

ABSTRACT

Title of Dissertation: POTENCIALIDADES DESBORDADAS:
COMUNALIDAD Y RESISTENCIAS EN LAS
FRONTERAS MEXICANAS

Nidia Mariana Reyes Payán, Doctor of
Philosophy, 2022

Dissertation directed by: Associate Professor Ryan Long, Spanish and
Portuguese Department

In recent years, the intense crises of economic globalization, political polarization and escalating violence have increased the dangers faced by migrants around the world. Mexico and Central America present cases where these factors have exacerbated the precariousness and brutality suffered by undocumented migrants. My dissertation focuses primarily on the representations and practices that portray the current socio-political situation of forced migration from Mexico and Central America to the United States. As well as on the artistic responses that shed new ways of imagining the resistance of the migrant and Latinx community. The variety of responses to the migration crisis is reflected in the diversity of the materials I analyze and interpret:

documentaries, websites, novels and poetry. I compare Mexican writer Yuri Herrera's novel *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) with *Citizen Illegal* (2018), a collection of poetry by José Olivarez, an American writer born to Mexican immigrants. I also develop an analysis of the transnationally co-produced (American and Salvadoran) multimedia journalistic

project *Los que iban a morir se acumulan en México* (2017), which I read under the theoretical guideline of Mexican writer Sara Uribe's *Antígona González* (2012). Finally, I study the way in which the issue of migrant disappearances on the Mexican border is treated. I analyze the documentary *María en tierra de nadie* (2011) by Marcela Zamora, which portrays the journey of Central American mothers searching for their missing daughters and relatives, and the website *WhoisDayaniCrystal*, inspired by the documentary, *¿Quién es Dayani Crystal?* (2013), which deals with the process of identifying the body of an undocumented migrant found in the so-called "corridor of death", one of the hottest and most dangerous areas of the Arizona desert. My analysis of literary texts from both sides of the U.S.-Mexico border shows how the border is not only a geopolitical and economic boundary but also a confluence of times, spaces, and bodies. But above all, it is a confluence of migrants and a multiplicity of people who, despite encountering violence at the borders and the migrant path, resist through every day and/or fleeting acts.

En los últimos años, las intensas crisis de globalización económica, la polarización política y la escalada de violencia han aumentado los peligros a los que se enfrentan lxs migrantes en todo el mundo. México y Centroamérica presentan casos en los que dichos factores han exacerbado los niveles de precariedad y brutalidad que sufren lxs migrantes indocumentados. Mi disertación se centra principalmente en las representaciones y prácticas que retratan la actual situación sociopolítica de la migración forzada desde México y Centroamérica hacia Estados Unidos. Así como en las respuestas artísticas que arrojan nuevas formas de imaginar la resistencia de la comunidad migrante y latinx. La variedad de respuestas a la crisis migratoria se refleja en la diversidad de los materiales que analizo e interpreto: documentales, páginas web, novelas y

poesía. Por ejemplo, comparo la novela del escritor mexicano Yuri Herrera, *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) con *Citizen Illegal* (2018), una colección de poesía de José Olivarez, un escritor estadounidense nacido de inmigrantes mexicanos. También desarrollo un análisis del proyecto periodístico multimedia coproducido transnacionalmente (estadounidense y salvadoreño) titulado *Los que iban a morir se acumulan en México* (2017), mismo que leo bajo la pauta teórica de *Antígona González* (2012) de la escritora mexicana Sara Uribe. Finalmente, estudio la manera en la que se trata el tema de las desapariciones de migrantes en la frontera mexicana. Analizo el documental *María en tierra de nadie* (2011) de Marcela Zamora, que retrata el viaje de madres centroamericanas que buscan a sus hijas y familiares desaparecidos y la página web *WhoisDayaniCrystal*, inspirada en el documental, *¿Quién es Dayani Crystal?* (2013), que trata del proceso de identificación de un cuerpo de un migrante indocumentado encontrado en el llamado "corredor de la muerte", una de las zonas más calientes y peligrosas del desierto de Arizona. Mi análisis de los textos literarios de ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos muestra cómo la frontera no es sólo un límite geopolítico y económico, sino también una confluencia de tiempos, espacios y cuerpos. Pero, sobre todo, es una confluencia de migrantxs y una multiplicidad de personas que a pesar de encontrar violencia en las fronteras y el camino migrante, resisten a través de actos cotidianos y/o fugaces.

POTENCIALIDADES DESBORDADAS: COMUNALIDAD Y RESISTENCIAS
EN LAS FRONTERAS MEXICANAS

by

Nidia Mariana Reyes Payán

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the
University of Maryland, College Park, in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
2022

Advisory Committee:

Associate Professor Ryan Long, Chair
Associate Professor Randy Ontiveros
Professor Laura Demaría
Assistant Professor Thayse Lima
Professor Juan Carlos Quintero-Herencia

© Copyright by
Nidia Mariana Reyes Payán
2022

Preface

Como mujer mexicana que estudia en una universidad estadounidense y que por años ha sido parte de un grupo privilegiado de migrantes circulares con la posibilidad económica y legal de volver a su país, reconozco que hablar de representaciones culturales de fronteras físicas, psicológicas y abstractas es una tarea que me presentó múltiples desafíos. El primero de ellos fue precisamente concientizarme de mi propia posicionalidad al estudiar representaciones de migración forzada. Un reto más fue afianzar una mirada inquisitiva, que generara más interrogantes y no intentara simplemente encontrar interpretaciones respecto a las historias de migración, violencia y resistencia representadas por los distintos materiales culturales que aquí analizo.

Antes de vivir en College Park, pasé tres años viviendo en la frontera de Estados Unidos-México, mientras estudiaba mi maestría. En aquellos años regresaba a mi país frecuentemente, por lo menos una vez al mes tomaba un autobús y viajaba cinco horas para pasar el fin de semana en Chihuahua. Gracias a esos viajes he mantenido decenas de conversaciones con agentes fronterizos de ambos países, donde he tenido que dar explicaciones sobre mi procedencia, lugar de residencia actual, mi nacionalidad y los idiomas que hablo. En otras palabras, explicaciones sobre lo que debería de ser mi identidad y lo que eso implicaba con respecto al derecho de moverme entre ambos países. Esos viajes también me confrontaron una y otra vez con Ciudad Juárez, la ciudad fronteriza famosa por ser “the laboratory of our future”, como la definió Charles Bowden; así como con la hostilidad y la inmensidad del desierto. Ahí fue que comencé

a preguntarme por el destino de las personas que se veían obligadas a pasar horas a la intemperie mientras intentaban llegar a Estados Unidos. Ahora, más de seis años después, mis viajes de fin de semana terminaron y Estados Unidos es mi hogar la mayor parte del año.

Mientras que, en El Paso, la mayoría de lxs latinx migrantes provenían de México, en el área metropolitana de Washington D.C., me enfrenté con otra realidad, al ser una de las zonas con mayor concentración de migrantes centroamericanxs en Estados Unidos, especialmente de población salvadoreña¹. Comencé a estar en contacto con otras culturas latinx y también a conocer otras historias de migración en las que México no era el punto de salida, sino un espacio gris, un punto difuso entre el camino migrante y una extensión de la frontera estadounidense. Aunque, como menciona Ana Patricia Rodríguez, “it is estimated that half of the Central American population currently living in the United States arrived as of the 1980s [...]” (168), también conocí a personas procedentes de Centroamérica que tenían menos de diez años viviendo en Estados Unidos y que compartían las dificultades que encararon cuando el camino migrante lxs condujo a través de México.

De igual manera, comencé a estar en contacto con personas que se identificaban como first generation latinx o primera generación de latines. Ellxs me hicieron ver de una manera aguda la experiencia latinx, además de las heridas (Anzaldúa)

¹ According to Ana Patricia Rodríguez, “Central American migration to Washington, D.C., dates to the late nineteenth century, when government business brought diplomatic émigrés and sojourners to the U.S. capital” (174). Para más información de la migración centroamericana en el área metropolitana de DC, véase *Dividing the Isthmus: Central American transnational histories, literatures, and cultures* (2009), de Rodríguez.

generacionales y culturales que cargan². Así surgió mi interés por estudiar representaciones contemporáneas de migración forzada de México a Estados Unidos, pero también aquellas que relataran historias de centroamericanxs para lxs que atravesar México se convertía en un riesgo añadido de un viaje ya de por sí peligroso. Finalmente, era para mí esencial incluir historias que abordaran las heridas de lxs latinxs en Estados Unidos, es decir, historias que reconocieran que las fronteras son mucho más que barreras divisorias geopolíticas y que, por el contrario, después de cruzar la frontera física todavía hay una cantidad de fronteras abstractas presentes en el día a día de grupos que, como lxs latinxs, son sometidxs a demarcaciones por su físico, su idioma, situación económica, cultura o raza.

Así como las experiencias migratorias que mencioné son todas singulares, la mía, aunque me ha permitido tener encuentros como los que ahora guían mi investigación, es también la que me exige hacer un trabajo que pretende alejarse de simplificaciones y generalizaciones con respecto a las obras que examino, pero también y más importante, con las experiencias de las personas a la que estas obras representan. Debido a lo anterior, las obras que aquí analizo muestran el mismo compromiso respecto a su propia representación que es siempre también, eco y crítica de la realidad migrante. Sin excepción, estos productos culturales problematizan la migración hacia Estados Unidos al incorporar una variedad de elementos, temáticas, perspectivas y

² En su libro *In the Wake: On Blackness and Being* (2014), Christina Sharpe habla acerca de cómo el racismo parecía una especie de maldición que marcaba las apariciones públicas e interacciones sociales de su familia. También de cómo marcaba sus vidas y sus muertes dentro y fuera de la nación (3). Aunque Sharpe se refiere específicamente al racismo contra las personas de color en Estados Unidos, la carga cultural de ser latinxs se puede semejar en el sentido de que hay marcas generacionales causadas por determinantes sociales y culturales que se mantienen a través del tiempo en familias. La discriminación por razones de género, raza y etnicidad pueden pensarse como iniciadores de estas marcas.

voces que, por un lado, dejan atrás concepciones condescendientes respecto a lxs migrantes que históricamente han sido silenciadx y sometidxs, y por otro, lxs hace comunicar sus experiencias, ya sea a través del registro de sus propias narraciones o a través de la documentación de su viaje y sus peripecias. A la vez que abren un espacio para construir, a partir de esas experiencias, redes de apoyo y solidaridad migrante que se reproducen más allá del mismo producto cultural.

Lxs autorxs de las obras demuestran que frente a las crisis de polarización política, cambio climático, violencia de género, creciente desigualdad social reforzada por prácticas de neoliberalismo salvaje, racismo y xenofobia, el arte es cada vez más un medio de resistencia. Además, gracias a las lecturas de estos materiales se reafirma el papel de la interdisciplinariedad en las humanidades, que permite establecer conexiones entre obras que abren perspectivas creativas y teóricas y, por ende, ayudan a construir una nueva percepción de la realidad que nos rodea. El lente interdisciplinar guía mi trabajo y reconoce este potencial y más allá, la necesidad de continuar haciéndolo cada vez más central en la práctica de los estudios culturales.

Acknowledgements

Gracias a mi familia. A mis papás y mis hermanos, mi más grande amor en la vida. Gracias por permanecer a mi lado y apoyarme a pesar de todo, por su tiempo, su amor y sus palabras. Por estar ahí cada vez que cruzo una frontera más. Mi trabajo es para ustedes y para lxs que se ven forzadxs a migrar y a desafiar fronteras.

También agradeceré siempre a mi otra familia, las amigas que me acompañaron en este camino, sin ellas nada de esto. A mis amigas de El Paso/Chihuahua: Emily, por ser mi guía y Paola por estar ahí siem-pre, por tu amistad y el refugio constante que me das. A Shila, porque a pesar del tiempo y la distancia su apoyo y presencia se mantuvieron. Sabrina y la casa LACS, gracias por la inspiración, el amor y la comunidad, no se diga la disciplina. A Sofi y Dani por nuestro grupo de apoyo, que más que apoyo académico fue un grupo de apoyo para la vida. A Fátima porque es un ejemplo de fortaleza. A Sabrina porque sin ella LACS no sería LACS, gracias por apostarle a esta comunidad. Last, but not least, a Ofe, que siempre está puesta para la fiesta, gracias por llevarme contigo, por enseñarme esa cara de la vida. A todas, gracias por estar ahí, por creer en mí siempre, por escuchar mis (eternas) notas de voz, por caminar conmigo, por ser compañía. Mi ejercicio de escritura no hubiera sido el mismo sin ustedes.

A la comunidad de LACS, que me regaló grandes amigxs y colegas. Sobre todo, al Dissertation Support Group que en los últimos meses me llenaron de risas, canciones y pomodoros. Sin Dani, Victor, Jonathan y a las sesiones del conference room de LACS este trabajo no estaría aquí. Gracias a Cara, Sarah, Kris, Mónica, Sergio, Nohely y Marco que también son parte de la hermosa comunidad. Gracias a LACS y en especial

a Eric por el espacio. Gracias a la gente que me recibió, me abrazó, y me permitió formar parte de tan bonita comunidad que marcó tanto mi trabajo académico.

Linda Macri y su grupo de los viernes que terminaron de reafirmar que el trabajo académico mejora cuando se genera en medio de la colectividad.

A la gente de SPAP: a mis compañerxs por los años y los momentos compartidos en esa oficina. Gracias a José Alfredo y Melissa que me ayudaron cuando llegué y también ya después de que me fui. También gracias a mi comité, a Laura Demaría, Thayse Lima, Juan Carlos Quintero y Randy Ontiveros por su lectura detallada, cuidadosa, abierta. Por hacer de este trabajo un diálogo que ayuda a seguir construyendo mi pensamiento académico. Por las lecturas que me compartieron y por lo que viene. Gracias también a Laura y a Manel que a pesar de sus múltiples ocupaciones siempre se tomaron el tiempo para las recomendaciones.

Finalmente, gracias mil a mi asesor, Ryan Long, por sus múltiples lecturas, por su paciencia, por apoyarme en tantas cosas que van más allá de la investigación. Por compartir mis alegrías y por ayudarme a sobrellevar las crisis, que no fueron pocas. Gracias, sin usted este trabajo tampoco hubiera podido ser. Soy afortunada por haber tenido tantxs interlocutorxs.

Table of Contents

Preface	ii
Acknowledgements	vi
Table of Contents	viii
Disclaimer.....	ix
Introducción: acciones que son potencia.....	1
Capítulo 1: La palabra-frontera como resistencia en <i>Señales que precederán al fin del mundo</i> (2009).....	443
Cimbrar la tierra: el clamor de lo que persiste.....	54
Madrugar en la frontera: cuerpo, palabra y ficción	64
Latinx language, la frontera en Jarcha.....	883
Vivir en la frontera, pensar desde la frontera.	108
Capítulo 2: Cuerpos y lecturas migrantes: <i>Los que iban a morir se acumulan en México y Antígona González</i> (2012), libros que desafían fronteras.....	113
La llamada del cuerpo que aparece.....	127
Recomponer el cuerpo, amparar al cuerpo	135
Lectura migrante.....	147
Apropiaciones.....	153
Capítulo 3: Cuidar es resistir, interdependencia y solidaridad en las fronteras mexicanas	169
Refugio digital y la palabra como puente.....	180
Ser mujer, ser migrante.....	199
La frontera como espacio de asamblea y reclamo transeúnte	207
Patronar la frontera	217
Coda: configuraciones espirituales de la comunidad migrante y sus representaciones materiales.....	235
La rebelión (espiritual) será feminista y migrante o no será	253
Bibliography	260

Disclaimer

The dissertation document that follows has had referenced material removed in respect for the owner's copyright. A complete version of this document, which includes said referenced material, resides in the University of Maryland, College Park's library collection.

Introducción: acciones que son potencia

Lxs autorx³s que figuran en mi análisis toman las plataformas digitales, el poder de la imagen y sobre todo, el poder de la palabra y del movimiento para resistir las crisis actuales que embargan nuestros días y sofocan a la sociedad global. Al hacerlo, no solo visibilizan y llaman la atención a los problemas más urgentes de nuestro tiempo, sino que nos invitan a cuestionar cómo llegaron a ser estos problemas, así como cuál es el camino que nos están marcando. Es decir, nos ayudan a cuestionar nuestra realidad y nos dan herramientas para imaginar futuros diferentes, que desafíen los patrones de violencia, desigualdad y precariedad económica y social, que son el punto de inspiración de sus obras.

Atendiendo a la construcción de cada material, el ejercicio analítico que realicé está fuertemente apoyado en teoría literaria, pero también en estudios de frontera y migración, particularmente en lo que respecta a las fronteras mexicanas, aunque los estudios culturales latinx también sustentan, sobre todo, el primer capítulo. Además, recurro a los estudios de medios, estudios transmedia e intermedia, y teoría de análisis de la imagen para examinar los proyectos digitales del segundo y tercer capítulo. Los estudios sobre cultura popular, el estatus político y económico actual entre países recorren también este trabajo. Finalmente, los estudios sobre interdependencia, solidaridad, cuidado y de resistencia a la violencia guían los últimos capítulos.

³ Consciente de que el uso de terminaciones como “e”, “x” y “@” siguen siendo debatidas tanto en el campo académico como social, utilizo en este trabajo “x” como un recurso temporal y práctico, más no definitivo para indicar la inclusividad de género en el lenguaje.

Mi análisis de la producción cultural que se ha estado generando los últimos años respecto al tema de la migración toma en cuenta el horror como algo inextricablemente relacionado con la violencia que es infringida en los migrantes por diferentes actores como el Estado o el crimen organizado. Aquí concuerdo con Jason de León, quien en su libro *The Land of Open Graves* (2015) argumenta que “the terrible things that this mass of migrating people experience en route are neither random nor senseless, but rather part of a strategic federal plan that has rarely been publicly illuminated and exposed for what it is: a killing machine” (4). De León se refiere aquí específicamente a la estrategia Prevention Through Deterrence (PTD), implementada por la Patrulla Fronteriza de Estados Unidos en el año 1993, para evitar que migrantes indocumentados intentaran cruzar la frontera cerca de puntos de entrada ubicados en zonas urbanas y, por consiguiente, redireccionar su camino a zonas donde las condiciones climáticas dificultaran más el cruce, resultando en un aumento de muertes de ambos lados de la frontera. Sin embargo, este mismo razonamiento que busca delegar responsabilidades en actores que en definitiva tienen el poder ya sea legal, económico o territorial para controlar el tránsito de personas se conecta con lo que los migrantes experimentan incluso antes de llegar a la frontera física entre los dos países.

A pesar de que la historia de la configuración y reconfiguración de la frontera física, política, económica e ideológica entre México y Estados Unidos empieza siglos atrás, mi trabajo hace referencia a ciertos eventos, proclamación de leyes y/o artículos que contextualizan el momento de producción de las obras que estudio, así como también el momento desde el que yo estoy leyéndolas y pensándolas. Por lo anterior, mi análisis parte de la recién mencionada implementación de la PTD, que empezó en

la ciudad fronteriza de El Paso y que después se extendió a toda la frontera sur estadounidense. Con esta estrategia decrecieron las estadísticas de migrantes mayormente mexicanos y centroamericanos que intentaban y lograban cruzar la frontera, pero después de un tiempo, los polleros, coyotes, e incluso lxs propixs migrantes encontraron lugares cada vez más alejados de las urbes y de los puertos de entrada más comunes y crearon caminos más peligrosos para ingresar a Estados Unidos. Esta condición comenzó a marcar nuevas tendencias en los flujos migratorios de sur a norte.

Luego, con la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) (1 de enero de 1994) se generó una fuerte industrialización y modernización del territorio mexicano (especialmente en la frontera norte). Este cambio también impactó fuertemente los patrones migratorios, ya que a pesar de que la migración de sur a norte se mantenía, se comenzaron a ver los primeros casos en los que la gente migraba al norte sin necesariamente querer alcanzar Estados Unidos. También las mujeres comenzaron a buscar trabajo en una nueva rama mercantil que impulsaba su presencia. Las maquiladoras donde se producían (y producen) objetos de consumo al por mayor, ofertaban numerosos puestos especialmente para ellas. Así, mujeres principalmente provenientes de estados mexicanos del sur se comenzaron a trasladar hasta ciudades como Ciudad Juárez o Tijuana para trabajar largas jornadas⁴ en las maquilas. Igualmente, se presentó un aumento en la llegada de personas, o “mano de obra” proveniente de Centroamérica. Así, la industrialización auguraba una mejora

⁴ Para más sobre la maquiladora y el papel de las mujeres en su auge en Ciudad Juárez véase *Disposable Women and Other Myths of Global Capitalism* (2006) de Wright.

económica en México mientras transformaba la frontera norte en un receptor de personas en busca de trabajos que les permitieran mantenerse en la línea fronteriza y así tener oportunidades para cruzar al otro lado. Sin embargo, a la par que la industria maquiladora se consolidó en México, la industria agroalimentaria comenzó a sufrir. Las importaciones a gran escala de frutas y verduras procedentes de Estados Unidos forzaron a personas que hasta entonces habían dependido de su trabajo en la agricultura en México para sobrevivir a buscar horizontes laborales en el país vecino, donde el proceso de cultivo no se vio afectado.

Además de la reconfiguración espacial, económica y social, esta etapa fue marcada por una fuerte escalada de violencia en México, especialmente en la frontera mexicana. Los feminicidios de Ciudad Juárez, cuyos primeros hallazgos están registrados entre 1993-1994, se extendieron durante más de diez años ubicando a la ciudad fronteriza como una de las más violentas del mundo. Escuchar historias de desapariciones se convirtió en algo cada vez más común en la frontera y en todo México. La extraordinaria violencia infringida a los cuerpos de mujeres migrantes internas⁵, en su mayoría empleadas de maquiladoras, así como su posterior búsqueda, llamó la atención sobre la proliferación de la violencia, pero también sobre la libertad de tránsito (Monárrez)⁶, la tergiversación de los cuerpos como objetos consumibles y

⁵ Se le llama “migración interna” a la que se da cuando personas se desplazan dentro de un mismo país.

⁶ Véase *Trama de una Injusticia: feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez* (2009) de Monárrez Fragoso.

desechables (Wright), la transformación de los espacios fronterizos⁷ (Tabuena Córdoba) y, sobre todo, de la expresividad que subyace en todas ellas⁸.

Entre los años 90 y el 2011, Estados Unidos recibió una gran cantidad de migrantes mexicanos, la mayoría de los cuales ingresaron al país de manera indocumentada. Sin embargo, a partir del 2012, la migración mexicana comenzó a descender. Según estudios del *Pew Research Center*, ubicado en la capital estadounidense, varios fueron los elementos que influenciaron este cambio, entre ellos, la crisis financiera y la recesión que afectó a Estados Unidos entre 2007 y 2009, lo que a su vez causó el debilitamiento de los mercados que más empleo generan para los migrantes, como el de la construcción. Algunos factores más fueron la intensificación y expansión de proyectos como PTD, que aumentaron los peligros en el cruce fronterizo, a lo que se le sumó un aumento en las deportaciones, el descenso a largo plazo de las tasas de natalidad en México y las condiciones económicas más generales del mismo país.

Mientras tanto, entre el año 2000 y 2009 la población centroamericana comenzó a migrar en grandes cantidades. Según el *Migration Policy Institute*, mientras que las guerras civiles y las dificultades adyacentes que los países centroamericanos pasaron en la década de los 80s generaron un gran flujo de migración al norte, el aumento en la violencia sistémica, los cambios políticos que a su vez afectaban la economía y la necesidad de reunificación familiar hicieron que la migración hacia Estados Unidos aumentara entre el 2000 y el 2009. En particular, “a raíz de una serie de desastres

⁷ Véase “Espejos, fantasmas y violencia en Ciudad Juárez” de Tabuena Córdoba en *Our Lost Border: Essays on Life Amid the Narco-Violence* (2013).

⁸ Véase *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado* (2013) de Segato.

naturales en la región, salvadoreños, hondureños y nicaragüenses calificaron para el Estatus de Protección Temporal (TPS, por sus siglas en inglés), el cual ofreció protección provisional contra la deportación y autorización de trabajo [...]” (Lesser y Betalova). Esto representó otras transformaciones en la forma de migrar y en quiénes migraban: menores sin acompañamiento, mujeres y familias fueron recorriendo el camino migrante⁹. En dos obras que analizo, el documental *Maria en tierra de nadie* (2011) y la novela *Señales que precederán al fin del mundo* (2009), se puede apreciar este cambio, ya que se cuentan las historias de mujeres que viajan solas para llegar a Estados Unidos, aunque en el caso de la novela la protagonista es una mujer nacida en México.

Años después, sobre todo con el fortalecimiento de las pandillas y de la violencia en los países centroamericanos, las personas comenzaron a migrar en grupos mayores. Mientras que la migración ya sea de México o de Centroamérica, generalmente se hacía en pequeños grupos, fue a partir del año 2018 en que estos grupos crecieron hasta hacerse masivos. Las caravanas, que partían del también llamado “Triángulo Norte”, en particular de Honduras y El Salvador estaban conformadas por cientos e incluso miles de personas que buscaban pedir asilo ya fuera en México o en Estados Unidos, huyendo de la crisis económica y de la violencia. *Maria en tierra de nadie* una vez más, si no es un reflejo de estas caravanas, si permite observar sus inicios, ya que se muestra una caravana de madres que buscan a sus hijas que habían

⁹ Como parte de la Ley de Inmigración estadounidense implementada en 1990, a personas que se encontraban en Estados Unidos y que fueran nacionales de un país que estuviera experimentando un conflicto armado, un desastre medioambiental o alguna condición extraordinaria que les impidiera regresar a su país natal de forma segura se les fue otorgado el Estatus de Protección Temporal o TPS. Años después, bajo el gobierno de Donald Trump, en 2017 y 2018, el TPS fue suspendido.

desaparecido mientras migraban. Aunque no de las dimensiones que después adquirirían y tampoco con el mismo propósito migratorio, esta caravana de madres expone la creciente creencia de que entre más grande el grupo de personas, más visibles sus peticiones y más atención les sería conferida. Esta caravana demuestra una de las tensiones que guían este trabajo y en general, las representaciones culturales que analizo, que es la que se refiere a la visibilidad e invisibilidad a la que se enfrentan lxs migrxntes cuando atraviesan el camino migrante y aun después, cuando llegan a su destino, ya sea México o Estados Unidos. Mi análisis aborda la manera en la que lxs migrantes tienen que aprender a moldear esta tensión y así hacer del camino migrante un espacio más seguro para ellxs.

Aunque en respuesta a las caravanas migrantes centroamércanas, entre finales del 2018 y principios del 2019, Estados Unidos y México pusieron en práctica el programa comúnmente conocido como Remain in Mexico (Migrant Protection Protocols) que obligaba a los migrantes que llegaban hasta la frontera a solicitar asilo a permanecer en México mientras el proceso de consideración de asilo comenzaba. El programa se lanzó por primera vez en enero de 2019, en el puerto de entrada de San Ysidro-Tijuana, pero pronto se extendió a otros puertos de entrada. Esto vino acompañado con un reforzamiento de vigilancia y control en la frontera sur mexicana para la que se desplegó a la Guardia Nacional para evitar que las caravanas ingresaran a México, además, las instaló en centros de revisión a lo largo del país, cerca del camino migrante para detener a quienes no contarán con la documentación adecuada para recorrer el país. Pedir asilo en México también se convirtió en un proceso difícil y tardado. Lxs migrantes desbordaron refugios ubicados sobre todo cerca de las fronteras

y también se instalaron en calles, parques y banquetas donde vivían en indeterminación. Todo México se convirtió entonces, en una extensión de la línea divisoria entre los dos países, en un espacio fronterizo¹⁰.

Sin embargo, como demuestra mi análisis, la producción literaria y cultural ya percibía a todo México como un espacio fronterizo donde se extiende y desdibuja la frontera con Estados Unidos. Aun más, mi trabajo demuestra que la frontera norte no solo se extiende por todo México, sino que también va más al norte y que se mantiene con lxs migrantes donde sea que se encuentren. En este sentido, mis reflexiones toman en cuenta la concepción de una frontera simbólica que se mueve con cada migrante sin importar dónde se encuentre, pero que es posible sentir y experimentar a través de las nociones de espectralidad y/o invisibilidad que caracterizan su experiencia de vida, ya sea dentro o fuera del camino migrante.

Mi análisis también explora las maneras en las que México se configura físicamente como espacio fronterizo geográfico. No tomo en cuenta la frontera norte como caso único de estudio, sino para poder sondear a México en su totalidad como espacio fronterizo incluyo obras que se desarrollan también en el sur del país, ya sea en territorios que colindan con países centroamericanos, o incluso, en provincia. Aquí tomo en cuenta que la materialidad contra la que se enfrentan quienes recorren México como este espacio fronterizo que se encuentra en constante cambio está siendo formado a través de las leyes impuestas en nombre de los Estados nacionales (tanto México como Estados Unidos), mismas que criminalizan a lxs migrantes que se ven forzadxs a

¹⁰ Véase el reporte de Human Rights Watch “*We Can't Help You Here*”: *Us Returns of Asylum Seekers to Mexico* (2019) de Long y Sawyer.

atravesar el país y que obstaculizan su derecho al movimiento. También considero las fuerzas del crimen organizado como otro de los elementos que influyen en esta configuración física de la frontera, ya que emplean tácticas violentas que ejecutan en complicidad con las mismas personas encargadas de proteger a lxs propixs migrantes. En otras palabras, las obras que conforman los capítulos de este trabajo reconocen el espacio hostil y violento en el que se ha convertido México, un país donde los flujos migratorios han cambiado en las últimas décadas y también las complicadas relaciones que ha establecido con la comunidad centroamericana, la cual ha aumentado su tránsito en este territorio.

En este contexto, giro hacia Mary Louise Pratt, quien ha señalado que vivimos una nueva era de bandidos y piratas (16), pero también una era con una alarmante proliferación de narrativas que dan testimonio de lo monstruoso (“Globalización”). Ciertamente, las historias que han marcado a México durante al menos los últimos veinte años pueden considerarse monstruosas por estar abismadas, entre otras cosas, en lo que Rita Laura Segato ha llamado violencia expresiva¹¹ que se apropia de cuerpos y subjetividades vulnerables para sembrar terror y caos en la ciudadanía. Siguiendo la línea teórica de Louise Pratt, Sayak Valencia, en su estudio sobre México y sus fronteras¹², ha denominado a los sujetos que hacen de las prácticas ultraviolentas su *modus vivendi* como sujetos endriagos, término extraído del Amadís de Gaula y que es una mezcla entre hombre, hidra y dragón. El resurgimiento de figuras monstruosas

¹¹ Véase *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez* (2013), donde Segato hace una diferencia entre la violencia expresiva (que comunica dominios de poder y de control a través de símbolos) de la violencia instrumental (que tiene un fin determinado).

¹² Véase *Capitalismo gore* (2013) de Valencia, donde expande su estudio sobre la frontera norte de México.

como el sujeto endriago, el chupacabras o incluso, la medusa, no son casualidad, porque tras ellas existe un esfuerzo por comprender y asimilar las condiciones sociales que posibilitan la confluencia entre el horror de la violencia, su fuerte impacto cultural, así como su estrago social.

El mío no es un escrito sobre bandidos, ni piratas, y tampoco sobre monstruos. Pero el mío sí es un escrito que quiere mirar entre los intersticios que las historias de violencia hacia migrantes han dejado en México y en las personas que lo han transitado y vivido. El mío también es un escrito que expone que aunque estas estructuras violentas dominan el espacio migratorio, hay en la comunidad migrante una potencialidad para enfrentarlas y desafiarlas. Mientras la violencia y el horror muchas veces aparecen como telón de fondo de las obras, expando la mirada hacia actos cotidianos, simples o incluso considerados efímeros que aparecen en las obras y en los que encuentro un gran poder de resistencia.

En su libro *The Mushroom at the End of the World* (2015), Anna Tsing se refiere a momentos fugaces donde ocurren encuentros que resaltan en medio de una alienación institucional. A este tipo de eventos los piensa como “latent commons” (255). Es decir, como encuentros que a pesar de ser breves no son intempestivos, explosivos o quizá, lo suficientemente intensos. Sin embargo, para Tsing estos eventos tienen la capacidad de impactar cuando se reconoce que su poder está precisamente en la sutileza de lo inadvertido. El poder que le confiere lo que parece borroso, lo que tiene tintes espectrales por estar medio escondido pero que puede ser develado si se presta atención. Por lo tanto, Tsing piensa lo latente como aquello que encierra la aptitud de

la ubicuidad. Además, aclara que estos eventos deben de tener un carácter comunal, es decir, deben de ser practicados por grupos de personas.

Siguiendo a Tsing, me concentro, como mencioné, en los actos cotidianos y/o efímeros que aparecen en la producción cultural contemporánea que aborda el tema de la migración forzada de Centroamérica y México hacia Estados Unidos, así como también la propia experiencia latinx. Pero presto especial atención a los actos que se producen de manera colectiva y que demuestran que a partir de ellos no solo se construye una comunalidad, sino que al hacerlo, las personas que participan de ese suceso ejercitan un sentido solidario y de resistencia particular. Tsing invita a pensar lo común de manera extensiva. Aquí, más que pensar lo común (que viene de lo igual), yo utilizo el concepto de comunalidad, que tomo de Cristina Rivera Garza, quien lo piensa como la compartencia mutua de diferencias y no la distribución de bienes o experiencias desde una individualidad exacerbada o desde un deseo de identidad compartida. Esto me permite, por un lado, seguir la pauta de Tsing y utilizar el concepto de forma abierta, pero también, contemplar el hecho de que muchos de los actos latentes comunales que analizo, aunque están hechos para migrantes, no están hechos por migrantes. Sino que son momentos efímeros de convergencia de otredades que, además, muchas veces se generan y expanden espontáneamente dentro de las obras culturales que analizo y aún más allá. Por ende, el concepto de comunalidad es uno que toma en cuenta la potencia subyacente de las interconexiones que se forman en momentos de conflicto o de redistribuciones.

Cabe mencionar que, sin embargo, muchas de estas acciones están precisamente llevadas a cabo por lxs mismx sujetxs precarizadx, ya sea por su situación legal, por

su condición económica, por su género, o incluso, porque se ven atrapadxs entre el desplazamiento forzado y el impedimento de su tráfico a través de países que anteponen condiciones legales a condiciones humanas. En este sentido, coincido una vez más con Tsing, quien sugiere que vivimos en una época de inestabilidad y escasez y después pregunta qué pasaría si decidiéramos comenzar a ver las cosas a través del lente de la precariedad (20). Para complementar, a lo largo de este trabajo la cuestión de qué pasaría si reconociéramos que más allá de la precariedad económica, legal, física o social, que ha traído el sistema capitalista, especialmente a los países tercermundistas y/o del sur global, pensáramos la precariedad como el intersticio que encierra una gran fortaleza. Los actos de resistencia que analizo en los capítulos me ayudan a pensar en qué pasa cuando abrazamos la vulnerabilidad como entendimiento de que como seres humanos necesitamos de interconexiones significativas, más allá de significaciones duraderas, efervescentes o intensas. La frontera es uno de los ejemplos más claros de espacios donde este tipo de eventos son provocados y resignificados.

La frontera, según Thomas Nail es “an absolutely positive and continuous process of multiplication by division— the more it divides social space the more it multiplies it” (*Theory* 3). Es decir, la frontera va más allá de la territorialidad e incluso de lo que engloban límites nacionales o geográficos. La frontera tiene la capacidad de reproducirse y también de mantenerse como un tercer espacio que está en constante cambio. Estados y fuerzas criminales, entre otras, dominan las fronteras mexicanas y las amoldan a sus necesidades. Una contribución clave de mi análisis es que demuestra que la frontera no solo se multiplica y se extiende gracias a fuerzas violentas y dominantes, sino que, al preguntarme ¿Qué pasa con las fronteras mexicanas cuando

las personas reconocen que vivimos en un mundo y en un punto histórico reinado por la precariedad?, los actos insignificantes que analizo ofrecen respuestas radicales e inspiradoras. Encuentro que las personas, a pesar de y gracias a su propia precariedad, sin importar cuál sea ésta, generan pequeñas perturbaciones que disrumpen el orden que genera el ambiente de repetida opresión hacia migrantes, mujeres y demás otredades.

Cuando a través de mis lecturas sugiero que son los pequeños actos latentes comunales los que pueden disrumpir estos sistemas, estoy también recurriendo a la idea de que si en cada acto sutil y efímero que se hace en compañía subyace una forma de resistencia, entonces la potencia que tienen es infinita, porque la vida está hecha, más que de momentos efervescentes, intensos y agitados, de momentos velados, espectrales que se conducen en contacto con otrxs. Argumento que la frontera es una confluencia de diferentes tiempos, espacios y cuerpos que al congregarse, tienen el poder de transformar experiencias vividas comunes, o no, en actos de desafío entrelazados. La frontera, además, tiene el poder de reproducir este tipo de eventos porque es un espacio de congregación de precariedades, culturas y personas que, al reconocer su propia vulnerabilidad se abren hacia la otredad y así, a través de esos micro-eventos, se comienza a desafiar y perturbar el espacio fronterizo mexicano como un espacio que únicamente reproduce violencia y caos y donde, por el contrario, es posible encontrar pautas para evocar otras realidades para las fronteras y para lxs migrantes.

Así, mi trabajo demuestra que la resistencia en colaboración es una manera en la que podemos mirar no solo al estado actual de las fronteras mexicanas, sino también al que se está gestando cada día. Igualmente, demuestra que el poder de cambio está

escondido en todxs quienes de una forma u otra identifican su contacto con la frontera y su propia influencia. Al respecto, Adrienne Maree Brown, quien también piensa en actos “insignificantes” que se llevan a cabo en compañía, explica que “small actions and connections create complex systems, patterns that become ecosystems and societies” (Brown 3). En este sentido, lxs personajes, lxs personas, e incluso lxs escritorxs, productorxs y diseñadorxs que intervienen en la creación y en la producción de las obras que analizo, todxs están ejemplificando y ayudando a comunicar la posibilidad que hay en cada una de las personas que interactuamos con estas obras de abrazar la precariedad, lo espectral y sobre todo lo comunal.

El espectro es aquello que espera a hacerse notar, pero para aparecerse, exige también que se le preste atención, que alguien esté velando por su presencia. Nosotrxs como público, como habitantes del mundo precario interconectado tenemos un papel crucial en este proceso: tomar en cuenta que “what we pay attention to grows” (Brown 19), o en este caso, que aquello que estamos dispuestxs a ver, escuchar, atender y cuidar, no solo va a crecer y extenderse a sistemas más complejos, sino que también va a poder dejar de pensar en la tensión entre visibilidad e invisibilidad como algo opuesto o negativo, sino como algo que produce cambios en medio de la crisis y que, por lo tanto, contribuye a una re-imaginación y re-formación de la frontera.

Con esto no quiero depositar en la literatura o en las producciones culturales contemporáneas la potencia para cambiar las crisis políticas, económicas y sociales que tienen años gestándose, al contrario. Pienso este estar en contacto con las producciones culturales como una acción latente y colectiva más, la cual tiene la potencia de cambiarnos, cambiar nuestra concepción de frontera, de resistencia y de colectividad,

pero desde lo velado, lo tenue. En otras palabras, sugiero que a través de actos aislados, solitarios, mínimos e inadvertidos, como lo son explorar una página de internet, leer una novela, conocer más acerca de ceremonias espirituales que desbordan el espacio público, o incluso, pensar en el Spanglish, estamos replicando el espacio fronterizo mexicano en resistencia a través del ejercicio de una curiosidad que busca ir más allá de estereotipos y lugares comunes. Estamos cargando la frontera con nosotrxs, pero no una frontera que nos limita, ni que nos mantiene con miedo, sino una frontera que presta atención y cuidado a lo que se quiere borrar, pero que sigue apareciendo. Estamos cargando y reformando la frontera a través de una resistencia diaria, colectiva y significativa.

La cultura no es siempre activista, ni política, pero si es, siempre, una llave para imaginar futuros alternos, y en este caso, la propuesta es que la cultura sirva de llave para imaginar una frontera comunal, una frontera solidaria y en continuo movimiento. Donna Haraway explica que el nuestro es un “tiempo mítico” en el que las fronteras se funden y se confunden, abriendo la posibilidad a cualquier tipo de transformación histórica (4). En este sentido, me interesa más que una re-conceptualización del espacio fronterizo mexicano, despertar o llamar la atención a su reconfiguración, que pasaba mientras se producían las obras que aquí analizo y que está pasando mientras escribo este texto. Este es un proyecto que busca explorar las maneras en las que lo transitorio, efímero y lo sutil moviliza el arte y las representaciones culturales sobre las fronteras mexicanas, pero sobre todo, éste es un proyecto que busca encontrar maneras de honrar y reconocer todo aquello que no está más, que ha desaparecido, pero que al hacerlo, ayuda a configurar y dar luz sobre este tiempo mítico que exige nuevas historias y

nuevas formas de concebirnos y pensarnos como extensiones y moldeadorxs de la frontera.

Los trabajos recientes de estudios mexicanos sobre las representaciones culturales además de centrarse en la violencia de la frontera tienden a dedicarse a un solo medio, por ejemplo, la literatura o el cine. Mi trabajo examina las fronteras cambiantes y superpuestas que distinguen y proporcionan un terreno común a varias formas diferentes de producción cultural. Este diálogo entre materiales tan variados, además de mi metodología que habilita el desplazamiento de las distintas disciplinas que se relacionan con dichos materiales son elementos básicos que me ayudan a argumentar que de la misma manera en la que los límites disciplinares son porosas y se pueden agitar, la frontera entre México y Estados Unidos es mucho más que una línea divisoria geopolítica inamovible. Entonces, mi concepción de la frontera la reconoce como el testimonio vivo de una zona de contacto física, pero también abstracta o virtual donde elementos dispares se fusionan y dan lugar a otro más en un proceso no exento de violencia¹³ y, por lo tanto, de resistencia. Sin embargo, también presto atención a quienes representan esos poderes dispares y aún más, en quienes tienen el poder de transformar las experiencias en común en actos de desafío y solidaridad entrelazados en comunidad.

¹³ Aquí pienso, por un lado en *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación* (2010), donde Pratt define las zonas de contacto, (como las fronteras que aquí analizo) como “espacios sociales donde culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo dentro de relaciones altamente asimétricas de dominación y subordinación, tales como el colonialismo, la esclavitud o sus consecuencias como se viven en el mundo de hoy” (31); y por otro, en Gloria Anzaldúa que define la frontera como la “herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds”(3) en *Borderlands/La frontera* (1987).

Aunque la presencia de lxs migrantes en la frontera mexicano-estadounidense reafirma la materialidad de las fronteras geopolíticas, el énfasis en la expedición de documentos legales (visas, permisos legales, ciudadanía) para registrar, identificar y contener a las personas de acuerdo a su ciudadanía, así como el desarrollo tecnológico de los últimos años, han moldeado fronteras virtuales que complementan el impacto de la frontera material que se extiende entre los países. Chris Rumford señala que “access to networks (and restriction of said access) can act as a bordering mechanism: those not on the network and still existing mainly in a space of places are excluded from important circuits of information and economic exchange” (156). Aunque no hay manera de afirmar que todxs aquellxs que se encuentran varadxs en la frontera o que están intentando llegar a Estados Unidos con la ayuda de coyotes o polleros estén privadxs de acceso a Internet, ciertamente su situación evidencia que en el mundo digital aún persisten “gaps, omissions and rehearsals of colonial dynamics from the analog cultural record” (Risam 4), en las que el acceso a la producción digital parece abierto, pero en realidad es bastante limitado. A esto se le suman el fin de la neutralidad de red, el almacenamiento de datos y la privacidad o la falta de ella, potencializando la ciber-vigilancia y el uso de esos datos para seguir limitando la actividad de las personas tanto en ámbitos digitales como físicos.

En este mismo sentido considero “the rise of the Internet as a key space for social movement activity” (*Out of the Shadows* 5), es decir, que a pesar de que la virtualidad destaque por la manera en la que está ayudando a reconfigurar las fronteras nacionales, así como la vigilancia de la población, la virtualidad también es un campo de contestación donde la sociedad tiene influencia y sobre todo, donde la sociedad está

organizándose para resistir. Por eso, me inscribo en el momento de transición que las humanidades digitales están promoviendo y analizo páginas de internet, a las que me identifico como proyectos digitales multimedia ya que son propuestas que buscan maneras de establecer conexiones que vayan más allá de lo virtual y que, por lo tanto, se afiancen en la materialidad de la experiencia migrante indocumentada en México y Centroamérica y latinx en Estados Unidos. Adentrarse en el registro digital es un reto porque requiere detenerse y repensar la propia metodología de análisis narrativo que utilizo en los otros materiales. Exige, incluso, adiestrar los sentidos, disponerlos para “escanear” los materiales ya que las plataformas digitales nos presentan una nueva forma de leer que exige un compromiso corporal: sinestésico y kinestésico. Es decir, la mirada inquisitiva que no solo cuestiona al material, sino que se compromete a ir más allá: seguir las propuestas conceptuales, explorar los links, comprometer los sentidos con los diferentes elementos que componen el proyecto y que a la vez desdibujan sus propios límites. En el segundo y tercer capítulo defino este tipo de lectura envolvente como una especie de “lectura migrante”, que está siempre alerta y que busca indagar en las posibilidades que presenta la virtualidad (aunque no se limita a la virtualidad y precisamente busca desplazar fronteras con respecto a los medios que se leen), más allá del evidente control que ejerce sobre los cuerpos y las vidas de las personas que tienen un acceso complicado o limitado a ella.

Las narraciones digitales incluidas en lo que llamo “proyectos digitales”, han sido vividas y ahora son contadas por personas que representan experiencias que se han intentado silenciar y/o borrar tanto de la geografía de donde finalmente han tenido que huir, como de la que se convirtió en su camino y del que piensan como destino. Al

hablar, permitir ser fotografiadxs, escritxs y mostradxs en estos proyectos, las personas que comparten sus historias están poniendo su propio cuerpo para desafiar los límites espaciales que lxs constriñen y atravesarlos por medio de otro tipo de virtualidad. Gracias a la digitalización, su viaje se extiende a través de fronteras nacionales, geopolíticas y temporales, porque su registro alcanza a personas en todo el mundo y las mueve a seguir aportando a sus historias, a comprometerse y a crear una comunalidad que deviene material desde y gracias a lo virtual. En este movimiento se reclama un derecho a la pertenencia en cuanto a liberación de movimiento, de habitabilidad y de solidaridad, no pertenencia en cuanto a la identificación sino en tanto a una comunalidad virtual que mantiene, alimenta y potencia la fuerza del caos a la que Butler se refiere cuando habla de la solidaridad de los cuerpos físicos en manifestación¹⁴.

Como he mencionado, uso la espectralidad como metáfora y lente para mirar. El espectro como figura social que reclama atención y acción y lo espectral para estudiar los medios a través de lxs que aparecen para invitarnos a colaborar en la resistencia, y aquí, sin duda, entra la virtualidad. Ejercicios prácticos como éste que presento, donde se abordan temas como quiénes están contando sus historias, resistiendo y dejando el cuerpo en el ámbito digital aun a pesar de las todavía evidentes desigualdades y problemas de acceso son necesarios. Son necesarios para darle sentido a nuestro presente, pero también necesarios como una invitación para comenzar a esbozar, como Sasha Costanza-Chock asegura, al hablar de prácticas comunitarias para diseñar mundos nuevos con una tecnología descentralizada, “a better world, a world

¹⁴ Véase *Notes toward a performative theory of assembly* (2015), donde Butler hace un estudio acerca de cómo el cambio a condiciones de vida cada vez más precarias está sirviendo como motivación para que las personas formen grupos y se manifiesten en el espacio público como resistencia.

where many worlds fit; linked worlds of collective liberation” (*Design Justice* xvii), pensar entonces, en un mundo que se encamina a seguir abriendo espacios al margen donde las omisiones dejen de serlo, donde el poder colectivo del cuerpo sea visto y atendido tanto desde lo físico como desde las posibilidades de lo virtual, sin importar su sutileza.

En su libro *Undocuments* (2021), John-Michael Rivera se pregunta “How do you document the undocumented?” (10), y aborda la manera en la que la comunidad Latinx es limitada en Estados Unidos a partir de su estatus de ciudadanía y los papeles que poseen. Para dar respuesta a su pregunta, Rivera se inspiró en el Códice Florentino, al cual describe como “the first multivocal encyclopedia to blend genres, themes, styles, and voices, melding and sampling together the poetic language of the Nahuatl flower speakers (xochitlahtoanime) with hundreds of images, the codices that were written before, and scholarly scholia of the Enlightenment” (6). El Códice fue creado en un contexto de urgencia, en el que la conquista española estaba generando muertes masivas de los grupos indígenas y, por lo tanto, había una apremiante necesidad de registrar creencias y tradiciones prehispánicas para evitar su completa desaparición. El Códice, entonces, fue creado en una época de una convergencia violenta, no solo de culturas, sino también de maneras de expresar esas culturas y el código es un reflejo de esa concentración. Por eso, para Rivera, el Códice es un “reminder that colonialism and the Enlightenment organized peoples not only to preserve and archive their existence but also to bind them within as documents, as papers ghosts of an ancient long-ago-past” (6). En este contexto, me pregunto, más allá de documentar, ¿Cómo se comunica en la actualidad la experiencia migrante y latinx?, esto, incluye las cuestiones ¿Entre

quiénes se comunica esta experiencia? Y, ¿Por qué se comunica? Escribir y registrar es, hasta cierto punto, destinar al pasado a las personas sobre las que los documentos se escriben.

En respuesta a las preguntas que planteo sobre las experiencias migrantes y latinx, concuerdo que siempre escribir y dejar registro es un recordatorio del colonialismo, pero también de algo que lo puede subvertir. Esto porque cada vez más quienes están comunicando sus historias son lxs propixs integrantes de comunidades subyugadas como la de lxs migrantes y latinx. A pesar de que existe la idea de que siguen siendo parte de una comunidad vulnerable y que es repetidamente pasada por alto, lxs migrantes mexicanxs, centroamericanxs y lxs latinx cuentan su historia desde ese espacio casi imperceptible. Quizá para decir que ya no es a matter of can the subaltern speak?, sino para decir que lxs migrantxs quieren comunicarse, dar a conocer sus historias, imágenes y travesías, denunciar a las instituciones que lxs oprimen. Invito a reflexionar acerca de las maneras en las que lxs migrantes y latinx están apareciéndose en todos los espacios dominados por quienes han tratado de borrarlxs para reescribir su historia en sus propios términos, con sus palabras, tomando posesión del espacio físico y virtual.

Sugiero que la resistencia continúa porque la experiencia migrante y su presencia se comunica en las obras que aquí analizo a través de una fragmentación virtual que se constituye a través de una gran variedad de medios en los que se puede leer la inscripción migrante. Si Rivera miró al pasado, buscando en el Códice Florentino una manera de conjugar la polifonía de culturas y textos, hago lo propio incorporando el análisis de páginas de internet o proyectos digitales. Incluyo este tipo de proyectos

más allá de porque sean el medio dominante en la actualidad para consumir y producir información, sino también por la capacidad que tienen para abrir espacios dialógicos donde se puedan establecer relaciones comunicantes de la experiencia migratoria. Los proyectos que estudio juegan con las líneas de las identidades, así como con los límites de lo visible y lo invisible, para que lxs migrantes y latinx encuentren espacios seguros de expresión que además, tienen un gran alcance e impacto con personas que se posicionan lejos de ellxs tanto física como ontológicamente. En otras palabras, incorporo estos proyectos porque “a key aspect of digital media is that they facilitate distributed processes in which users interact with texts, and with each other through texts” (Jensen 4). Pero también, más importante, porque me permiten pensar y repensar la idea del texto como un tejido que incorpora más que solo palabras, sino que se compone de otro tipo de medios, como lo son el video, el sonido y las imágenes.

Los proyectos digitales permiten repensar entonces la idea del texto y, por consiguiente, la idea de la lectura. Pero los proyectos digitales que analizo sobresalen, además, por su carácter intermedial. Jørgen Bruhn y Beate Schirmacher señalan que la intermedialidad “has gained popularity and influence despite the confusion about whether the term ‘intermediality’ denotes an *object* of study, a *method* of study, or a *theory* about a category of objects. The concept of intermediality opens up for all three of them” (4). Esto quiere decir que el término es abierto y moldeable. Aquí, tomo principalmente el concepto propuesto por Klaus Bruhn Jensen, quien explica que la intermedialidad

highlights the interrelated discourses of communication that the general public encounters via interrelated media technologies throughout contemporary

everyday life. In a wider sense, intermediality can be understood as one aspect of a modern social formation permeated by general technologies of information and communication that lend themselves to specific applications in material production, political governance, and cultural life (11).

Hago esto, principalmente por la atención que pone tanto en el público como en los actos cotidianos, así como en el impacto que estas interacciones con lo digital tienen en la misma configuración de la realidad donde todo está interconectado. El público como actor esencial de los proyectos digitales, los cuales construyen y hacen comunicantes gracias a su interacción, es algo que exploro detenidamente. En el segundo capítulo considero la lectura de este tipo de proyectos como una nueva manera de “poner el cuerpo”, ya sea a través de clicks, de interpretaciones comprometidas, o incluso, de narraciones-testimonio multimedia que atraviesan fronteras físicas, pero también abstractas. Ahí, analizo, en particular, *Los que iban a morir se acumulan en México* (2017), una crónica digital que también puede ser explorada como audio-libro, foto-diario, como una serie de video-documentales, o como un proyecto digital que incluye todas las modalidades anteriores. Centro mi mirada en proyectos intermediales que desafían el estado virtual como espacio de aparentes flujos continuos pero que en realidad vigila y controla aspectos democráticos cruciales. Y aquí pienso, entre otras cosas, en la manera en la que las fronteras se han expandido al ámbito virtual (Yuval-Davis et al. 4), donde por un lado, parece que es más fácil traspasar fronteras al acceder a información y poder estar en contacto con gente e información de otros países, pero por otro, la vigilancia a través de los medios digitales se ha intensificado haciendo que exista un reforzamiento de las fronteras nacionales a través de la creación de bases de

datos o de herramientas que permitan limitar la movilidad de las personas. Por ejemplo, pensar en la manera en la que en la frontera Estados Unidos-México existen máquinas que escanean las caras de las personas para garantizar el acceso al país de acuerdo con un reconocimiento facial, ligado a estatus migratorio legal, o, en el uso de drones que escanean los territorios fronterizos en búsqueda de personas que estén tratando de ingresar al país sin papeles por lugares escondidos.

Finalmente, la virtualidad también solidifica las fronteras porque precisamente al incentivar las opiniones, el Internet es un espacio donde se han esparcido discursos de odio contra ciertas comunidades. Los proyectos que analizo son entonces estrategias de resistencia que buscan crear espacios donde lxs migrantes, latinx y sus aliadxs puedan ganar un dominio del espacio virtual y de su agencia comunicativa. Son proyectos que estructuralmente están insistiendo en desplazar límites temáticos, estructurales y representativos. Proyectos que se preguntan por la manera en la que los distintos medios y tradiciones se pueden combinar en el ámbito digital para generar productos que no solo tengan una capacidad comunicante, sino que puedan llamar la atención de las generaciones actuales y futuras. Finalmente, incluyo el concepto porque hace evidentes los materiales heterogéneos de los que se compone el texto virtual. El prefijo inter- que es tanto incorporación como devenir constante es uno de los puntos de partida de este trabajo.

El análisis intermedial que fundamenta mi metodología no solo aborda las relaciones entre los diferentes medios de representación cultural y las implicaciones de su colaboración. Concibo el término intermedial como una extensión de la interdisciplinariedad que nutre mi investigación. En este trabajo pongo en diálogo

varios tipos de materiales culturales cuyo retrato del actual panorama sociopolítico de la migración forzada de México y Centroamérica hacia Estados Unidos pone en tela de juicio los límites representativos, físicos e ideológicos de los viajes de lxs migrantes. Entre estos materiales se encuentran textos literarios (novelas y poesía), películas documentales, prácticas culturales y plataformas digitales interactivas. Integro estos materiales como respuesta consciente frente a uno de los desafíos más urgentes de nuestro tiempo. Si las narrativas son una de las herramientas más fuertes con las que contamos para resistir, entonces, el estudio de esas narrativas debe de incluir no solo aquellas que están plasmadas en la literatura, sino aquellas que figuran en los medios que están atrayendo más público y también donde se hagan más evidentes las interconexiones con los distintos elementos que conforman nuestra realidad, así como la realidad migrante y latinx.

Mi trabajo desafía también los límites impuestos por el estudio tradicional de los distintos géneros que aquí analizo. De la misma manera que los proyectos digitales de los que recién hablé, aquí pongo en diálogo una variedad de obras heterogéneas para invitar a una reflexión acerca de la situación actual de la migración forzada hacia Estados Unidos, así como la experiencia latinx. Los análisis de las obras pueden leerse por separado, pero también en conjunto y aunque mantengo distinciones teóricas y técnicas, lo que aquí hago es, en palabras de Gloria Anzaldúa, un “assemblage, a montage, a beaded work with several leitmotifs and with a central core now appearing, now disappearing in a crazy dance” (66). Las ideas centrales acerca de lo que aparece y desaparece y más que nada, de cómo lxs migrantes lo hacen aparecer e impactar, son los elementos que vinculan y subyacen entre las obras que pongo en diálogo. Mi trabajo

entonces es más que el de seguir y mantener el orden dado por los géneros, el de desordenarlo, empujando sus límites, sin buscar obtener análisis definitivos, sino simplemente llamar la atención. En esto sigo a Latour cuando dice que “the critic is not the one who debunks, but the one who assembles [...] the one who offers the participants arenas in which to gather” (246). De tal forma, el ensamblaje de estas obras visuales, textuales, audiovisuales, busca ser eso, un espacio de confluencia, de reflexión y de cuestionamientos que ayuden a abrir más perspectivas respecto al presente de la producción cultural, pero también de la manera en la que las personas están migrando y más que nada, reflexionar cómo es que nosotrxs nos estamos relacionando con lo primero y lo segundo, es decir, cómo nos estamos vinculando con el mundo y con la otredad con la que coexistimos.

El mundo digital ofrece una alternativa “al margen” en la que la voz de lxs que han sido silenciadxs puede mirarse y palpase, pero también ampliarse y horadarse. De cualquier forma “the rise of the Internet as a key space for social movement activity cannot be fully theorized without sustained attention to ongoing digital inequality” (*Out of the Shadows* 5). Por esto, a pesar de su dificultad e indeterminación, ejercicios prácticos como éste que presento donde se abordan temas como quiénes están contando sus historias, resistiendo y dejando el cuerpo en el ámbito digital aun a pesar de las desigualdades y problemas de acceso son necesarios, como eso, como una práctica que invite al menos a imaginar y comenzar a construir, como Sasha Costanza-Chock asegura, al hablar de prácticas comunitarias para diseñar mundos nuevos con una tecnología descentralizada, “a better world, a world where many worlds fit; linked worlds of collective liberation” (*Design Justice* xvii). Pensar entonces, en un mundo

que se encamine a seguir abriendo espacios al margen donde las omisiones dejen de serlo, donde el poder de los cuerpos en colectividad, ya sea física o virtualmente, sea visto y atendido.

De la misma manera en la que al aparecer, el fantasma juega con nuestras percepciones de lo real, de lo que está en/frente a/con nosotros, también el espacio de lo virtual fundado en apariencias puede pensarse como una experiencia de lo fantasmagórico o espectral. Ambos, el fantasma y lo virtual representan algo que se escapa constantemente de nuestro entendimiento, a la vez que provoca cuestionamientos acerca de la veracidad e incluso de la vigencia de lo tangible o análogo. Cada vez más la relación con lo virtual moldea la forma en la que nos vinculamos con lo que está a nuestro alrededor, nos incita a repensar la naturaleza de lo visible y a preguntarnos sobre lo que queda “escondido”, fuera de foco, lo que no se dice o escribe en los medios mainstream y también, exige siempre una interacción, una fuerza que retroalimente y mantenga la virtualidad como algo anclado con el mundo tangible.

Una de las complejidades de pensar el espectro deriva de que su aparición no implica que antes no nos encontráramos en su presencia, por el contrario. Su aparición corrobora que habitaba el espacio aún antes de ser notado, de hacerse visible o de dejarse sentir. Por eso es imposible delimitar la existencia o la finitud del fantasma. El fantasma aparece y, al mostrarse, dota al espacio de una energía distinta. Lo espectral es una ilusión óptica, pero también es un portal para pensar en aquello que no vemos o no escuchamos. Es un portal para rumiar sobre la validez de aquello que se esconde

detrás de la superficial concordancia de tiempo, espacio y sentidos que rigen la vida en la era digital.

La figura del espectro por su conexión con aquello que se escapa al mundo de lo físico me sirve como medio para pensar el dominio de lo virtual. Pero también, siguiendo a Avery F. Gordon¹⁵, una de las pioneras del llamado “spectral turn”¹⁶, contemplo al espectro como una figura social (25). El espectro como una forma de pensar los sufrimientos de quienes han sido silenciadxs y ocultadxs. El fantasma como resultado de una experiencia de sufrimiento y violencia. La concepción de la figura del migrante como un espectro les deshumaniza, pero a la vez evidencia la necropolítica, que justifica las vejaciones de las que constantemente son destinatarixs y que lxs convierte en una especie de muertxs vivientes, un poco como lo pensaba Rivera, un orillar a las comunidades vulneradas a no hablar, no ser escuchadas, ni vistas, a desaparecer. No obstante, como señala Gordon, los espectros se pueden conceptualizar, además de como aquellas figuras que son constantemente borradas ya sea por las leyes o por los discursos sociales, como figuras sociales que permiten repensar el enfoque desde el que miramos el espacio, la historia y las relaciones de poder (8). En ese sentido, aquello que parece no estar ahí o que es forzado a desaparecer, es también aquello que acecha y se prepara para cuestionar la realidad que pareciera inalterable.

La mirada a través de la que analizo distintos materiales culturales procura un detenimiento que considere distintas manifestaciones de la espectralidad y sus implicaciones en las realidades representadas en las obras. Por ejemplo, en el primer

¹⁵ Véase *Ghostly matters: haunting and the sociological imagination* (1997), donde Gordon hace un estudio del espectro como figura social.

¹⁶ Término acuñado por Luckhurst, para más sobre el “spectral turn”, véase *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory* (2013), editado por del Pilar Blanco y Preen.

capítulo, donde analizo la novela de Yuri Herrera (1970), *Señales que precederán al fin del mundo* (2009), la espectralidad emana de los espacios que la protagonista, Makina, tiene que recorrer. Son lugares que han sido despojados de su vida y que en respuesta, desposeen de su propia vida a quienes los habitan. Las distintas formas en las que se representa la concepción de migrantes como espectros y que ha sido reforzada por la opinión pública, a través de la generación de diversas leyes que coartan y el tratamiento hacia lxs migrantes que se ven obligadxs a huir de sus países natales es entonces, algo que analizo a través de los capítulos. Asimismo, me interesa elucidar el peso que la espectralidad ostenta en representaciones culturales. Pregunto cuáles son las maneras en las que la invisibilidad que acarrea la condición migrante se puede extender y/o transformar en una capacidad de resistencia para aquellxs personas y espacios a lxs que les ha sido impuesta este borramiento. Uso la espectralidad como metáfora y lente para mirar. El espectro como figura social que, aunque poco a poco y de manera muchas veces imperceptible, reclama atención y acción y lo espectral para estudiar los medios a través de los que aparecen y de los que nos hacemos sus cómplices.

Principalmente debido a que mi trabajo toma en cuenta el horror de la violencia ejercida en las fronteras mexicanas, utilizo, entre otros, los estudios de Adirana Cavarero¹⁷, donde explica que la parálisis es una de las primeras y principales reacciones en situaciones extremas. Sin embargo, las representaciones que aquí investigo demuestran que hay maneras en las que se puede disputar a la violencia y

¹⁷ Véase *Horrorismo* (2009), donde Cavarero aborda temas de violencia contemporánea y explica que términos como terrorismo o guerra son insuficientes para conceptualizar los alcances de la violencia que experimentamos actualmente y propone una nueva perspectiva y terminología al respecto.

sobreponerse a la inmovilidad. Por ejemplo, en el primer capítulo reflexiono acerca del poder de la palabra en obras literarias y culturales como un puente que nos ayuda a no solo a acceder a información valiosa con respecto al entorno que produce la migración forzada, sino que nos dota de herramientas para poder dilucidarla y apropiarnos de ella.

Así, el primer capítulo está dedicado al poder de la palabra para resistir a través de su fluidez. Más específicamente, me centro en el Spanglish como un acto de confluencia de dos idiomas que al interactuar se reactualizan, a la vez que se genera un tercero capaz de articular la experiencia migrante y latinx. Pienso el Spanglish como un lenguaje-frontera que proyecta lo que es vivir en un tercer espacio marcado no solo por divisiones físicas o geopolíticas, sino también por divisiones lingüísticas. La protagonista de la novela de Herrera, Makina, es enviada por su madre a buscar a su hermano, quien se había ido al otro lado para reclamar unos terrenos. A lo largo de la novela se da cuenta del viaje que Makina lleva a cabo hasta encontrar a su hermano e incluso lo que pasa después. Makina es una mensajera que se sabe comunicar en distintas lenguas y, por lo tanto, trabaja como mediadora, pero también como re-significadora de las palabras de quienes tratan de comunicarse a través de ella. El papel de la palabra en *Señales* opera desde el entendido de que “la palabra no es sino un comercio con lo sensible” (Coccia 66) y por lo tanto, como medio para aprehender esa sensibilidad, la palabra y su fluidez son el medio a través del cual Makina va haciéndose parte del mundo y también moldeando el mundo a su manera.

Para complementar el estudio de la lengua como resistencia, analizo también en el primer capítulo algunos poemas incluidos en *Citizen Illegal* (2018) del poeta latinx José Olivarez, cuya obra considera algunas de las diferencias y similitudes de las

historias de opresión y segregación vividas por los migrantes de Centroamérica y México y la comunidad negra en Estados Unidos. La poesía de Olivarez también abre puertas a otras realidades en donde las identidades y las normas hegemónicas son cuestionadas y trocadas. Sus reflexiones acerca del lenguaje y de la manera en la que la cultura latinx se incrustan en Estados Unidos agregan a las reflexiones de *Señales* un renovado vigor que pone énfasis en el sentido de pertenencia y cómo se encuentra a través de la palabra.

En este capítulo la confrontación entre la vida y la muerte y lo que está en medio de ambas está siempre presente. La primera parte del capítulo, en particular, incluye una sección donde el extractivismo y demás prácticas capitalistas representadas en la novela ayudan a pensar en el presente de un espacio que a la vez muestra la violencia de su pasado. Por lo tanto, la idea de lo fragmentario, o los restos que subyacen, así como la manera en la que su propia materialidad se manifiesta y moldea el presente y el futuro, es una que también se encuentra presente. De tal manera, propongo que, a partir de este choque entre vida y muerte, *Señales* conforma un espacio- tiempo liminal donde lo subyacente, que es siempre fragmentario, es algo que permite descubrir un nuevo modo de relacionarnos con la otredad, ya sea espacio, tiempo, cuerpos o lenguajes.

Debido a que en este apartado exploro temas relacionados con la experiencia latinx en Estados Unidos, tomo en cuenta la obra de Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga, así como también la de Wendy Trevino y Ed Morales. Todxs, a su manera, se acercan al lenguaje desde una perspectiva latinx. No obstante, también entre ellxs hay ciertas tensiones respecto a cómo conceptualizar ciertos elementos de la latinidad en Estados

Unidos. En mi estudio, dialogo con todxs ellxs y así construyo mi propio marco para pensar lo latinx como un estado en resistencia. Como un estado que se constituye de la precariedad y que a partir de ella y de su continuo contacto con la muerte puede construirse como un estado que está siempre renovándose. Sugiero que todo *Señales* es la revelación de una muerte que, aunque violenta, es también la consecuencia de una fragilidad que abarca espacio, cuerpos y lenguas. Pero también y más importante, como una especie de relato contemporáneo del génesis de lo que es un espacio- tiempo que no busca cruzar fronteras, y más importante, que no ve la fragmentación y la oscilación de la frontera como algo que resta, sino como algo que suma e incorpora un nuevo modo de relacionar-se con el alrededor, con el lenguaje y con los poderes de dominación

Al escribir el primer capítulo y, este texto en general, pienso en Judith Butler, quién señala que el futuro es algo que “imaginamos juntos, y al darle forma a ese imaginario, comenzamos a hacerlo real. Nos convertimos, nosotros, en ese futuro” (*Sin miedo* 142). En este sentido, comparto la responsabilidad (también planteada por Olivarez) y la urgencia de hablar sobre estos temas, reconociendo que solo así se puede construir un lenguaje que nos permita conceptualizar la migración forzada y la resistencia tanto a las condiciones que la producen como también desmantelar su estigmatización. Pero, tal como las mismas obras lo demuestran, el uso de la palabra ya sea hablada o escrita es solo una de las formas en las que las disputas pueden conformarse, ya que, en definitiva las experiencias migrantes encierran aspectos de dolor, crisis y trauma que escapan no solo a la racionalización, sino también al lenguaje, por lo que se tiene que recurrir a otras maneras de “phrase that which is mute and

apparently beyond language” (Shapiro 21). De cualquier forma, prestar atención a la producción literaria y cultural actual es entonces, involucrarse en una práctica diaria de tener una mirada curiosa que se traduzca cada vez más en prácticas cotidianas materiales que permitan una mayor libertad de acceso territorial, económico y a la movilidad, a aquellos a quienes se les ha negado hasta ahora. Es decir, acceso a una sociedad más democrática.

En el segundo capítulo, cuyo análisis superpone reflexiones sobre lo fragmentario y el papel de un público activo no puede quedar fuera *Antígona González* (2012), “instalación” de Sara Uribe (1978) que recrea la historia clásica de Antígona y Polinices en el contexto de la guerra contra el narcotráfico en México. El texto, que puede ser leído como un poema y que analicé parcialmente en mi segundo capítulo, explora la imposibilidad del duelo cuando no existe un cuerpo para enterrar. Para cerrar su obra, Uribe pregunta al lector “¿Me ayudas a enterrar el cuerpo?”. La simbólica petición de la autora hace pensar en un lector activo cuyo papel trascendería la colaboración en tanto testigo y que abarcaría también una acción física como respuesta a la petición simbólica.

A partir de lo anterior, pienso las diversas maneras en las que esa pregunta ayuda al lector a formar una “voz suficientemente quebrada” (Richard 151), es decir, una voz propia que le permita idear formas nuevas de sensibilidad e incorporación. En este sentido, vuelvo a la reescritura, que puede ser tanto literal, como metafórica o mejor dicho, como una reescritura no necesariamente literal en tanto trabajo a partir de signos, ya que, “los libros [pueden ser] reescritos, ya en la imaginación personal o ya en la conversación, esa forma de imaginación colectiva” (*Los muertos*, 282). Intento

entonces, imaginar los diferentes tipos de re-escrituras e incorporaciones que el texto posibilita y exige, pero, mi objetivo principal es, utilizar la propuesta de Uribe (que además está muy inspirada en las reflexiones de Cristina Rivera Garza de una escritura comunal) como marco teórico para analizar el proyecto digital *Los que iban a morir se acumulan en México* (2017) que se define en la misma página de internet como un libro. El libro es parte de un proyecto periodístico en el que se mezclan audio, imágenes y texto para brindar una radiografía de la crisis migratoria en México y otros países centroamericanos como Belice, Costa Rica y El Salvador. El libro, que puede ser leído o escuchado en forma de podcast narrado por el mismo Oscar Martínez, se compone de 12 pequeñas historias recabadas en albergues para migrantes cercanos a la Ciudad de México. Acompañando las historias, aparecen una serie de fotografías que muestran la vida en esos lugares de paso, así como un video animado de unos cuatro minutos donde se pueden escuchar voces de los migrantes contando su propia historia. En este sentido, las crónicas de Martínez funcionan como un mecanismo que posibilita concebir la narración del desplazamiento forzado por México como un proceso con múltiples aristas y complejidades que muchas veces permanecen veladas en el discurso oficial que se reproduce en medios de comunicación tradicionales.

En este capítulo propongo el concepto de “lectorxs migrantes” con base en el marco teórico que tomo de *Antígona González*, mismo que complemento con las ideas sobre la “observación participante” (75) de Silvia Rivera Cusicanqui. Caracterizo a este tipo de lectorxs no como aquellxs que están en la travesía migrante, desplazándose entre fronteras geopolíticas, sino como aquellxs lectorxs que, al entrar en contacto con cualquier tipo de texto, ya sea digital o no, se comprometen para “poner el cuerpo”.

Emanuele Coccia establece que “nos consideramos seres racionales, pensantes y hablantes; sin embargo, vivir significa para nosotros sobre todo mirar, paladear, palpar u olfatear el mundo” (9). Lxs lectorxs migrantes son entonces, aquellos que leen no solo desde la razón, sino que leen con todo el cuerpo, generando una reacción sensible a aquello que están percibiendo. A lo largo del segundo capítulo sugiero que este tipo de lectura se evidencia todavía más en los proyectos digitales, ya que ellos exigen que quienes interactúan con ellos comprometan todos sus sentidos para poder explorar la virtualidad. En este sentido, la materialidad de la computadora, de las imágenes que se ven o de las palabras que se leen, todo eso estaría siendo absorbido desde la confluencia de los sentidos. La lectura entonces es un acto que encuentra maneras de disponer y abrir el cuerpo, de colocarlo en relación con la otredad.

Uno de los puntos esenciales de la configuración de lxs lectorxs migrantes es que están siempre en desplazamiento, atravesando fronteras. Lxs lectorxs atraviesan el campo físico y virtual, pero además están siempre en movimiento al desplazarse dentro de la página. Finalmente, lxs lectorxs, al estar en contacto con las narrativas que comunican la experiencia migrante y *latinx* están también presionando para que fronteras abstractas comiencen a derrumbarse. De la misma manera en la que, como mencioné anteriormente, lo digital y la tecnología han ayudado a reproducir el espacio fronterizo en el espacio virtual, lxs lectorxs migrantxs, sobre todo lxs de proyectos como *Los que iban a morir* están retomando ese espacio abstracto y lo están convirtiendo en un campo de resistencia.

En un espacio como el cibernético, con problemas de acceso y vigilancia, poner el cuerpo en proyectos como *Los que iban a morir* confirma que “digital media enable

less rigid forms of affiliation while maintaining high levels of engagement, a focused agenda, and high network strength” (*Out of the shadows* 8). Hay algo de atractivo en la posibilidad de comprometerse con una causa y tener un impacto profundo desde otro lugar o incluso un tiempo diferente. Es también esa libertad de descentralizar el poder y las mismas acciones algo a lo que los proyectos están contribuyendo desde sus propias trincheras y que se traduce en la inextricabilidad de la lectura, el activismo y el mismo compromiso con la comunidad migrante, que termina siendo un compromiso con la comunidad global también.

Además de la desarrollar el concepto de lectorxs migrantxs, en el segundo capítulo también me centro en la manera en la que el proyecto digital *Los que iban a morir* retrata la experiencia de lxs migrantes centroamericanxs en su paso por México. En específico, expongo la manera en la que las personas que se encuentran en movimiento lo reflejan en su cuerpo. El devenir migrante y la manera en la que al moverse a través de México también están poniendo y dejando el cuerpo es parte de una sección del capítulo. Así, este capítulo muestra aproximaciones con respecto a la manera en la que México se construye como un lugar que continúa formándose entre tensiones de recepción violenta y/o solidaria con lxs migrantes centroamericanxs. Por último, en este capítulo comienzo a anunciar la interconexión como punto de partida para pensar en practicas de cuidado para lxs migrantes.

Desde hace más de diez años, en 2006, cuando Felipe Calderón, aquél entonces presidente de México inició la llamada “Guerra contra el crimen organizado”, que después fue continuada por Enrique Peña Nieto a partir del 2012, México se transformó en un espacio de guerra. Desde entonces, lxs migrantes mexicanxs y centroamericanxs

que se ven obligadxs a atravesar México, a menudo son presa de los cárteles de la droga y se ven obligadxs a unirse al crimen organizado, o son desaparecidxs por las mismas organizaciones. Por ejemplo, en el año 2011, el cártel de la droga conocido como los Zetas, secuestró cuatro autobuses en San Fernando Tamaulipas, y mató a sus 193 pasajers, la mayoría migrantes que buscaban llegar a Estados Unidos.

El tercer capítulo aborda el tema de las desapariciones que ocurren en el espacio fronterizo que es México. En la primera sección analizo la página de internet o proyecto digital *whoisdayanicrystal.com*, que se deriva de un documental con el mismo nombre. Protagonizado por el actor mexicano Gael García Bernal, el documental recrea los pasos de un migrante centroamericano que murió tratando de cruzar la frontera geopolítica entre México y Estados Unidos. Un elemento crucial del documental es que muestra varias facetas de la migración forzada en la actualidad. Por un lado, expone a la familia que se ha quedado sin la presencia de un integrante, que a su entender está desaparecido, por otro lado, exhibe el hecho de que estar desaparecidx es mucho más que solo estar pérdidx. Los esfuerzos de lxs médicxs forenses y demás organizaciones para hacer que el cuerpo regrese con su familia devela el limbo burocrático que se genera en espacios fronterizos.

Aunque aquí no analizo el documental, lo que sí estudio es su página de internet, la cual invita a tener una interacción más directa de aquellxs que entran en contacto con el documental. Me interesa especialmente la “llamada a la acción” de la página y también, la integración del testimonio como “border stories” o “historias fronterizas”. La primera sección la pienso como una manera de vincular el activismo digital o clicktivismo con una manera más tradicional o física de poner el cuerpo, que comencé

a explorar en el segundo capítulo. Mientras que en la segunda sección, a través de la incorporación de un espacio, aunque virtual, se genera lo que llamo “refugio digital”, una vez más, a partir de la palabra, pero en este caso, escrita. El espacio se convierte en refugio ya que las personas pueden aportar sus testimonios, así como mandar mensajes a quienes de alguna manera estén conectadas con la migración, ya sea como activistas, migrantes, latinx, o incluso, a personas que simplemente se sienten de alguna manera interconectadas con la crisis fronteriza. Si bien, el espacio físico y su configuración es un elemento al que regreso a través de este trabajo, aquí me interesa la configuración de un espacio abstracto que pueda armarse y desarmarse, respondiendo a las necesidades de sus integrantes. Me preocupa pensar el refugio digital como un sitio en el que las personas pueden encontrar un sentido de pertenencia y apoyo sin importar la fisicalidad.

Para lo anterior, utilizo el concepto planteado por Alison Blunt, quien señala que la pertenencia es “a material and affective space that is shaped by everyday practices and social relations as well as by emotions, memories and imaginaries” (506). Sugiero que a través de la escritura se genera una comunalidad entre lxs participantes del proyecto digital. Esta comunalidad se mantiene gracias a la confluencia de los mismos componentes que Blunt menciona y que son compartidos en cada uno de los testimonios de latinx, migrantes y aliadx que lanzaron sus mensajes. A partir del estudio de este tipo de prácticas, el tercer capítulo comienza a plantear más directamente la posibilidad de una alianza entre otredades, la cual desarrollo todavía más en la siguiente sección que está dedicada a las prácticas de cuidado y la manera en la que las mujeres

están subvirtiendo los estereotipos que las delimitan, al mismo tiempo que están reformando el espacio público fronterizo mexicano.

En la segunda sección del tercer capítulo analizo el documental *María en tierra de nadie*, donde se puede apreciar la manera en la que las estructuras del crimen organizado se extienden más allá del comercio de drogas, abarcando entre otros, la trata de personas. El documental muestra cómo el territorio mexicano se convierte en un territorio hostil para mujeres que tratan de llegar a Estados Unidos y qué pasa cuando las mismas mujeres, ya sea migrantes o no, a partir de la identificación de esta vulnerabilidad, comienzan a formar redes de apoyo y cuidado alrededor del viaje migrante en la frontera sur de México. Analizo específicamente dos casos en los que señalo cómo es que las mujeres están transformando los espacios fronterizos.

Primero presento el caso de Las Patronas, un grupo de mujeres que toman su nombre de una pequeña población de Veracruz llamada La Patrona, donde el tren conocido como La Bestia, que tradicionalmente es utilizado por los migrantes para viajar por México, pasa regularmente. Las Patronas, según muestra el documental, llevan más de quince años preparando comida cada día para entregar a lxs migrantes. Pienso el espacio de la cocina que es donde preparan alimentos como un espacio abierto que rompe con los estereotipos de género que se le asocian y que lo convierten como un lugar privado dedicado a las mujeres. La cocina es aquí un espacio público de resistencia colectiva, ya que la comida que las mujeres preparan y comparten sirve para afirmar su posicionamiento en cuanto al derecho universal de movimiento. Las patronas, al cocinar y repartir comida nutren los cuerpos que en el capítulo anterior describí como en transición o inclusive, incompletos, y les permiten continuar su viaje.

Por otro lado, también analizo a un grupo de madres que realizan una caravana por el sur de México en una especie de manifestación en movimiento que también es una búsqueda de sus hijas que desaparecieron en el camino migrante. Propongo que, al realizar ese peregrinaje por las calles de México, las protagonistas del documental están desafiando el ambiente violento que acecha especialmente a las mujeres y lo están convirtiendo en un espacio contestado que está en proceso de convertirse verdaderamente público.

En el tercer capítulo hay un acercamiento inicial a la manera en la que la espiritualidad guía estos dos grupos de mujeres y hace que sus actos tengan un eco político que les permite intervenir el espacio y al hacerlo, reconfigurar la frontera mexicana. También pienso sus actos como más que performances políticos y/o espirituales, sino también como actos de cuidado que demuestran un interés por lxs otrxs, especialmente por aquellxs quienes tienen una corporalidad comprometida, que está desaparecida o en proceso de desaparecerse. Aunque los actos de cuidado en el documental siguen siendo marcados principalmente por los roles de género, hay todavía un combate hacia ellos. Planteo que las mujeres, al tomar la iniciativa de estas empresas, están no solo ejerciendo su agencia, sino también su propia libertad y reconociendo la potencia que tienen las redes que están construyendo. El apoyo mutuo que se fomenta desde el dolor compartido, pero también desde la diferencia es uno de los elementos centrales de este capítulo, que también incluye una reflexión más general acerca de la manera de ser activista en la actualidad.

Para resumir, este trabajo es un ensamblaje hecho con base en estudios de producciones culturales que reflejan que aún en una época como la actual, de

migraciones masivas y que presenta desafíos grandes en cuanto a ideas de cuidado mutuo, solidaridad y resistencia, hay comunidades de artistas, migrantes, ciudadnxs, activistas y académicxs que ya están resistiendo a través de prácticas cotidianas que, aunque efímeras, están teniendo repercusiones en la configuración política y social actual. La palabra hablada y escrita, la lectura comprometida, los actos de cuidado y de reunión cotidiana y casuales, todos son sucesos fugaces, que pueden pasar desapercibidos en el día a día y que, sin embargo, como lo muestra mi trabajo, están desplazando los límites de lo que es ser migrante centroamericanx, mexicanx, o latinx en la actualidad. Pero también están marcando el camino para imaginar diferentes panoramas futuros de alianzas colectivas no solo con respecto a lxs migrantes que se han visto forzadx a salir de sus lugares de origen, sino con todas las comunidades vulnerables que continúan siendo oprimidas, violentadas y borradas. Estar en contacto con estas obras y reproducir las estructuras que proponen nos llevan a encontrar la fuerza en lo que Brown describe como “small patterns that avoid useless predation, spread lessons, and proliferate change” (23), es decir, acciones pequeñas que ayudan a perturbar los sistemas que nos aíslan y nos consumen.

Las reflexiones de este trabajo me impulsan a continuar siguiendo a Nail, quien afirma que “the border is an active process of bifurcation that not simply divides” (4). Es decir, a pensar en las divisiones geopolíticas, primero, como fronteras que son movibles, en constante desplazamientos y permutas. Mientras que abre la perspectiva a ver la frontera como un proceso que a su vez genera una serie de bordes virtuales, psicológicos y abstractos, mismos que considero ya no como límites infranqueables, sino como propulsores de un flujo de resistencia que redirige su potencia para

evidenciar la porosidad de los mismos márgenes que producen dichas bifurcaciones. Este no es un trabajo concluso, se escapa, cambia de forma y me demuestra cada vez más que lo espectral, así como las fronteras, se puede encontrar hasta en las pequeñas cosas. Desde los pueblos abandonados en México por la migración, hasta las iniciativas activistas en línea. La historia del trauma y la resistencia se extiende y desborda. La migración y las fronteras que la conforman están siendo desordenadas en cada momento para demostrar que es posible construir, aunque sea momentáneamente, el mundo en el que deberíamos de vivir.

Capítulo 1: La palabra-frontera como resistencia en *Señales que precederán al fin del mundo* (2009).

En este capítulo analizo *Señales que precederán al fin del mundo* del escritor mexicano Yuri Herrera. La novela narra los preparativos y el viaje que una joven llamada Makina hace para encontrar a su hermano quien tiempo antes cruzó al otro lado buscando reclamar unos terrenos. Makina es enviada por su mamá, La Cora, para llevarle un mensaje a su hermano en el que le explica que no esperan nada de él, más que su regreso (Herrera 104). El deber lleva a la protagonista a recorrer el territorio de ambos países, México y Estados Unidos, y a encontrarse con una variedad de personajes para los que tendrá el papel de mediadora, siempre a través del uso de la palabra. Su recorrido empieza en La Ciudadcita, donde Makina visita a los tres señores que, a pesar de no pertenecer al gobierno ni a ninguna institución, son los que mantienen el dominio y el conocimiento no solo de La Ciudadcita sino también, hasta cierto punto, de lo que pasa en el otro lado. Ella ya tenía historia con ellos y conocía su posición ya que “dos años atrás había chameado como emisaria de urgencia en las negociaciones [...] que sostuvieron para repartirse las candidaturas a alcalde” (20). Luego Makina pasa por el “Gran Chilango” (27) y llega hasta la frontera norte de México, donde pasa la noche en un hotel antes de ser contactada por Chucho, el hombre que la ayuda a cruzar el río para llegar al otro lado.

En el otro lado, Makina sigue la búsqueda de su hermano y antes de encontrarlo, se percató que el otro lado está lleno de “paisanos”, de migrantes que, a su manera, inventan nuevas palabras para señalar al mundo. Su descubrimiento de la comunidad Latinx y de su idioma (73), el Spanglish, será uno de los más reconfortantes de su viaje.

No obstante, la negativa de su hermano de volver y su subsecuente encuentro con un oficial patriota que la detiene junto a un grupo de inmigrantes (108), son situaciones que empujan a Makina a un límite en el que tendrá que dejar de ser mediadora para comenzar a hablar por ella misma, sea o no, para hablar solo para ella también. Al finalizar la novela, Makina con una voz encontrada, acoge la identidad fragmentada, oscilante y a su vez colectiva que el viaje y lxs viajantes le han enseñado.

Estudio esta novela debido a que considero que existe en ella una visión que busca derrumbar estereotipos trillados sobre la frontera e incluso, sobre la literatura del norte de México. Asimismo, veo la obra de Herrera como un amalgamamiento de dos tradiciones literarias importantes pero muy pocas veces mezcladas: la literatura de frontera del norte de México y la literatura de la frontera estadounidense o literatura Chicana. Aunque estas tradiciones tienen diferencias marcadas y se nutren de distintos bagajes, Herrera logra combinarlas y genera una obra que trasciende temporalidades y espacios y, por ende, abre la puerta a considerar la frontera desde una perspectiva más intrincada, pero también más completa y sobre todo, con un lenguaje de filigrana, detallado y exacto. La literatura de Herrera es el primer paso en mi trabajo para considerar la frontera como algo más amplio que una delimitación geográfica, nacional, e incluso histórica. Gracias a su narración vemos que la frontera puede empezar en las entrañas más recónditas e impronunciadas del sur de México y extenderse hasta mucho más al norte que el río Bravo. La obra de Herrera combina mito, tiempos y espacios para invitarnos a considerar cuál es la concepción del mundo que se está terminando, cuáles son sus señales y cuál es el mundo que se nos viene.

En poco más de cien páginas, *Señales* es una novela que lleva a lxs lectorxs hasta los lugares olvidados y oscurecidos de México: espacios rurales decadentes, desiertos estériles y ciudades de paso asentadas en leyendas negras construidas a través de lustros; y sin nombrarlos, los dota de una nueva luz, abrazando su desolación, pero desde un sentido poético en el que encuentra también una especie de renovación. Herrera toma entonces la realidad de México y encuentra una manera de deslindarla de la crudeza del lenguaje narrativo típicamente asociado con la narcoliteratura o incluso, la literatura del norte de México. Su artificio es opuesto: sin ignorar la violencia que por décadas ha azotado al país, toma como asunto central la agencia de un sincretismo cultural que se configura desde las orillas.

Ayudada por personas que la introducen en el ámbito criminal del tráfico de drogas y personas, Makina se escabulle del otro lado del río y descubre así un mundo donde el valor de los cuerpos, como de las palabras es disputado. No obstante, las redes del narcotráfico que impulsan el viaje de Makina se convierten, más que en el tema principal de la novela, en un reconocimiento del contexto de producción de la obra. Su inclusión es, más que una exploración y exaltación del mundo del narcotráfico a través de un tratamiento estético-literario, un marcador que sirve para situar geográfica e históricamente la experiencia viajera de la protagonista¹⁸.

¹⁸ En el año 2005 los escritores Eduardo Antonio Parra y Rafael Lemus mantuvieron un polémico intercambio de reflexiones sobre la literatura del narco en el norte de México en la revista mexicana *Letras Libres*. Lemus señalaba que ese tipo de literatura, representado por autores como Federico Campbell, Gabriel Trujillo Muñoz, Élmer Mendoza, Luis Humberto Crosthwaite y el propio Parra, “A veces excluye, casi completamente, la invención, como si la imaginación no pudiera agregar nada a la realidad” (“Balas de salva”), refiriéndose no solo a una simplificación del proceso creativo, sino también a la utilización de la violencia como espectáculo para fines meramente publicitarios. La respuesta de Parra llama a prestar especial atención a las técnicas narrativas usadas por los escritores del norte de México, así como también, al referirse de la inserción del narco en la literatura del norte menciona que se trata “no de una elección, sino de una realidad” (“Norte, narcotráfico y literatura”). En *Señales*, Herrera se convierte en un claro ejemplo de lo referido por Parra. Sería imposible ignorar o intentar

Propongo que a través del desplazamiento que comienza para buscar a su hermano, Makina comprende y vive la violencia originada en una coalición de temporalidades: el pasado que vuelve y se hace visible en una exigencia de justicia y reparación y el presente donde el capitalismo global ha propiciado la aparición de subjetividades hiperviolentas que a su vez constituyen dinámicas económicas cuyo fin último es el consumo de los cuerpos que las mantienen. El recorrido invita a una recolección de escenas espectrales que la protagonista resguarda para posteriormente dotarlas de un nuevo sentido y reconfigurarlas como parte de nuevas oportunidades performativas que abrigan alternativas de resistencia por parte de los mismos cuerpos consumidos.

A pesar de esto, el tiempo mítico, donde pasado, presente y futuro se superponen en el espacio, es palpable en la novela. Esto es posible en parte, debido a que los lugares que Makina visita son aquellos olvidados por la modernidad mexicana y por la subsecuente urgencia de su integración al sistema capitalista global. Pero también visita ciudades estadounidenses donde el capitalismo y la sociedad de consumo se esconden detrás de ciudades que se replican a sí mismas incansablemente. Son pueblos y ciudades petrificadas ya sea en el pasado o en un futuro que no termina de llegar, que ofrecen un testimonio de lo que significa existir como omisión, en una extensión temporal que no parece transcurrir, modificarse o terminar. También son espacios que extraen la vida de las cosas y de las personas. A todos ellos Makina llega

borrar la presencia del narco, ya que como el mismo Lemus refiere (al referirse precisamente a la producción de Parra) algunas obras del norte de México incluso “sin tratar el tema del narco, esculpen brillantemente su fantasma” (“Balas de salva”). En su novela, Herrera demuestra que es imposible escapar del narco en la literatura actual, pero que sí es posible encontrar nuevas maneras de abordarla y de presentarla. Para más información sobre la literatura del narco, sus estrategias literarias y su impacto editorial y cultural, véase *Narrating Narcos: Culiacán and Medellín* (2013), de Polit Dueñas.

a través de su viaje migrante, de su viaje por “el infeliz camino de la chingada” (Herrera 12). A esto también se añaden las influencias prehispánicas que se pueden apreciar al inicio de cada capítulo e incluso en la manera en la que la novela está dividida, que lleva como títulos los nombres correspondientes a los nueve niveles del inframundo náhuatl. Dichas inscripciones hacen referencia en clave a las espacialidades que la protagonista recorre, así como a los obstáculos que tiene que sortear en territorios regidos por la escasez y la violencia¹⁹.

No obstante, propongo que más allá que ser un simple recorrido al inframundo, el de Makina es un viaje que sirve como medio para incorporar y reactualizar la concepción de la muerte en la cosmogonía náhuatl en el marco de las trayectorias de migración centroamericana y mexicana hacia los Estados Unidos que llevan décadas construyéndose. De tal forma, tomando en cuenta que, como señala Patrick Johansson, el Mictlán, es el “lugar donde se dirigen los difuntos, pero ante todo, lugar de donde brotan los seres” (84), el recorrido de Makina es tal que no solo enfrenta al lector con la oscuridad que compone el vacío del Mictlán como camino migrante; sino también, propone regresar a la idea de que morir no es dejar de existir, de la misma manera que migrar no es únicamente introducirse en diferentes naciones o geografías. Morir y emprender el camino migrante es adentrarse en un estado-tiempo que, aunque caracterizado por obstáculos y violencia, otorga un renovado valor a lxs caminantes

¹⁹ Los estudios que exploran el de Makina como un viaje al inframundo prehispánico son de los más populares. Véase, por ejemplo, el artículo, “Mito, literatura y frontera en *Señales que precederán el fin del mundo* de Yuri Herrera” (2017) de Rioseco, cuyo análisis denomina la escritura de Herrera como “alegórico-mítica” debido a su tendencia de recurrir a la elipsis, y en el caso específico de esta novela, a su capacidad de sobreponer al inframundo prehispánico con la realidad histórica de México a pesar de carecer de marcadores geográficos o temporales específicos.

que precedieron y armaron el camino migrante generaciones atrás. De la misma forma, no solo la memoria de los antepasados, sino la misma presencia de los cuerpos que les sobreviven e incluso la materialidad de los huesos que cubren el desierto del norte, todos contienen la virtud de la potencialidad creadora de una nueva y diferente existencia. Sugiero que *Señales* puede leerse entonces, como su nombre lo dice, como la anunciación de un fin, de una muerte. Pero también y más importante, como una especie de relato contemporáneo del génesis de lo que es un espacio-tiempo que no vea la fragmentación y la oscilación de la frontera como algo que resta, sino como algo que suma y que incorpora un nuevo modo de relacionarse con el alrededor, con el lenguaje y con los poderes de dominación. Propongo que el camino del Mictlán es, entonces, un camino que siempre interpela: el temblor de la tierra que busca un reacomodo, los restos del desierto que aparecen para ser vistos y la palabra que es proferida. Todas son señales de que la muerte no es otra cosa más que una presencia que nos persigue por doquier, pero que espera el momento oportuno para revitalizarse, manifestarse y afianzarse.

Herrera demuestra también que los finales no siempre son estrepitosos y nos recuerda que el inicio está en la palabra. Para resumir, el viaje de la protagonista es una revelación de las diferentes maneras en las que se puede experimentar la muerte y la precariedad natural, física, material, e incluso, lingüística, en una región donde los extremos del mundo globalizado colisionan con vigor. En otras palabras, considerar *Señales* como un viaje hacia el inframundo prehispánico abre la puerta a pensarlo como un recorrido por el mundo mítico de los muertos, pero también como un itinerario mortuorio que, como espejo, muestra al velado espacio compuesto por los dispares México y Estados Unidos y que al hacerlo, expone el nacimiento de culturas híbridas

que se mantienen a través de actos performativos que simbolizan una resistencia legitimizante y crean nuevas formas de comunidad.

En los últimos años, Herrera ha sido comparado con Juan Rulfo²⁰ debido, entre otras cosas, a su manera de trabajar y poetizar el lenguaje, así como también por recurrir al mito para abordar la realidad mexicana. La obra literaria publicada de Rulfo inició con el libro de cuentos *El llano en llamas* (1953) y terminó con la emblemática novela *Pedro Páramo* (1955). Ambas despliegan una maestría de la técnica narrativa y muestran una cara de México que ya para entonces estaba siendo dejada de lado por los intereses y la narrativa oficial. *Pedro Páramo*, que es una novela de búsqueda del origen, se convirtió quizá, en el texto de la literatura mexicana más citado y estudiado en las décadas posteriores a su publicación y Juan Rulfo se convirtió, junto a Jorge Luis Borges en uno de los grandes de la literatura latinoamericana sin haber obtenido el Nobel. En su ensayo “Sí, tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente”, Carlos Monsiváis comenta que, como a cualquier clásico, a Juan Rulfo “le corresponden efusiones interminables” (187) basadas en la renovación de su lectura. Sugiero que, a la par de una renovación de la lectura de las obras de Rulfo, (no olvidemos que mucho se ha hablado de Cómala como un lugar donde solo hay fantasmas que esperan la muerte)²¹ e incluso, más allá de su similitud en el acercamiento al lenguaje, Herrera

²⁰ En 2014, con motivo de la traducción de los libros de Herrera al alemán, surgieron varios artículos periodísticos que lo identificaban de esta manera, véase por ejemplo el artículo “El Nuevo Juan Rulfo De Las Letras Mexicanas” (2014) publicado por *El Informador: Noticias de Jalisco, México*.

²¹ La emblemática novela de Rulfo construye un mundo donde la ausencia de la muerte pesa y se convierte en el fin mismo de los personajes. Históricamente, lejos se encuentra el México de *Señales* de él de los personajes de Rulfo. Sin embargo, en ambas obras se puede apreciar un territorio asolado por la violencia; *Señales* se ubica casi un siglo después, en un México debilitado por prácticas depredadoras de la tierra y de los cuerpos que la pueblan, así como por las luchas propiciadas por el narcotráfico. Igualmente, aquellos que intervienen en la travesía de la protagonista en la novela de Herrera también pueden pensarse todos como fantasmas. Debido a que los fantasmas no corresponden entonces a lo extraordinario, sino que literalmente son lo que aparece por doquier, *Señales* es una novela plagada de cuerpos

hace algo parecido a lo que la teórica cultural Mieke Bal designó como metáfora conceptual, que va más allá de un seguimiento estético, aunque lo integra, para crear una nueva forma discursiva²². En otras palabras, identifico en *Señales* la obra de Rulfo como una especie de referencia teórica que subyace como herramienta principal para ayudar a comprender a México, así como sus nuevas apreciaciones sobre lo que Claudio Lomnitz designó como su símbolo nacional: la muerte²³.

Como mencioné, la producción literaria que se realiza sobre y/o en la frontera tiene dos vertientes distintas, debido a su especial tratamiento del hecho fronterizo. María Socorro Tabuenca Córdoba señala que fue alrededor de los años ochenta cuando los dos principales enfoques teóricos sobre la frontera entre México y Estados Unidos se establecieron. Por un lado, su metaforización, por Anzaldúa y su emblemático libro *Borderlands/La frontera* (1987) donde la frontera apareció como una herida profunda; y por otro, (del lado mexicano) donde la frontera se considera una zona intrínsecamente característica del desierto, donde la geografía resultaba como un elemento determinante que era utilizado principalmente por teóricxs y escritorxs del norte de México²⁴.

Desde entonces, la chicanidad y su representación cultural han tenido un gran recorrido. Actualmente libros escritos por autorxs que se autodenominan Latinx o Chicanx son ampliamente distribuidos en Estados Unidos e incluso a nivel global. Estas producciones, a pesar de mantener reminiscencias del mito de la frontera como un lugar

que llevan tanto tiempo agotándose que han dejado de ser parte de lo extra-ordinario y ahora forman parte del campo de lo común.

²² Véase, por ejemplo, su artículo “Guest Column: Exhibition Practices” (2010).

²³ Véase el libro de *Idea de la muerte en México* (2006) de Lomnitz, donde analiza cómo a través del tiempo la muerte se ha convertido en el símbolo nacional de México. En el libro también describe las celebraciones alrededor de la muerte, así como la imaginaria que hay a su alrededor.

²⁴ Para más detalles sobre las características de cada apreciación en las formas de representar la frontera, véase “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras” (1997) de Tabuenca Córdoba.

sin ley, establecido desde los años ochenta, cada vez más exploran no solo la frontera metafórica, sino también se esfuerzan por endosar la frontera desde sus territorialidades lingüísticas, geográficas y psicológicas “to map creative negotiations of this simultaneously fertile and oppressive liminal zone” (González, et al. 9).

Por ser escrita por un mexicano, la novela de Herrera ha sido posicionada dentro de la llamada “literatura de frontera” mexicana. Propongo que debido a su contenido y sobre todo, a su manera de ver la frontera, Herrera logra que *Señales* se posicione como una obra híbrida, fronteriza, es decir, que abarca ambas acepciones de la literatura de frontera: la física y la metafórica, que hasta hace tiempo parecían imposibles de conciliar. En este sentido y gracias a esta cualidad de literatura amalgamada, Herrera, más que apoyar la construcción de sistemas de símbolos que ingresan al discurso crítico y lo vacían de historia (Sánchez Prado 51), responde a las interrogantes y preocupaciones que han levantado críticxs literarixs como Ignacio Sánchez Prado y escritorxs como Wendy Trevino, autora de *Cruel Fiction* (2018), sobre los peligros de la metaforización de la frontera, y sobre la idealización que traen consigo las generalidades identitarias de razas o nacionalidades, así como las asignadas al hecho fronterizo y migratorio. Es decir, a pesar de que en la obra de Herrera la frontera México-Estados Unidos aparece como parte de una metáfora, hay todavía una cimentación histórica y un alejamiento de simplificaciones conceptuales con respecto al proceso migratorio y a la experiencia latinx. La obra de Herrera esconde detrás de su aparente sencillez un discurso histórico y político que logra enmarcar la historia de la protagonista y que por lo tanto, ayuda también a identificar sus distintos matices.

En lo que resta del capítulo, divido en tres secciones mi análisis sobre la obra de Herrera. Primero, en “Cimbrar la tierra: el clamor de lo que persiste” abordo el punto de partida del viaje de Makina, La Ciudadcita, como un lugar que ha sido vorazmente consumido por actividades extractivas y donde ahora los distintos tipos de desechos que sobreviven buscan una especie de renovación. Veo La Ciudadcita como el espacio donde los restos físicos se combinan con la oquedad de la naturaleza para dar lugar no solo a un tiempo distendido, sino también a un punto de quiebre. Pongo especial énfasis en el episodio en el que la tierra tiembla queriéndose tragar a Makina y a quienes transitaban por su suelo (Herrera 11), y propongo que el movimiento telúrico es un reclamo de la naturaleza que pasa factura al hombre por tantos años de explotación.

En segundo lugar, en “Madrugar en la frontera: cuerpo, palabra y ficción” estudio el espacio de la frontera geográfica en la que Makina hace una pausa de su viaje y donde pasa una noche en un hotel. Desarrollo la frontera como una alegoría de “la madrugada”, que también se puede pensar como el espacio indeterminado de “la chingada”. Finalmente, me detengo a analizar la aparición de un cuerpo bajo un árbol que se presenta frente a Makina una vez que cruza el río. Formulo, a partir del cuerpo que son restos y de lo que comunica, así como de la formación de las ilusiones que alimentan el mito de la frontera, una reflexión acerca del papel del lenguaje en el viaje del migrante. Examino, por un lado, la palabra dominante y su capacidad para crear ficciones que pueden ser peligrosas quimeras y por el otro, me adentro en lo que puede esconder su escasez y sobre todo, a su tremor u oscilación, en lxs propixs migrantes, característica que termino de analizar en la tercera parte. No obstante, contemplo la aparición de los restos mencionados, como un reclamo que obliga a ver y a reconocer

la materialidad de los cuerpos como algo más que objetos de cambio. El cuerpo bajo el árbol es, similar al temblor de la tierra, una llamada de atención.

Finalmente, en el apartado “Latinx language, la palabra en jarcha”, continúo con la exploración del poder del lenguaje. Aquí, el “tambaleo” de la palabra, se convierte más en una palabra-frontera, la palabra que siempre está “jarchando”, cambiando, muriendo y reinventándose. Detallo cómo Makina acoge este lenguaje fracturado y cómo encuentra en él una particular vitalidad. En esta sección también analizo un tercer espacio, que es el espacio urbano, donde el consumo ya no se ve en el desgaste de la naturaleza ni en el desgaste corporal, sino que se muestra en cuerpos que consumen como fantasmas y que alimentan así los sistemas que imperaban en los dos espacios anteriormente analizados. Los cuerpos que consumen y los espacios que consumen cuerpos y corazones de la gente aparecen aquí con un crudo esplendor.

En este apartado, el viaje de lxs migrantes se convierte en un acompañamiento de todos aquellos grupos que son continuamente marginados en el norte. A la par, existe un volver y de cierta forma, un honrar al pasado, ya sea a la parte del camino que se ha dejado atrás, o también, y aún más, a quienes hicieron el viaje antes. Para complementar lo anterior, en este punto, mi análisis recurre no solo a teóricxs chicanxs como Moraga, Anzaldúa y Morales, sino también, al entrelazamiento del libro de Herrera con el poemario *Citizen Illegal* de Olivarez, que explora, desde una mirada latinx la misma condición fronteriza. Para concluir, mientras que en los dos apartados anteriores analizo escenas que “respingan”, es decir, reniegan de lo excedente, de lo que va quedando, aquí analizo una escena en la que Makina se enfrenta a un oficial patriota que la cuestiona a ella y a un grupo de migrantes por estar en Estados Unidos. En esta escena

es Makina la que responde con un “respingo” que hace al oficial y al sistema que representa, estremecerse. Enfatizo la potencialidad de la palabra proferida por Makina como ejemplo y camino a seguir de la comunidad latinx que encuentra en el otro lado, en medio de su jarchar.

En mi conclusión, siento las bases para delinear el renacer fronterizo, o lo que Morales llama “la generación latinx”, que apuesta por la fuerza de la lengua híbrida. *Señales* es una obra que nos habilita a mirar de otra manera todo tipo de heridas y fracturas, nos permite pensarlas como propone Eduardo Lalo, como: “el hallazgo de (que) una manera de decir es una ruptura y la creación de un espacio incierto. En él la voz debe convertirse en cuerpo, materia, es decir forma y símbolo, a partir de los cuales podamos ser encontrados y encontrarnos en el mundo” (62). De tal forma, en lo que resta de mi análisis, la palabra guía la forma de ser con y en el mundo de una comunidad jarchante, una comunidad siempre efímera y por eso con una profunda historia. La palabra entonces se convierte en la principal forma de resistencia, de vitalidad y de transformación.

Cimbrar la tierra: el clamor de lo que persiste

En *Señales* existe una relación directa de la muerte como un evento que se produce siempre como respuesta a un acto violento, sin importar su naturaleza. No hay, entre personajes y espacios, algo que se escape a esta dinámica. Mientras predomina la simbología de la muerte como un descanso de los sufrimientos terrenales, sobre todo en la ideología cristiana, aquí la muerte es lo contrario. La muerte se manifiesta como la fuerza de un despojo activo e iracundo que arrasa con lo que encuentra. Pero la muerte es también siempre parte de un sacudimiento que acarrea un estado diferente de

las cosas. El enfrentamiento con la muerte en todas sus acepciones es, la invocación de la obstinación y resistencia necesarias para vislumbrar “el fin del mundo”. No es casualidad que la novela inicie cuando la tierra tiembla y se abre: “Estoy muerta, se dijo Makina, y apenas lo había dicho su cuerpo entero comenzó a resistir la sentencia y batió los pies desesperadamente hacia atrás, cada paso a un pie del deslave, hasta que el precipicio se definió en un círculo de perfección y Makina quedó a salvo” (11). De esta forma, el encuentro con la muerte se convierte para ella en un punto de partida, donde se le entrega la clave para ganar el encuentro, misma que se repetirá a lo largo de la obra: responder a cada sacudida con otro movimiento, estar siempre en oscilación, en movimiento constante, ser fugaz. Es después de que la tierra se abre que ella puede habitarla y transitarla con una conciencia distinta. En su caminar descubre y resignifica la espectralidad de los espacios que desde antes habían sido también saqueados.

El primero de los espacios que Makina anda es La Ciudadcita, que deja de ser solo el recuerdo de lo que fue y se convierte en un testimonio simbólico de la violencia históricamente atiborrada en un país domado por actividades de saqueo y acumulación económica. La tierra misma tiembla y se abre, como rezongando y después los signos de su extenuación se hacen visibles. Por décadas, “la extracción intensiva de recursos minerales (“extractivismo”) se ha convertido en la columna vertebral del modelo productivo capitalista” (Azamar 79). México, país mundialmente reconocido por su producción de minerales, tiene una larga historia con el establecimiento de compañías mineras, generalmente extranjeras, que extraen grandes cantidades de materia prima para su comercialización. De tal forma, la situación de La Ciudadcita no es distinta a la de muchos poblados del norte mexicano que han sido golpeados por la “fiebre del

oro” en repetidas ocasiones, convirtiéndose en sitios estratégicos durante la conquista, posteriormente, como puntos esenciales de desarrollo durante el Porfiriato, y por último, en años recientes, como parte de estrategias financieras capitalistas para la generación y acumulación de riqueza para grandes empresas. La mina de La Ciudadcita y sus múltiples caminos, que en algún momento fueron centro de trabajo, ejemplo de vitalidad, ahora no pueden más que verse como ventanas al vacío: “La Ciudadcita estaba cosida a tiros y túneles horadaos por cinco siglos de voracidad platera y a veces algún infeliz descubría por las malas a lo pendejo que habían sido cubiertos” (Herrera 11-12). Las entradas a la tierra son los tiros y sus caminos recuerdan a raíces que se han restregado tanto que dejaron en su lugar en la vana oscuridad que en cualquier momento pueden hacer que las personas desaparezcan.

En su libro *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects* (1961), el sociólogo, historiador y urbanista estadounidense Lewis Mumford realiza un recorrido histórico de la ciudad y expone varias propuestas para la construcción de urbes que establezcan una relación más equilibrada con la naturaleza. Mumford llama la atención sobre la tendencia a las ciudades a producir y utilizar tecnologías autoritarias que adquieren características violentas contra la propia humanidad. Asimismo, señala la necesidad de girar hacia tecnologías más democráticas que permitan la colaboración orgánica de la humanidad con la naturaleza. Según Mumford, lo anterior puede verse ejemplificado en la alegoría de la agricultura y la minería (450-51), actividades establecidas con base en concepciones divergentes respecto al proceso de producción. Mientras la agricultura promueve la continuidad a través de ciclos que transcurren gracias a un aprovechamiento sincronizado de

elementos en los que la muerte no es más que una transformación que da paso a un nuevo organismo; la minería es un proceso en el que se parte de la adjudicación de desechabilidad de los elementos para dar parte a la creación de algo nuevo. En este sentido, se podría pensar en la agricultura y la minería a través de prácticas constitutivas de incorporación y destrucción, respectivamente.

De manera similar, en *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*, Zygmunt Bauman considera que la minería “presenta la imagen misma de la discontinuidad humana” (35). *Señales* muestra la otra cara del acaparamiento: como negados de otro destino más que el de ser víctimas de la violencia extractivista, los cerros que resguardan los minerales en México bordean y pertenecen al desierto. Las suyas son superficies con escasa vegetación, adversos para otro tipo de actividad, como la agricultura o la ganadería. Por esa razón, mientras la aridez y el calor invaden la atmósfera, los cerros son saqueados por máquinas y personas que pasan a ser capital humano (Azamar 86) a través de métodos de perforación que los convierten, aunque parecen inquebrantables, en armazones gigantes a punto de reconocer su propia oquedad y desplomarse. Makina experimenta “la locura telúrica” (Herrera 11), el después de la depredación geológica. Ella atestigua la transmutación de la tierra en una superficie frágil y quebradiza que ha sido desprovista de una esencia mineral irreparable y que, como venganza quiere atrapar y tragarse a las personas para llenar su vacío. La historia de Makina comienza cuando todas las cosas respingan, cuando la tierra se abre para buscar a la ciudad. La protagonista piensa que ese lugar “siempre

está a punto de reinstalarse en el sótano” (11), es decir, que siempre está a punto de caer a la oscuridad del vacío, de terminar de desaparecer.²⁵

El contraste entre la abundancia monumental y la escasez de los cerros que son también minas es parte de una economía fugaz, transitoria, que incluye tanto las materias primas de la tierra, como a la misma fuerza extractivista, el capital humano que, “no solamente debe ser barato sino reemplazable de manera fácil, [y] para este efecto se crean andamiajes educativos orientados a la formación técnica en masa de los trabajadores, de forma tal que se incorporen a la producción tan rápido como sea posible” (Azamar 86). La minería es una actividad que desgasta rápidamente las entrañas de los cerros, pero también las entrañas de quienes los trabajan: el polvo mineral se incrusta en los pulmones. Mientras que las exposiciones a temperaturas extremas, humedad y una vibración constante pueden tener repercusiones en el sistema óseo y nervioso²⁶. De tal forma, los cuerpos que otrora trabajaban en las entrañas de la tierra se enfrentan con la imposibilidad física rápidamente y entonces, entre la escasez física y material, la economía se desvanece.

Después del cimbrar de la tierra, Makina observa que la escuela y la cancha de fut lucen vacías y que algunas de las casas se han mudado al inframundo (12). En

²⁵ Los deslaves son comunes en territorios que han sido explotados por la actividad minera y los costos humanos que deja también. En julio de 2020 alrededor de 160 personas perdieron la vida debido a un deslave en una mina en Birmania que fue provocado por la debilitación del suelo en conjunto con lluvias torrenciales. La zona, que está pobremente regulada a pesar de mantener un negocio de millones de dólares por la venta de jade, es propensa a los deslaves. En 2015 y 2019 también se presentaron desplazamientos en los que murieron entre 50 y 100 personas (El sol de México).

²⁶ Un estudio realizado en 2016 para detectar el impacto de la actividad minera en la salud humana realizado en minas de Ecuador arrojó que los problemas de salud más relevantes son las relacionadas con el aparato locomotor, seguido por las del aparato respiratorio. A pesar de que el estudio se centra en otro espacio geográfico, los resultados que arroja son muestra de no solo la especificidad de cierto tipo de extracción de metales, sino también de la actividad minera en general, sobre todo, basándose en las condiciones precarias y poco reguladas para los trabajadores. Para porcentajes y el estudio completo véase “Actividad minera y su impacto en la salud humana.” de López-Bravo, et al.

general, La Ciudadcita podría ser una “ciudadcita” no solo por su tamaño, sino también porque lo que queda de ella al igual que todo ahí, es solo el almacén: lo que antes producía metales, ahora es productor de vacío. La Ciudadcita, con el que fuera el centro de trabajo discontinuado, ahora es poco más que un pueblo fantasma donde todo, desde las construcciones hasta la misma tierra está a punto de desplomarse solo con sentir la pisada de las personas, como con miedo de que encuentren en ella algo más que saquear. No obstante, La Ciudadcita no termina de desaparecer porque hay algunos arruinados que se aferran a los vestigios de la flagelación continua.

No es aventurado entonces pensar que el desplazamiento sea parte inherente de la mina. No solo por los trabajadores que tienen una vida laboral esperada de poco tiempo, sino por el hecho de que la minería es un acto de creación que se basa precisamente en la destrucción. La eliminación que es siempre la violencia de un movimiento sin vuelta atrás. La mina se va vaciando y agotando y entonces el movimiento deja de ser solo de minerales o individuos y comienza un pequeño éxodo. Familias enteras se enfrentan con el consumo final y se ven orilladas a buscar futuro en las cada vez más industrializadas ciudades. Mientras Makina recorre la ciudadcita piensa que eso de tener que irse “siempre le suceden a los demás” (12), hasta que le toca a uno. Específicamente, en los poblados mineros, la mayoría ubicados al norte del país, no es raro encontrar que los movimientos de personas se dirijan todavía más hacia el norte, buscando la proximidad con el país vecino, ya sea cruzando la frontera o estableciéndose en ella, pero del lado mexicano. Hay una ironía y una agresividad intrínseca en el lugar que después de ser explotado expulsa a sus habitantes debido a su escasez. No obstante, la tierra, al tiempo que expulsa, se niega a dejar ir: lo cubre

todo alrededor y se mete hasta por debajo de las uñas. Makina tiene apenas un tiempo de haber llegado cuando ya siente a la tierra y a la aridez comenzar a apoderarse de ella “como si ella se hubiera ido por el hoyo” (13). Es el poder de la naturaleza que ataca y envuelve de maneras casi imperceptibles, pero eficientes. Makina siente en su cuerpo el estrago de la tierra.

La carencia del espacio se extiende a los personajes que Makina visita previo al inicio de su viaje y cada uno de ellos la materializa de manera particular. Por ejemplo, El señor Hache representa la descomposición. Su negocio se constituye en la oferta de un objeto transmutado, a medio morir, el Pulque, bebida que nace de la desintegración de los ingredientes originales. Además, la combinación de lo que ya no sirve, de lo que ya se pasó y de lo que ha sido desechado es lo que compone el espacio mismo de la pulquería también. Ahí se reúnen los que se saben perdidos y que buscan perderse de otra manera en el alcohol, “los mugrositos” (16), como piensa Makina. La pulquería, es, en cierta forma otra mina, responde a una segunda fiebre de plata. En ese otro antro el señor Hache acoge la fuerza de trabajo desechada de la mina y la convierte en esbirros. Hombres que ejercen otro tipo de violencia, ya no contra la tierra, sino contra las personas. Son machos feminicidas, traficantes de mercancía: drogas y personas. Uno de ellos, el guardia de la entrada tenía la fama de haber “entambado al lado de una carretera a una mujer por órdenes del señor Hache” (15). Cuando Makina le preguntó si era verdad el respondió con una broma. Así, El señor Hache vende, además de pulque, todo tipo de ilusiones que alimentan la fiebre por la plata, sin importar el precio que hay que pagar para alcanzarlas. De igual forma, reviste la descomposición de un

manto ilusorio que trastoca y promueve otra realidad, fue así como el hermano de Makina se animó a cruzar por los terrenos que le habían sido prometidos.

Otro ejemplo es el señor Q que habita una cueva más y que, rodeado de oscuridad, semeja la imagen de una parca que, sentado frente al periódico como informante certero, evalúa la condición del mundo exterior. Rodeado de espejos, El señor Q afirma otro tipo de poder sobre la realidad, asevera su poder divino y resguardando el pasado de La Ciudadcita, pero también su futuro. Sin embargo, los espejos, que también juegan con la realidad, replican el hambre de la tierra por no dejar ir. La manera en la que están presentados muestra una instalación que encierra o ahoga a quien se vea reflejado en ellos. Cuando Makina lo hizo: “solo halló el interminable frente curvándose, como invitándola a perseguir sus umbrales. Si los cruzaba todos eventualmente llegaría, trascurvita, al mismo lugar” (23), pero su confianza tambalea por un momento, ya que no sabe si será posible regresar. El señor Q, más que adivinación le predice el viaje de Makina e incluso le dice cuál será, a partir de ese momento, su corazón: su mano cerrada en un puño. Su instrumento vital. Cruzar al otro lado significa usar las manos para sobrevivir, manos para cruzar el río, para la pesca, para la construcción, manos para el trabajo. Pero también, el puño como corazón es la forma de la solidaridad en grupos oprimidos. La fuerza de Makina en el otro lado viene no del corazón o los sentimientos, no viene de la vida, sino de la lucha por obtenerla.

Finalmente, mientras la escasez está siempre acompañada de una ilusión del espacio y de quienes lo habitan, es también siempre una inscripción que viene de y que reproduce el despojo. David Harvey, al hablar de la situación global actual, determinada por el neoliberalismo, señala que

el despojo es una realidad cotidiana que padecemos todos: despojo de la tierra, del agua, del aire, de la biodiversidad, de nuestros saberes, del patrimonio familiar y comunitario, de los bienes comunes, de nuestros derechos individuales y colectivos, de nuestros sueños y nuestras esperanzas. Nos despojan los proyectos mineros, las represas, las carreteras y ductos (110).

Ciertamente, el lugar donde inicia el viaje de Makina refleja la desposesión tal como la percibe Harvey, en una totalidad permeable y en constante reconfiguración. Las ruinas de La Ciudadcita, los tres señores y la mina “niega(n) que la muerte lleve en su seno un nuevo renacimiento” (*Vidas desperdiciadas* 35), por el contrario, nos hablan de una confluencia de vidas, prácticas, espacios y materias residuales que no pueden existir sin la violencia de lo acotado al límite. Se sospecha que no hay en ellos posibilidad de un renacimiento orgánico ni reparativo, solo el reconocimiento de que cualquier posibilidad de un nuevo origen, ya sea identitario, social o incluso físico tendrá detrás un profundo proceso de destrucción que a su vez crea restos que requieren más que simplemente ser olvidados, ser reconocidos.

No obstante, se espera que los deshechos se mantengan aislados en espacios que también se caracterizan por su fragilidad. Lo que La Ciudadcita y los personajes que la habitan demuestran es que, a pesar de ser confinados al olvido, su reaparición es inevitable. La tierra que se abre y que inaugura la novela es la representación física de la precariedad que identifica su estado violentado, pero también es la fuerza de la reconfiguración que reclama un reconocimiento. El temblar de la tierra es la anunciación de lo que será el final de la novela en la que el replicar de la tierra se transforma en el sonido de otra renovación, pero ahora pronunciada por lxs mismxs

personajes de la novela, más específicamente, por su protagonista. El cimbrar de la tierra que pide ser vista y atendida presagia el cimbrar de los tiempos a través del alzamiento de la voz de las poblaciones marginadas, excluidas y violentadas que más adelante reclamarán también su reconfiguración en el espacio, el lenguaje y la identidad. El cataclismo de la apertura es entonces, más que la apertura terrestre, la manifestación del poder de lo que se mantiene o es mantenido al margen, frágil o incompleto, de lo que se ha despojado de pertenencia, pero que en su misma condición fluctuante reconoce su propia potencia.

Para finalizar, La Ciudadcita es un espacio que a través de la sobrevivencia de sus armazones guarda y procura un pasado inmóvil, que se observa en todos sus componentes físicos, como los tiros de la mina o incluso, las casas abandonadas. Pero también es el resultado de un presente global desbordado de corrupción y putrefacción que poco a poco va adentrándose también en él a través de encarnaciones endriagas que promueven la violencia a distintos niveles, como se puede ver con la infiltración del transporte y venta de drogas y de personas, así como también con la eliminación despiadada de personas como si fueran objetos de cambio o de placer mortuorio. Sin embargo, no se puede dejar de lado que en medio de todo esto, La Ciudadcita y su temblor anuncian el futuro de lo que es considerado como excedente. Bauman habla de lxs “parias de la humanidad” y en un punto pregunta si la era global ha producido demasiadx (Vidas desperdiciadas 51), el temblor de la tierra se relaciona directamente con el final de la novela de Herrera en la que la respuesta a la interrogante de Bauman es clara y radica en mirar a lxs “parias” o a lxs que están al margen desde otra perspectiva, sin ver a lo excedente como deshecho, sino como componentes de un

proceso reconfigurativo. En otras palabras, que lo incompleto, los fragmentos y más específicamente, los espacios que separan a esos fragmentos, ya sean materiales, identitarios, lingüísticos o físicos sean considerados de valor esencial para construir un mundo donde la idea de la totalidad como perfección sea lo que desaparezca. Futuro que por un lado se antoja líquido y fantasmagórico, pero que, por el otro, se perfila como potente y revitalizado al devolverle valor al resto, a lo que va quedando como testigo del pasar del tiempo.

Madrugar en la frontera: cuerpo, palabra y ficción

En “el límite de la tierra” (Herrera 36), la división entre la vida y la muerte comienza a hacerse incluso más borrosa y sumerge a quienes llegan hasta ahí en un estado de indeterminación. Es en ese lugar donde Makina reconoce que la experiencia migrante es algo que sobrepasa su individualidad, que, aunque sea una cosa muy íntima, también es forzosamente colectiva²⁷. Ella llega hasta la frontera esperando ser contactada por un intermediario del señor Dobleú, que la ayudaría a pasar al otro lado. Su estancia ahí es un tiempo de espera que se dilata y que la lleva a buscar alojamiento

²⁷ El carácter colectivo de la migración, sobre todo hacia Estados Unidos, se puede observar claramente en el aumento de las caravanas de más de mil migrantes que desde 2018 parten de Centroamérica. Glockner Fagetti detalla la manera en la que las caravanas aprovechan la colectividad y su poder mediático para hacer del viaje migrante una experiencia más segura. Igualmente, resalta anécdotas de personas como la de una abuela que antes de la caravana nunca se habría imaginado que tendría el valor de migrar sola con sus tres nietos y que veía en la caravana el beneficio de crear alianzas “les permitió construir un ejercicio de movilidad colectiva basado en la solidaridad, el cuidado mutuo y el apoyo que no habrían podido encontrar ni siquiera al interior de sus grupos familiares” (156). Aunque en este tipo de experiencias la colectividad aparece como un proceso que empodera a los migrantes, las historias que Fagetti recopila, al igual que la vivida por Makina y las personas que al igual que ella pasan la noche en un hotel, son reflejos de cómo la colectividad y el amontonamiento son también acciones forzadas, caminos únicos que permiten la continuidad del viaje.

en un hotel donde se encuentra de frente con esa colectividad impuesta que, como ella, espera que pase el tiempo para seguir adelante:

[...] decidió meterse a uno de los hoteles. Pidió una cama, pagó, le indicaron una puerta en el primer piso, pero no le dieron llave. Al entrar se dio cuenta por qué: era un cuarto muy amplio con quince o veinte literas en las que se amontonaba gente de muchas lenguas: muchachas, familias, viejos, pero sobre todo hombres solos, algunos niños aún. Cerró la puerta y buscó lugar en otro cuarto, pero en todos había el mismo hacinamiento (36-37).

El lugar donde las almas cansadas del viaje esperan la llegada de la hora de la verdad es el retrato de la indefensión. Ellxs, incluida Makina, pasan la noche en cuartos sin comodidades y que al contrario, acondicionados austeramente, fueron creados para cobijar grandes grupos de gente²⁸. Semejan, más que espacios de un hotel, un gran albergue improvisado²⁹ donde lxs migrantes que llegan cada día se acumulan sin

²⁸ Una de las representaciones literarias más famosas del hotel como símbolo de la frontera es la obra del dramaturgo Víctor Hugo Rascón Banda, *Hotel Juárez*, donde aborda principalmente el tema de los feminicidios de Ciudad Juárez. Véase *Hotel Juárez: dramaturgia de feminicidios* (2008), de Minjares.

²⁹ Si bien, la frontera mexicana tradicionalmente ha sido un espacio de espera previo a la continuación del camino migrante indocumentado, poco a poco los cambios en las leyes de deportación y de asilo han hecho que este territorio vea sus espacios sobrepasados. Un ejemplo claro de iniciativas que están transformando el espacio fronterizo es el programa MPP (Migrant Protection Protocols), mejor conocido como “Remain in Mexico Program”, el cual establece que cualquier persona que desee ingresar a Estados Unidos para pedir asilo argumentando ser víctimas de violencia en sus países de origen, deben esperar en México durante la totalidad de su proceso en la corte de inmigración estadounidense. Esto, sin importar su forma de llegada o país de origen. Desde la entrada en vigor del programa, en enero de 2019, grupos de migrantes se han visto obligados a hacer filas por horas tan solo para obtener una audiencia inicial en alguno de los puertos fronterizos y después, esperar alrededor de 45 días en lo que su caso es revisado. En octubre de 2019 la agencia periodística Reuters reportaba que “a lo largo de la frontera entre los países, los bebés y los niños pequeños viven en ciudades con elevadas tasas de crímenes, a menudo en refugios y tiendas de campaña abarrotados o en las calles, durante las semanas o meses que lleva obtener una audiencia de asilo en Estados Unidos” (Cooke). De tal forma, las ciudades fronterizas poco a poco están transformando la manera en la que se conciben conceptos como lugar de paso o asilo, así como los espacios físicos asociados con ellos. *Señales* presenta el hotel como un espacio de paso, que sin embargo, comenzaba ya a presentar rasgos de acumulación de cuerpos que desbordaban su capacidad. Diez años después de la publicación de la novela, los tiempos de espera se han alargado e incluso han caído en una indeterminación que obliga a los migrantes a olvidarse de los hoteles y recurrir

conocimiento de su situación o del territorio en el que han quedado varadxs. Ellxs son lxs “huidxs”, desplazadxs que hablan otro idioma y en muchos casos, como los que Makina conocía, vivían otros tiempos y ahora se ven obligados a enfrentarse con lo desconocido. El viaje les ha mostrado la muerte y también les ha mostrado que es posible seguir experimentando sufrimiento después de ella, por eso, se saben indefensos para dar vuelta atrás. Se han convertido en nómadas que, como Thomas Nail explica en su *Theory of the migrant* “must continually launch and relaunch themselves back into movement” (134). Son nómadas que en medio de su trayecto descubren que siempre seguirán en el camino y que “[they] must become its own ground in a continual oscillation of rigorous self-transformation and self-cultivation of pressure and counterpressure” (134). El señalamiento de Nail es pertinente ya que arroja luz sobre la potencia de lxs migrantes que pareciera ser solo eso, una potencia dormida, imperceptible, pero que, sin embargo, es algo que lxs acompaña desde su propio reconocimiento como ente nómada, oscilante, inestable y viajex. Es el registro de que a pesar de las imposiciones externas por los poderes que buscan consumir lxs, lxs migrantes saben que en aprehender su propia condición intrascendente se encuentra la clave para seguir adelante.

Igualmente, la imagen de los cuerpos acumulados en el hotel funciona como una ventana hacia el futuro de la frontera norte mexicana. Lxs que han llegado hasta ahí no saben ya de privacidad o vergüenza, pero a través de su viaje se han avenido con la incertidumbre, el hambre y el miedo. Lxs que hasta ahí llegan, alimentan ya la

a la apropiación de espacios públicos como las calles y los parques donde han instalado campamentos y comunidades.

categoría de “the modern migrant”, misma que “no longer conforms to the stereotypical image of the male urban peasant” (Papastergiadis 10). En el cuarto del hotel, compartiendo el mismo espacio hay mujeres, familias, niños, hombres, todos quienes se reconocen en el viaje de los otrxs, porque, aunque de diferentes procedencias y de diferentes lenguas, el semblante del viaje lxs iguala³⁰.

En *Señales* lxs que purgan la noche pasan un momento de indefensión y tienen como última esperanza que alguien interceda por ellxs para poder dejar ese lugar intermedio de sufrimiento. La experiencia migrante presenta, una separación de las instituciones estatales o religiosas de su papel de guías y auxiliares de los viajeros, al mantenerlas como figuras ausentes en el trayecto de Makina. Pero también y sobre todo, presenta el establecimiento de relaciones paralelas, en las que dichas instituciones pierden su estatuto de poder y las creencias religiosas, así como las leyes, pasan a ser de un dominio popular y transitorio. A la par, se presenta una inclinación por generar acercamientos con subjetividades alternas que operan al margen de las leyes, en la oscuridad. Polleros y coyotes son los recurrentes aliados de quienes intentan llegar al otro lado sin documentos y también son quienes gobiernan “el límite de la tierra”³¹.

³⁰ Las tendencias del “modern migrant” que busca llegar a Estados Unidos también han alcanzado nuevos records en las caravanas migrantes que han ido en aumento a partir del 2018 y que parten generalmente de Centroamérica con Estados Unidos como destino final. De acuerdo con la organización internacional Save the Children, 3 de cada 10 integrantes de las caravanas son mujeres adultas, 3 de cada 10 son niñas y niños, menores de edad que viajan con sus padres (en muchos casos solo con sus madres), 4 de cada 10 son hombres adultos. Es decir, estamos hablando que la mayoría (6 de cada 10) son mujeres y niños (Serrano). Igualmente, Glockner Fagetti refiere que las caravanas se pueden pensar como mayormente compuesta por adolescentes que huyen de la violencia de las pandillas y/o de su reclutamiento (núm. de pág de art. de GF). Aunque Makina entra dentro de una tradición migrante en la que el primero en partir al norte es el hombre de la familia que posteriormente es buscado por una mujer, el cuarto de hotel demuestra el momento de transición que integra a grandes grupos viajeros.

³¹ Asimismo, como exploraré en el siguiente capítulo, mientras la devoción migrante es algo que ha persistido a través de los años, en los últimos años ha habido un giro hacia la búsqueda de protección o reparación a través de prácticas sincréticas alternas. En este respecto, los símbolos de devoción han fluctuado y cada vez más, los viajeros añoran la incorporación de figuras que, al igual que ellos, se

Más allá de lxs migrantes, la feroz ficción de la frontera en *Señales* está inextricablemente construida además, con base en cuerpos que ya no reconocen limitaciones políticas ni geográficas, pero que tampoco distinguen entre aliadxs o enemigxs. Son personajes que configuran y viven en una frontera muy cercana a la descrita por Valencia (*Capitalismo Gore*), en el reino del desorden, donde es imposible alcanzar la paz, un reino de cuerpos que se acumulan, sobreponen e interactúan, pero siempre nublados, encapsulados. Lxs que moran en ese no-espacio son corporalidades que han sido forzadas a mirar más allá de las falsas esperanzas de cualquiera de los lados y que han reconocido que la única manera de sobrevivir es madrugando a lxs otrxs. Es decir, apresurarse, anticiparse a lo que viene. En un territorio subyugado al desconcierto, donde el estado de alarma es el estado natural de las cosas, la mejor manera de mantenerse a flote es contribuyendo a ese desorden.

No es sino hasta el amanecer que aparece Chucho, el encargado de cruzar a Makina a través del río. El personaje llega a fusionar el calor naciente del día con la corriente del río, lo estático con lo que se niega a permanecer. Chucho no es la salvación, no es luz plena, pero tampoco es oscuridad. Incluso se puede apreciar la lucha de colores opuestos por dominar su camisa mojada. Varios estudios³² han relacionado a Chucho con la figura del perro que tradicionalmente se cree que acompañaba a los muertos al más allá, esto debido a que en México se les denomina

desenvuelvan en las tinieblas y se identifiquen, más que con lo estable y la inmovilidad, con la impermanencia.

³² Véase, por ejemplo, el artículo “Mito, literatura y frontera en *Señales que precederán el fin del mundo* de Yuri Herrera” (2017), de Rioseco.

comúnmente “chuchos” a los perros. Ya sea como representación del Xoloitzcuintle o como la de Caronte, Chucho es un mediador que afirma la posición intermedia.

Una vez del otro lado, Makina y Chucho mantienen un encuentro con un rancharo que los persigue, ahí Chucho “madruga” al rancharo gabacho al hablarle a la policía para que acuda al lugar a investigar sus supuestos negocios ilícitos. En la siguiente escena hay una pelea en la que los tres hombres se enfrentan, cada uno luchando por su vida. La situación es una cadena de vigilancia que domina quien sabe madrugar mejor. Madrugar se convierte aquí en el panóptico fronterizo, ya que el “abrir los ojos” antes y mejor que los otros para mantener la soberanía propia implica una vigilancia exhaustiva, así como un proceso ansioso de control. Madrugar es, además, el *modus vivendi* de los tres cuerpos que la pelea vuelve indiscernibles. Todos lo usan para relacionarse, impedir o aumentar el flujo de la frontera, a través del tráfico de cualquier mercancía: cuerpos, drogas o armas. De cualquier forma, la presencia de esos tres personajes contribuye aún más al caos y no deja lugar a dudas de que la única manera de ganarle a la frontera es ser en sí mismo una frontera movable, transfigurable, escurridiza.

En este sentido, Valencia explica que “es prioritariamente en el tercer mundo y sus fronteras en donde los efectos del capitalismo gore son más evidentes y brutales” (39). Dichos efectos son respuestas a las exigencias impuestas por un orden económico global del que estos territorios forman parte, pero sobre el que no tienen control alguno. Más específicamente, Sayak sugiere que “crean sujetos y acciones distópicas” (67), a los que denomina “sujetos endriagos”, caracterizados por un actuar hiperviolento y una reinterpretación de su situación de dominación. De acuerdo con lo anterior, la lucha

por madrugar y la multiplicación de sujetos-frontera o endriagos es la respuesta que los que se encuentran en el final del mundo hacia la opresión que viene del otro mundo, del mundo que se yergue del otro lado del río.

Las fronteras abarcan límites materiales y geográficos que son explotados y fortalecidos para la obstaculización y redirección del flujo de materiales y personas. A su alrededor entonces, se conjuga un mercado que no solo contrarresta este sistema sino al que lo mantiene. En la novela se puede ver representado por establecimientos como el hotel donde Makina se hospeda antes de cruzar e incluso, con los polleros que se pueden encontrar por las calles. Lo que se aprecia a través del surgimiento ideológico y físico de ese mercado es la resignificación de conceptos como territorio, soberanía, legalidad o trabajo, mismos que se traducen en el estado sostenido de la madrugada. Por consiguiente, la vida de lxs migrantes y de todxs aquellxs que de algún modo participan de su movimiento en la frontera, pierde su calidad política. Los cuerpos se convierten en medios y en mercancía, bienes en cuya materialidad se inscriben las marcas de la desigualdad social que les han otorgado esos papeles. De tal forma, quienes se mueven en la frontera son valoradoxs precisamente en tanto su “nuda vida” que Agamben define como “the life of homo sacer (sacred man), who may be killed and yet not sacrificed” (*Homo Sacer* 8). La exclusión política y social que deja desamparadxs a lxs migrantes y especialmente vulnerables a la violencia que se les puede infringir, lxs hace un objetivo fácil para aquellos que quieren beneficiarse financieramente de su falta de protección. Sin embargo, *Señales* abre el panorama y retrata la clandestinidad de lxs actorxs de la frontera como la otra cara de la misma moneda. Tanto migrantes, como polleros, traficantes y policías se manejan dentro de

la indeterminación en la que todos los límites son borrosos y en la que su vida puede ser acabada o terminada sin enfrentar consecuencias. De igual manera, este permanecer en las sombras es también para lxs mxs precaridaxs, una herramienta de sobrevivencia, aunque será hasta después que Makina podrá ver en lxs migrantes y latinxs el ímpetu para disputar esta situación a través de diversos actos cotidianos e imperceptibles que la harán mirar su alrededor las sombras y lo que se esconde desde otro enfoque.

En *El laberinto de la soledad* (1950), Octavio Paz discurre sobre los diversos significados de la palabra “chingar” y concluye que en todos ellos hay siempre un nivel de agresión, es un “salir de sí mismo y penetrar por la fuerza en el otro” (31). El verbo instauro la dinámica de sobrevivencia en la que quien chinga a otro obtiene a cambio “una amarga, resentida satisfacción” (31). Madrugar en *Señales* es más que despertar temprano, o que ser más rápido que otros, es vigilar y anticiparse a lo que viene, es sumergirse en la alerta constante de la frontera como juego del más fuerte, el más rápido, el más inteligente y el más violento. Las personas que pasan la noche en el hotel para después ir a un lado o al otro, más que madrugar, esperan no ser madrugadas. Acostumbradxs a ser chivos expiatorios, buscan aminorar su condición incluso cuando la frontera se yergue como la misma chingada: el purgatorio mexicano.

En este punto la frontera es así la misma madrugada. El reino de Érebo es el de las sombras y la oscuridad, en él no cabe la luz. Lxs personajes huyen del “resplandor de la ciudad gabacha” (Herrera 39) para encontrar los mejores lugares para sortear al río y llegar hasta ella. Los autobuses llegan hasta ahí a medianoche (36) y la gente pasa las noches en vela mientras esperan que llegue la hora del juicio (37). La oscuridad, demarcación de los parias, es el lugar de la precariedad total, es la expresión del límite

corporal y espacial, lo más recóndito, hogar de aquellxs que no pueden siquiera ser expulsadxs o huidxs y que por eso prefieren madrugar. Si el desierto y su sol son elementos que realzan a rajatabla la realidad de la vida sofocada, el “límite de la tierra” (36) recubierto de oscuridad se encarga de borrarla. Esperar en la frontera para cruzar es asomarse a la expiación comunal y sentir la pesadez de la gravedad de tratar de domar a las sombras y verlas, huidizas, escaparse. Ahí no hay nada real, nada se puede terminar de conocer o asir por completo, todo es pasajero, mutante. Las sombras favorecen el desconcierto en el espacio y las personas, pero más que eso, las convierten en pérdidas, negaciones de sí mismas.

Para Paz, mandar a alguien a la chingada equivalía a mandarlos a “un espacio lejano, vago e indeterminado. Al país de las cosas rotas, gastadas. País gris, que no está en ninguna parte, inmenso y vacío” (36). La nada de la frontera es también su propio país. Los que la habitan solo reconocen su propio tiempo y espacio en constante aceleración y expansión, desentendiéndose de las naciones mientras parecen reafirmarlas. Es un infierno que se desborda y es desbordado. Es la acumulación de cuerpos en movimiento eterno y la urgencia voraz de la madrugada. Son reglas que configuran otro espacio, tiempo y actitud.

No es casualidad el surgimiento de palabras como “madrugada”, o “chingada”, en *Señales*. Las palabras pueden constituirse como herramientas que contribuyen a la oscuridad e indeterminación de la frontera. Con su poder, los personajes crean espejismos efímeros alrededor de la frontera. De tal forma, el poder se da en la manipulación de la palabra y en su consecuente obscurecimiento. No es únicamente pensar en quien toma las decisiones sobre el flujo de los cuerpos, sino en los

mecanismos que utiliza para facilitar o coartar esos movimientos. Un ejemplo claro es cómo los polleros hablan en inglés para usar a los chicos con los que Makina viajó desde El Gran Chilango como coartada para poder cruzar a un grupo más grande sin ser descubiertos (39). En este sentido, el proceso discursivo en la frontera es uno que se conforma de apariencias que engañan a través de promesas que se revisten de frágiles ilusiones que terminan afectando siempre a quienes creen en ellas sin cuestionarlas.

Sin embargo, en *Señales* las palabras que engañan no siempre se producen en la misma frontera, ni tampoco se limitan a crear ideas erróneas sobre ese territorio. La indeterminación y las imágenes imprecisas sobre territorios y realidades viajan y atraviesan geografías a través de la palabra. La naturaleza fluctuante, intangible y efímera de la palabra hablada hace de ella un medio para narrar historias fantásticas que deleitan y atrapan a quien presta su oído y se predispone a dejarse envolver en el discurso. *Señales* es un relato de advertencias y premoniciones, la historia es una gran metáfora de aquello que ya fue, pero, sobre todo, de lo que está por venir para cualquiera que se aventure a adentrarse en el espacio fronterizo. En *Señales* la frontera mexicana-estadounidense es la Puerta de la Muerte moderna.

Cuando los esbirros del señor Hache visitan a la familia de Makina para convencerlos de ir a reclamar unos terrenos que habían heredado del otro lado, Makina, incrédula, le advierte a su hermano que allá no hay “nada más que palabras” (Herrera 32), mientras que La Cora alega que son puras “transas” (31). Cual Circe, ambas tratan de advertirle que lo que parece una empresa prometedora es solo una fantasía. Madre e hija entablan una disputa discursiva con personas que depositan en la idea de algo tangible como un terreno, la posibilidad de terminar con un presente exiguo. El terreno

es la promesa vacía no solo de un nuevo comenzar, sino también de un cambio de paradigma regido por la pertenencia: en el que el hermano de Makina será dueño de algo, pero también, que le augura una nueva pertenencia. De esta manera, el terreno tiene, a los ojos del hermano, una función doble que finalmente le permitirá concebir el arraigo. Es quizá por eso, que sucumbe ante el canto de las sirenas, negándole oídos a su familia.

Tiempo después, cuando el hermano descubre que el terreno, tal como le advirtieron, no existía, vuelve a caer en los espejismos de la palabra cuando una familia estadounidense le ofrece dinero a cambio de hacerse pasar por su hijo en el servicio militar. De esta manera, el hermano pasa de ser víctima de las palabras a ser parte del engranaje que crea las fantasías dentro de la realidad. Cuando su trato con la familia termina, decide regresar al cuartel y vivir la vida de alguien más como propia. Así, la línea divisoria entre la realidad y las ilusiones traspasa el espacio de la frontera y se extiende tanto al norte como al sur y en su expansión involucra y al igual que al hermano de Makina, apresa a quien se deje llevar por las ficciones narrativas.

Cuando Makina cruza el río y empieza a caminar en el desierto del otro lado, cual si fuera guía de los caminantes del cuento “Nos han dado la tierra”³³ de Rulfo, encuentra lo que ellos, al igual que el propio hermano de Makina, tanto añoraban: descanso del calor infernal, una sombra. Encuentra la vida: “vio a lo lejos un árbol y

³³ Ubicado después de la revolución mexicana, que a su vez integró después la lucha por el derecho de los campesinos a no solo trabajar la tierra, sino a poder beneficiarse de ello; el cuento se centra en la caminata que un grupo de campesinos hace a través del desierto para encontrar las tierras que les han prometido para trabajar. Conforme la narración avanza, es evidente que la tierra es no solo desolada sino también infértil. Los personajes aparecen solo como fragmentos a través de sus diálogos y reflejan un desamparo desolador. Son peregrinos que pareciera que han caminado desde siempre, desterrados, en busca de un lugar para establecerse y fundar una vida.

debajo del árbol una mujer embarazada. Vio su vientre antes que las piernas o su rostro o la cabellera y vio que reposaba a la sombra del árbol” (47). La visión es la respuesta a las plegarias de quienes atraviesan el desierto y de quienes incluso en el purgatorio son incapaces de encontrar remanso. Es la posibilidad de una vida nueva que florece en una tierra igual a la del otro lado, pero que allá es áspera, dura y estéril. El cuerpo que Makina observa es, en un inicio, un dejar de andar buscando, persiguiendo, consumiendo al cuerpo; la vida que se anima a echar raíces, a prosperar. La sombra que arropa y protege del sol y que invita a dejar atrás el calvario. Sin embargo, lo que encuentra Makina es solo una visión. Es la ilusión del otro lado que por un momento también la ha apresado a ella. Makina piensa estar a las puertas del paraíso. La tierra prometida a la que su hermano y muchos antes que él había llegado.

Pero al acercarse un poco más descubre que lo que estaba frente a ella “no era mujer; ni era la suya panza de embarazo; era un pobre infeliz hinchado de putrefacción al que los zopilotes ya le habían comido los ojos y la lengua” (48). La imagen devela un esbozo de la eternidad del desierto fronterizo donde cada año cientos de personas mueren de insolación o hipotermia tratando de encontrarse una vida como la que Makina imaginó para el cadáver. Respecto a este tipo de apariciones en el desierto del sur de Estados Unidos, que no son pocas, Luis Alberto Urrea (1955) comenta en su libro de no-ficción, *The Devils Highway* (2004) que para los encargados de patrullar el territorio “the unofficial policy was to let them lie where they were found, resting in peace where they fell [...] uncollected –unreported bones generate no files” (19). Las pautas, ideadas para evitar trabajos con papeleos complicados se entrelazan con un lenguaje que oscurece las circunstancias que generaron la perenne presencia de cuerpos

a lo largo del desierto, mientras niega su propia realidad presente y futura. Existe una contradicción en el lenguaje que, por un lado, considera el dejar intactos los restos de lxs migrantes en el desierto como un acto piadoso que busca otorgar descanso perpetuo y paz, evitando una última profanación a su cuerpo. Por el otro, es también una reafirmación de la condición que Bauman definió como “residual” (*Vidas desperdiciadas*) para referirse a todos aquellos que, por ser la base laboral del sistema capitalista mundial, son también lxs más desamparadxs. Lxs marginadxs que se ven obligadxs a migrar, buscando refugio en otras tierras. El residuo aquí es una categoría que se aferra a lo más profundo de la existencia y sobrepasa incluso la vida, ya que los oficiales de la frontera estadounidense que aparecen en el libro de Urrea no se refieren a la condición humana de los cuerpos, sino que se centran en la materialidad de su remanencia.

El cadáver de *Señales* así como los cadáveres de *The Devil's Highway* son la máxima expresión del despojo que se venía anunciando ya desde el espacio de La Ciudadcita. Es la percepción de Makina que devela la violencia de la privación: lo que al inicio parece un cuerpo que descansa en paz, es en realidad un cuerpo castigado por atreverse a soñar con la tierra prometida, es un cuerpo al que incluso en el momento final el desierto le ha negado la palabra, la clemencia. Sin ojos y lengua. Restos putrefactos que conforman un cuerpo inidentificable, que no puede ser visto, descifrado, entendido, ni llorado.

Al referirse a las vidas precarias, especialmente a aquellas que se desarrollan bajo una variedad de dinámicas de dominación, Butler afirma que se infringe en ellas una violencia continua que los priva de experimentar una vida plena e incluso, dolerse

de ella, o de su falta. “They cannot be mourned because they are always already lost, or rather, never “were” [...]” (*Precarious Life* 33). El desierto del norte de México y del sur de Estados Unidos es el albergue de cuerpos como el que se le aparece a Makina, cuerpos que han sido engañados e ignorados en vida y que incluso después de morir siguen sin querer ser vistos y reconocidos. Al no ser recogidos, los restos se refugian en las llamas como arena del desierto, forzados una vez más a no ser descifrados ni llorados. Esta fuerza que se les imprime por medio del desprecio de su humanidad los sumerge en un campo espectral. El ejemplo que Urrea muestra tiene una efectividad brutal. Si no hay archivos, los cuerpos no existen y tampoco pueden comunicarse para narrar su historia, para narrar las ficciones que alimentan los mitos y los espacios que rodean e incitan el viaje migrante. Son restos silenciados y aislados, aunque pululen a lo largo de la línea fronteriza. Esta es la realidad de lxs migrantes como almas en pena en su búsqueda eterna: incluso huyendo del purgatorio, después de la muerte, el remanso y la palabra pareciera escapárseles. Su destino aparente en la gran fosa de uno de los desiertos más terribles del mundo es en este punto, expiar sus pecados de atrevimiento, los de quienes pasaron antes que ellxs y también de lxs que vienen después.

Al confirmar que lo que hay del otro lado son ilusiones estériles, los huesos, confirman para Makina la fragilidad del sueño americano en la tierra prometida, a la vez que abonan al mito de la frontera infranqueable. Al no recoger los cuerpos, los oficiales que patrullan la frontera evitan, no solo la acumulación de papeleo, la

recolección de datos y el desencadenamiento de procesos de reconocimiento³⁴. La falta de acción niega el derecho de reparación para lxs migrantes y sus familias³⁵.

No obstante, cuando los cuerpos no son recolectados y, por el contrario, se mantienen esparcidos en el desierto como parte material de la construcción fronteriza, su narración permanece fragmentada, desarticulada. Para la patrulla fronteriza, los cuerpos pasan a cumplir un fin práctico: se transforman en guardianes de la frontera, horrorizando a quien se encuentra con ellos. Se pueden pensar, así, como monumentos que advierten el destino de quien ose buscar el otro lado. Hay en ellos un dejo de figura ctónica, de sirenas fronterizas. Abren la puerta a la materialización de su propio espectro que, aún después de muertos continúan al servicio de poderes superiores, que se fortalecen en su explotación y en su exhibición. Estos cuerpos son monumentos a la muerte y al miedo, oficiales sin descanso, que se encargan de alejar y horrorizar. Hay un oscurecimiento en las formas de producción de estos cadáveres y la misma inacción para removerlos responde a técnicas instrumentales en las que se busca su dominación y la de los que vienen después de ellos.

Sin embargo y para finalizar, hay que pensar que más allá del impacto inicial de la aparición de cuerpos en la frontera, su presencia pide atención profunda, ya que, en medio del desierto, las marcas que el tiempo deja en el cuerpo se convierten en

³⁴ En el tercer capítulo, analizo la página intermedial surgida a partir del documental *Who Is Dayani Cristal?* (2013), dirigido por Marc Silver y protagonizado por Gael García. El documental parte del hallazgo de un cuerpo en el desierto de Arizona y hace un recorrido de la trayectoria migrante. El documental es un ejercicio que integra la imaginación para intentar entender el drama migrante. Sin embargo, también es un proyecto investigativo que muestra los complicados procesos de identificación, así como el drama que los migrantes dejan cuando parten hacia Estados Unidos.

³⁵ También en el tercer capítulo, exploro más profundamente lo que ocurre cuando los migrantes “desaparecen” en medio de su camino hacia el norte y las implicaciones familiares y sociales que acarrear. Analizo, entre otras cosas, las prácticas de reparación y comunidad que se crean a partir de la búsqueda de los “desaparecidos”, así como también las prácticas de memoria y de luto transforman los espacios de la ruta migrante.

inscripciones que buscan comunicar su historia. Las prácticas forenses pueden increpar al cuerpo y hacerlo hablar con su propio lenguaje. Es a través de los archivos que generan los estudios del cuerpo que se puede dejar registro de la experiencia migrante más allá de la muerte. Acercarse a los restos físicos de lxs migrantes que se quedaron en la frontera, así como a las pertenencias que hicieron lo propio (ropa, envolturas de comida, mochilas, fotografías, etc.) abren la puerta a un entendimiento del viaje y las condiciones en las que es realizado, también es una lucha por regresar la perdida subjetividad desde una nueva perspectiva a quienes se quedaron en el camino y a quienes lo siguen transitando³⁶. El cuerpo que vio Makina del otro lado del río simboliza, entonces, la lucha de lxs migrantes en el camino, pero más allá de la que llevan a cabo cuando lo caminan, también simboliza la continua lucha que mantienen aun después de haber perdido la vida.

Desde antes de iniciar la búsqueda de su hermano, Makina era ya la encargada de mediar entre tiempos y lenguajes desde la caseta telefónica donde ponía en contacto a gente que conocía de toda la vida con sus familiares de otros lados y siempre se consideró a sí misma como una puerta (19). Después, cuando ya ha dejado su trabajo en la caseta y llega a la frontera, Makina se encuentra con grupos de personas que no puede identificar y, sin quererlo, mantiene su papel de gozne. Se convierte en una intercesora más, traduciendo mensajes, e incluso, advirtiendo a la pareja de chicos que

³⁶ Un conserje de la Border Patrol, recolectó por alrededor de seis años, pertenencias de migrantes que los oficiales desechaban por ser considerados peligrosos o no esenciales. Posteriormente, el hombre reunió los que pasaron a ser materiales para su creación artística y que dieron lugar a la exhibición fotográfica “El Sueño Americano / The American Dream: Photographs by Tom Kiefer”. En una entrevista con el periódico Los Angeles Times, Kiefer declaró que “Throwing away the personal belongings underscores the cruelty of the tentative punishment that the government feels the need to levy against these people” (Easter). Las fotografías cuentan historias tanto de los migrantes como del desierto y de la patrulla fronteriza y la forma en la que se entrelazan.

había viajado con ella desde el Gran Chilango, cuando estaban a punto de ser engañados por los polleros.

La acumulación de cuerpos en el purgatorio que son el hotel y sus alrededores es parte del proceso de desubjetivación de lxs que están en el camino. Son cuerpos que se confunden entre sí mientras buscan pasar desapercibidos para no ser “madrugados”. Lxs migrantes recurren a Makina porque su escasez no es solo material. Su carencia de palabras para hacer sentido de su ambiente es parte intrínseca de su desubjetivación. En situaciones extremas como las que se experimentan a través del viaje migrante, es posible inclusive que a pesar de que las palabras estén ahí, las personas sean incapaces de recordarlas, o de acceder a ellas como lo harían en otra situación. De tal forma, la necesidad de unx intermediarix incluye, pero va más allá del entendimiento lingüístico. Es el reconocimiento de que es requerida una especie de colectividad para subsanar la condición de la imposibilidad comunicativa del propio ser y la misma existencia.

La necesidad de unx intermediarix es también la necesidad de superar esa dinámica en la que el objetivo es perjudicar a lxs otrxs. Mientras el “madrugar” es una práctica individualista, que tiene las bases en el desconocimiento de lxs otrxs y, por ende, en la imposibilidad de construir relaciones de apoyo o de empatía, la mecánica de acercarse a alguien para pedir ayuda y, sobre todo, el que la otra persona acceda a actuar como intermediarix abre la ventana a pensar en redes de solidaridad y apoyo mutuo, donde procurar el bienestar personal es también reconocer la propia vulnerabilidad con otrxs.

De tal forma, Makina tiende un puente entre la palabra y las personas que cruzan, es decir, se convierte en un elemento activo para comenzar a construir redes de

apoyo. Pero hay una distancia insondable entre los mensajes que llegan desde otros tiempos y las personas que los reciben. ¿Qué hacer con la palabra que llega como un siseo, incomprendible, cifrada?, ¿Qué hacer con la palabra ininteligible en un espacio desconocido?, ¿Qué hacer con las palabras que son mensajes pero que parecen haber perdido la posibilidad de diálogo?

En *Los muertos indóciles*, Cristina Rivera Garza describe la estrecha relación que existe entre las fuerzas de dominación alrededor del mundo, que cada vez más responden a la incapacidad del Estado, con la práctica de la escritura y concluye que: “en tiempos de un neoliberalismo exacerbado, en los que la ganancia a toda costa ha creado condiciones de horrorismo extremo, el cuerpo textual se ha vuelto, como tantos otros organismos que alguna vez tuvieron vida, en un cadáver textual” (36). Equiparando el cuerpo físico que ha sido violentado, magullado, con el cuerpo textual, la autora señala que los textos de este tiempo y específicamente los producidos en México, reflejan no solo en contenido, sino también en la esencia de su estructura, la violencia de la experiencia específicamente vivida en este país. Aborda, además, entre otras cosas, a la fragmentación del escrito y a su impacto visual y material. Incluso, analiza las formas de producción del texto que tampoco responden a la unicidad. No obstante, a pesar de que el panorama podría parecer demasiado oscuro, también subraya que “solo los textos que han perecido están abiertos o pueden abrirse. Solo los cuerpos muertos, aptamente abiertos, resucitan” (37). La anterior es una declaración poderosa, porque remite a los cadáveres de la frontera que esperan a ser exhumados, abiertos y vueltos a la vida a través del reconocimiento y la participación de su existencia por los que siguen vivos. Sin embargo, también ilumina la conexión que

existe entre lo que se podría considerar como la palabra violentada o la palabra muerta con una palabra que parece débil e incluso, finalizada, pero que, en realidad, por estar más allá de la vida y el presente efímero, adquiere un hondo valor aun desde su desconfianza y titubeo.

A pesar de que la reflexión de Rivera Garza se refiere principalmente a la palabra escrita, en *Señales* la palabra hablada también se convierte en parte del cuerpo que se adolece. Lxs migrantes que recurren a Makina no entienden los mensajes que les llegan como novedades iniciáticas a su alrededor y son incapaces de establecer comunicaciones efectivas. Sin embargo, la falta de palabras de quienes han sido traumatizados por el viaje genera en ellxs mismos un balbuceo que surge de la experiencia del vacío. Las palabras no solo son desconocidas, también son extrañas y desconfiadas. Son herramientas que en su fragilidad se transforman en resistencia, porque a pesar de venir del vacío y de no estar, o de escaparse, siguen siendo buscadas por lxs migrantes y, para encontrarlas, recurren al apoyo de lxs otrxs. Aun cuando el lenguaje les falle y la palabra se entrecorte, su balbuceo tanto individual como comunitario es un ir más allá de la violencia y de la muerte. Es encontrar la certeza que ya sea con la ayuda de Makina o de la misma comunidad viajera, aunque lo único seguro sea el silencio, hay que apostar siempre por la palabra para afirmar la existencia, una existencia que debe de ser siempre comunal. La palabra como aparición, como declaración del ser y, sobre todo, del ser más allá de la muerte: de la fortaleza de lo que parece transitorio, efímero y quebradizo, pero que se mantiene en contacto con otrxs. Esta misma apuesta por la fortaleza en la oscilación de la palabra caracteriza a la comunidad migrante también una vez que están del otro lado, aunque se manifiesta de

una manera distinta, ya no desconfiando lo que lxs rodea, sino redescubriéndolo y resignificándolo a través de la palabra que está siempre en tránsito, en muerte y formación, de la palabra que es frontera que pone en conjunto: el Spanglish. En el tercer y final apartado del capítulo exploro esta apuesta y la forma en la que se encuentra retratada en la novela de Herrera.

Latinx language, la frontera en Jarcha.

A pesar de que Makina añora el trabajo que la ancla en la caseta telefónica, en realidad siempre está jarchando, pasando de un lugar a otro, visitando a los señores que arreglan su viaje, pasando entre ciudades y entre tierras. A través de la novela, su relación con la palabra también cambia. Ella deja de ser una puerta para convertirse en quien la atraviesa. Si en un inicio se aferra a la palabra como institución e incluso la lleva en el diccionario como parte de su equipaje, su contacto con la frontera y con los territorios que están más allá de ella la llevan a reflexionar sobre el poder transformativo de las palabras, mismo que se encuentra más allá de sus acepciones regulares y que se puede apreciar en quienes se ven obligados a migrar. Si hasta ese momento, el lenguaje se mantenía como algo instrumental en su realidad, pronto se dará cuenta que el lenguaje como herramienta comunicativa es insuficiente ante la vivencia del horror debido a que, tal como Enrique Leff señala: “el sujeto no es solo el sujeto lingüístico de la frase que afirma su yoidad, sino el sujeto de un discurso que desde el andamiaje de estrategias de poder, diseña posiciones subjetivas que interpelan -que revisten y embisten- al sujeto” (“El desvanecimiento...”). El silencio de los migrantes es el señalamiento de la inoperancia comunicativa no de ellos como víctimas, sino de un sistema que los ha llevado hasta ahí, a los límites del mundo y de la huida y

como mencioné arriba, su titubeo es un desconfiar y desconocer de las jerarquías y la aparente realidad social en la que se han visto atrapados, pero también es un pensar en lxs otrxs y en cómo estar con ellxs.

Eduardo Grüner une la idea del arte moderno con la emblemática afirmación de Adorno que después de Auschwitz, ya no se puede escribir poesía. Grüner señala que esta afirmación no se trata tanto de un imperativo moral como de la identificación del límite mismo de lo humano (23). Luego concluye que cuando se ha sobrepasado ese límite “a la poesía y al arte solo les queda la recurrente, inútil, tarea de Sisifo: hablar incansablemente de lo indecible” (23). El viaje de Makina en *Señales* se nutre de este proceso, su llegada a la frontera es el reconocimiento del límite de la palabra del que habla Grüner, pero también es un avistamiento de lo que más adelante ella misma reconocerá como la tarea de Sisifo del migrante, sin importar el punto o la duración de su viaje: el usar su propia oscilación y experiencia para utilizar la palabra como una incansable recurrencia de soporte y oposición.

Así es como descubre que el viaje no solo no termina una vez que se llega al otro lado, sino que, las cosas no son tan diferentes. De la misma manera en la que La Ciudadcita con la mina, casas y escuela abandonadas era un gran almacén vacío que a través de estremecimientos telúricos buscaban re-aparecer y ser vistos, re-conocidos, y de la vivencia que Makina tuvo del “límite de la tierra” como una madrugada perenne, que se extendía a través de fronteras geográficas, tiempos y acciones, y que le permitió ver que era productora ya no solo de restos físicos como La Ciudadcita, sino también de restos corporales que alimentan al desierto y a su poderoso mito de la frontera. El otro lado, además de continuación del viaje, es para Makina el encuentro con otro tipo

de realidad en la que también abundan los esqueletos, pero donde la construcción espacial y temporal, como en los dos lugares previos de su peregrinar, se extienden y se inmovilizan.

Los esqueletos del otro lado también pueden pensarse como fantasmas, aunque sin una composición material que se formulaba a través de y por las cicatrices del cuerpo como el que Makina vislumbró en el desierto. Cuando Makina visita un supermercado ve que lxs que viven ahí están vaciados de vida y que, por el contrario, se comportan como una especie de almas en pena que tenían “caras de melancolía ante la pantallita digital” y que “casi casi brincaban poquito cada que la máquina hacía ¡tut! Con cada producto” (63). Son almas que penan por otra vida, pero que a su vez son presos del consumo creado por los mercados capitalistas que los llevan a buscar mercancías innecesarias. Makina observa que el estímulo del consumo era fugaz y que “al jarchar a la calle volvían a compensar la fugaz diferencia aplacando el rostro” (63). La insatisfacción de lxs compradores no es más que un síntoma de la dinámica consumista que se extiende en los espacios visitados por la viajera. En su libro *Vida Líquida* (2005), Bauman explica que los cuerpos consumidores “son como una máquina” que funciona “las veinticuatro horas de día y los siete días de la semana para garantizar una sucesión ininterrumpida de deseos efímeros, puntuales y esencialmente desechables” (124). La constante creación de deseos que se satisfacen y crean nuevas necesidades casi de inmediato, como lo demuestra el “¡tut!” de las cajas registradoras sumen a los consumidores en un limbo del que parece imposible salir, por eso, cuando los cuerpos están en los estacionamientos regresan a su nostalgia y a su pena. En este mismo sentido, Morton reafirma que “this is the true horror of capitalism: it turns me

not into an object, but into a parody of a person, an anthropocentric machine with a soul” (*Humankind* 61). Es interesante que estos cuerpos están sostenidos por todo un sistema que se puede ver reflejado en el espacio en el que se desenvuelven, que es uno de repetición infinita. Los supermercados guardan cientos de cajas de los mismos colores y tamaños. Pero esto supera el núcleo de consumo mercantil y se esparce por todo el otro lado. Para Makina encontrar a su hermano es especialmente difícil ya que las calles son copias infinitas de sí mismas y hasta las ciudades tienen los mismos nombres, aunque sean otras.

Para ubicarse y para identificar su propio recorrido, ella busca regresar incesantemente a la palabra y al poder que ésta esconde. Pero la palabra aquí una vez más se demuestra escurridiza. En su lugar, encuentra la misma tensión que entrevió con los cuerpos consumidores, ya que “la ciudad era un arreglo nervioso de partículas de cemento y pintura amarilla. Carteles de prohibición hormigueaban calle a calle, inspirando a los nacionales a siempre verse protegidos, seguros, amables, inocentes, soberbios, intermitentemente azorados, livianos y desbordantes” (62). A través de su exploración de las calles, Makina construye la noción de que las señalizaciones están destinadas a prohibición y, por lo tanto, a la exclusión, pero disfrazada de valores que abogan por una paz aparente. Los trazos de la ciudad, así como las imágenes que la invadían se aparecen una y otra vez en el andar incansable de la protagonista y afirman sus pensamientos. Si en la frontera la madrugada parecía una especie de locura por su repetición eterna, en las ciudades la obsesión por el orden y la luz es en la que subyace nuevamente la idea del panóptico. El lado Gabacho deja de ser una vez más la ficción, la idea de libertad y se convierte en un espacio que asfixia y somete a quienes lo habitan.

Morton, hablando sobre la repetición, ya sea de acciones o espacios, argumenta que “this format suggests being haunted, in the sense of being frequented of an event occurring more than once” (*Humankind* 68). Es entonces, en medio de la repetición de sonidos, colores, señalizaciones, que los cuerpos se quedan atrapados, pero también perseguidos, por valores de consumo que aparecen por doquier.

Es importante hablar de los cuerpos que consumen porque el prestarles atención constituye un primer paso para comprender cómo es que funciona la construcción social en *Señales*. Tal como señala Bauman, hablar de la sociedad de consumidorxs es más que verbalizar una observación sobre el frágil placer de consumir, es, en todo caso, también decir que “la percepción y el tratamiento de la práctica totalidad de las partes del escenario social y de las acciones que éstas evocan y enmarcan tienden a estar guiadas por un ‘síndrome consumista’ [...] un cúmulo de actitudes y estrategias, disposiciones cognitivas, juicios y prejuicios de valor [...]” (112). En otras palabras, el máximo objetivo del ser sería alcanzar el placer/felicidad a través de reglas de consumo que permean todas las áreas de la vida. El otro lado demuestra en reiteradas ocasiones que el consumo, ya sea de bienes, mercancías, cuerpos, e incluso, naturaleza es lo que envuelve el funcionamiento de los personajes y los espacios³⁷.

Sin embargo, el papel de lxs migrantes en esta industria es, como hasta este punto, uno de resistencia. No únicamente por el hecho de que no son consumidorxs,

³⁷ Makina recorre el territorio pidiendo señales para encontrar a su hermano. Una de las señas que le proporcionan era la estatua de un hombre con levita cerca de un zoológico (76). Leo este pasaje como una reflexión sobre el estado de las cosas en el territorio norteamericano, uno donde, al igual que en la frontera, la vida sigue siendo una moneda de cambio, sin el valor intrínseco de la misma humanidad. Sugiero que el zoológico está ahí como recordatorio de que la fuerza depredadora del capitalismo lo abarca todo, incluso trata de controlar a la naturaleza. Los animales en el zoológico hablan de una relación desequilibrada entre el hombre y su entorno, que en vez de convivir de manera enriquecedora, lo hacen únicamente a través de relaciones explotación y sujeción hacia el otro.

sino porque son lxs cuerpos que están siendo consumidxs para mantener los espacios que Makina está recorriendo. Lxs latinx y lxs migrantes latinx son lxs que sienten la necesidad de mantenerse al margen, irse por las ramas, darle rodeos a las cosas. Pero al hacerlo, también están asegurando su propia existencia, están resistiendo. En otras palabras, lxs migrantes utilizan su espectralidad en *Señales* para cercar a un centro que se cree infranqueable, inconquistable.

Los cuerpos migrantes y latinx de *Señales* aun dentro del centro, encuentran márgenes que les proporcionan refugio: las esquinas, banquetas y andamios (63). Los suyos son espacios efimeros que les permiten llevar su propio margen a doquiera que van. Son cautelososx y silenciosxs, cargan con ellxs siempre ese balbuceo, probando el mundo con la palabra, mediando, experimentando. Precisamente gracias a su capacidad espectral y su cuidado, comienzan a rodear y a introducirse en la nación que se enorgullece de las paredes que la convierten en eje y foco de las miradas. Sin embargo, más allá de la solidez, las paredes y las barreras, los cuerpos espectrales aprovechan las áreas grises, la porosidad inextricable de las uniones de lo que parece concreto e inamovible. Su presencia es casi imperceptible, pero consistente, es la presencia de la herida identitaria, lingüística y generacional que se extiende y que poco a poco, abre su camino en un organismo que se niega a sentirla, mirarla y a preguntarse cómo es qué llegó ahí y que es lo que quiere comunicar³⁸.

“Paisanaje” (63), piensa Makina cuando lxs ve. Son lxs paisanxs, sin importar la lengua que hablan, o el lugar o tiempo en el que iniciaron su viaje. Todxs vienen del

³⁸ Aquí, obligado pensar en la herida delineada por Anzaldúa en su emblemático *Borderlands, La Frontera*.

mismo lugar, comparten la misma condición. Hay en ellxs una trivialidad aprendida y manejada ya para ser invisibles y por eso, pasan a ser también parte del paisaje. Son cuerpos que aprovechan su carencia de estabilidad y la usan para mezclarse y convertirse en entes efímeros, que “espolvorean” las calles. Esta presencia que, por un lado, parece casi imposible por nimia, se convierte en lo que Makina considera como una especie de armadura que insta a distorsionar nociones de pertenencia y de identidad. Toda la comida, es mexicana (64), reconoce y registra.

De la misma manera en que la presencia mexicana/migrante/Latinx/paisana transforma la comida y la hace suya, el paisanaje interviene en el espacio que transita alterando la realidad del otro lado. ¿Cómo una presencia casi imperceptible puede generar este tipo de intervenciones en lo que parece inamovible? ¿Cuál es la capacidad creadora del cuerpo al margen? Makina continúa con su lectura como algo más que es un pasar la mirada por un texto, como un acto que la acompaña en todo momento para asir el mundo que tiene frente a sí, posicionándola en relación con lo que la rodea. Su lectura es el ejercicio sensorialmente comprometido, en el que huele, toca y aplica un particular modo de ver a las personas y cosas que, como ella, se mueven en ese espacio. Más que nada, la joven relaciona lo que ve con lo que oye. Escucha palabras que no comprende de idiomas lejanos y también escucha palabras en lengua latina y palabras que ella conoce y domina. A pesar de que en un inicio había llevado un diccionario para su viaje, mientras interactúa con la variedad de personas el diccionario no vuelve a la mente de la protagonista. Las palabras que escucha en la calle y los personajes que las conjuran no obedecen reglas, las crean.

¿Cómo hacen estxs personajes para hablar desde la herida, desde el desgarramiento metafórico y físico? Dice Maurice Blanchot que “el lenguaje sólo comienza con el vacío; no habla ninguna plenitud, ninguna certidumbre; a quien se expresa le hace falta algo esencial” (“La literatura y el derecho de la muerte”). Los “paisa” que aparecen en Señales son cuerpos que después de cargar con la imposibilidad del ser y estar en un mundo que constantemente trata de expulsarlos, y que a pesar de haber perdido el habla frente al horror que los inmoviliza, de alguna manera, alcanzan el otro lado. Uno que amalgama el espacio y su ocupación, pero desde otro lugar. Es el reconocimiento de que, el camino que han recorrido para llegar hasta ahí está, como explica Christina Sharpe, hablando sobre la negritud en Estados Unidos, no solo presente en el pasado, sino que continúa impregnando su presente y que además, continúa repitiéndose incansablemente (*In the Wake: On Blackness and Being*). Son una mezcla de recién llegados, gente que puede estar “de paso” por décadas en el mismo territorio que trata de expulsarlos, pero que a la vez ha sido construido gracias a su propia presencia. Son el “paisanaje” (Herrera 63) que de tan comunes, tan nimios y discretos, parecen formar parte del territorio estadounidense. En este sentido, la presencia de lxs migrantxs y latinxs es una presencia que acecha, pero también, por su misma persistencia y su misma espectralidad, es una presencia que inquieta al centro, a los poderes que se empeñan en consumirlxs.

La inclusión que Makina hace de estas presencias dentro del paisaje tiene implicaciones complejas que hablan de la dualidad característica de estos personajes. Por un lado, ser parte del paisaje, lxs convierte, a primera vista, en objetos de consumo más. John Berger en el libro *Ways of Seeing* (1972), que escribió en colaboración con

Mike Dibb, Sven Blomberg, Cris Fox y Richard Hollis, habla del papel de los elementos naturales en la pintura en óleo y cómo se convirtió en una manera de “apresar el paisaje” para demostrar su pertenencia a terratenientes. La capacidad recreativa de la pintura podía mostrar sus tierras en toda su corporeidad (61), dando testimonio incuestionable de la magnitud de su pertenencia y dominio. Así, las pinturas dejaron de ver la naturaleza como algo idílico y pasaron a significar una forma de pertenencia que después, conforme avanzó el tiempo, fue transfigurada por las imágenes que actualmente conocemos como mercadotecnia y que más de apelar al presente, apelan siempre a la venta y apropiación de un futuro ilusorio. En el caso de “el paisanaje”, sea confundido como parte del paisaje habla de que a la vez que son constituyentes de él, es decir, sin ellxs, el paisaje, tal como Makina lo ve, con las construcciones, los supermercados, restaurantes y señalizaciones no podría existir. Pero también, como cuerpos que los dueños del territorio, los que sí tienen pertenencia y poder sobre él, explotan. Los cuerpos son “albañiles, vendedores de flores, estibadores, choferes” (63) que siempre están “a la orden” de quién requiera sus servicios³⁹.

No obstante, “el paisanaje”, como ya avista Makina, es potencia y no es tanto “paisanaje” como se les considera. Es una población que a través de generaciones de vivencias, le da la vuelta a su experiencia siempre liminal y al darle la vuelta descubre

³⁹ En *The Undocumented Americans* (2020), la autora Cornejo Villavicencio (que estaba en el programa DACA cuando empezó a escribir esta obra que ha sido categorizada como autobiografía) realiza un recorrido por diferentes ciudades de Estados Unidos y retrata las condiciones de vida de los migrantes latinx. En el capítulo “ground zero” habla de la presencia latinx en las labores de recuperación de cuerpos y limpieza que siguieron a los eventos de 9/11.

De la misma manera, dedica un capítulo a hablar de los trabajadores que día a día “se ofertan” en las calles para conseguir trabajos temporales. Ella, al igual que Christina Sharp escribe reconociendo que lo hace desde “a place of shared trauma, shared memories, shared pain” y puntualiza que “This is a snapshot in time, a high-energy imagining of trauma brain” (xvi).

su propia potencia: no solo es que toda la comida tenga algo de mexicano, es que el otro lado es inextricablemente mexicano, Latinx.

En su libro *A Xicana Codex of Changing Consciousness* (2011), Moraga medita sobre la violencia sufrida por grupos minoritarios en Estados Unidos. Hay en su trabajo una identificación del efecto que tiene en su vida diaria y de la manera en la que se infiltra en las subsecuentes generaciones forjando un sentimiento de miedo y rabia que no deja de acumularse. En una íntima confesión, la autora chicana comparte con el lector la dolorosa experiencia de escuchar a su hijo culparla por no ser normal (61). Aunque esta experiencia se refiere específicamente al hecho de que su hijo creció en una casa con dos madres lesbianas, la autora relaciona esta experiencia a la interseccionalidad que la define como mujer chicanx lesbiana y de color, así como la manera en la que eso alcanza a quienes la rodean. Aún más, para Moraga, la raíz de estos conflictos identitarios y familiares no está más que en un profundo miedo a no pertenecer, a no tener derecho a ser más que parte de lo que Makina identificó como “paisanaje” y a ser señalado por eso.

En el capítulo “El lugar donde son comidos los corazones de la gente”, Makina llega hasta un cuartel militar, donde finalmente ubica a su hermano, a quien encuentra completamente transformado. Ahora él habla en inglés y de hecho, ayuda a otro militar a practicar el idioma. Mientras el también paisano le cuenta sobre su noche anterior conjugando todos los verbos en futuro, él le responde y le hace preguntas de manera casual. No obstante, como adivinando las inquietudes de Makina sobre por qué decidió seguir esa vida, el hermano le dice que como a otros que llegan ahí “ya se nos olvidó a lo que veníamos, pero se nos quedó el reflejo de actuar como si estuviéramos ocultando

un propósito” (103). Conecto esta reflexión con el reclamo de generaciones que se vocaliza y se manifiesta frente a Moraga a través del reclamo de su hijo. El hermano de Makina, al igual que muchos otros Latinx, asiáticos y demás jóvenes, ven en las fuerzas armadas estadounidenses un camino hacia la aceptación que les ha sido consecuentemente negada.

No obstante, más allá de eso, en *Señales* la vida militar es una alegoría de la vida estadounidense, que busca anteponer el orden, la normatividad y la estructura en preparación para una “lucha inminente” ante la amenaza de cualquier fuerza diferente o extranjera. El orden del cuartel encubre un estado de alerta constante en preparación para una lucha que los amenaza siempre. La actitud del hermano de Makina representa un miedo doble: el miedo de ser el otro dentro un Estado que busca el dominio y el control de eso que él encarna y también, la imposibilidad de desapegarse de ese deseo de pertenecer a aquello que lo desprecia. El miedo a no pertenecer se expresa aquí, de una manera menos explosiva e íntima que en la anécdota de Moraga, pero no por eso deja de simbolizar un deseo de moldear la “invisibilidad” Latinx para poder adquirir derechos de pertenencia que de otra manera les pueden ser regateados. De igual manera, es interesante que ya desde el título del capítulo se haga referencia al consumo de cuerpos, más específicamente de los corazones, de la vida de quienes se adentran en ese territorio. El ejercicio militar, e incluso, la manera en la que el hermano de Makina se vio envuelto para llegar ahí remite una vez más a la objetivización del cuerpo extranjero. En este sentido, la familia que contrata al hermano de Makina para que tome el lugar de su hijo luchando en la guerra considera que es más válido que se consuma la vida de un “paisa”, que la vida de un “nacional”. La insistencia en convertir en

instrumentos desechables a los migrantes se expresa aquí en un círculo pernicioso en el que personajes como el hermano de Makina terminan no solo aceptando, sino alimentando. Por lo tanto, se puede considerar que el lugar donde se comen los corazones de la gente es, más que un lugar, una estancia o un estado. La estancia en el cuartel, como la vida de miedo y terror que se ha generado a través de años de discriminación, explotación y sobre todo, de una negación sistémica del poder de la presencia de las minorías en Estados Unidos. El miedo es el que se come los corazones de la gente y así, los priva de una vida digna de ser vivida, con miedo a ser “descubiertos”, privados de su invisibilidad.

A continuación, a manera de paréntesis, entrelazo el análisis de la novela de Herrera con la obra poética *Citizen Illegal* (2018), de José Olivarez. Hijo de inmigrantes mexicanos, el poeta imagina como parte de su obra un *Mexican heaven* en ocho partes. A pesar de que la pertenencia a lxs mexicanos les viene desde el nombre, Olivarez detalla que ellxs temen estar vetadxs del paraíso y terminan escabulléndose para entrar. Una vez dentro, se dan cuenta que “there are White people in heaven, too/ they build condos across the street/ & ask the Mexicans to speak English” (35). El apartado concluye argumentando una broma, ya que “there are no white people in heaven” (35). Olivarez presenta, desde la intimidad, su propia lógica de la frontera y por ende, del país que “se come los corazones de la gente”: estar frente a las puertas de la salvación no significa que los méritos hechos para llegar hasta ese punto sean suficientes para traspasar las puertas que la resguardan, de hecho, las puertas son un recordatorio de lo contrario y ese recordatorio, como hemos visto a través del recorrido de Makina, es parte de la cotidianidad del migrante. De igual manera, una vez dentro, el *Mexican*

heaven resulta ser un “American dream” fallido, tal como fue la experiencia del hermano de Makina.

Olivarez también escribe un “Mexican American Obituary” (32) donde habla de las dificultades a las que se enfrentan personas como “Juan”, “Lupe” y “Lorena”, que por tener raíces mexicanas parecieran estar destinadxs a vivir en la incertidumbre y el silencio en Estados Unidos, a ser parte del “paisanaje”. Olivarez muestra su vida a través de su muerte, sin sentir pertenencia a ese lugar, con miedo. El poeta relaciona aquí el sufrimiento de lxs mexicoamericanxs al de las personas afroamericanas en Estados Unidos. Sin ser demasiado categórico, Olivarez retrata la difícil situación en la que los mexicoamericanos se encontraron cuando “Trump won the presidency & /the póllice kept killing their Black neighbors and relatives” (32). En el obituario hay un énfasis en el miedo que todos estos grupos cargan a cuestas y que los inmoviliza para hablar.

En la obra de Olivarez, la voz poética reconoce que la lucha de las personas de color no es diferente a la lucha de lxs mexicoamericanxs. Pareciera que son distintas, y en muchos aspectos lo son, dice, sin embargo, esencialmente, su experiencia está inexorablemente unida. El “Mexican American Obituary” deja ver que no es solo el viaje de ida el que coarta el lenguaje, la frontera se extiende en el espacio y tiempo y alcanza a quienes la cruzan como una maldición de la que aparentemente no hay escapatoria. El estado de miedo trepida de igual manera en estas comunidades entre la rabia y la inmovilidad. Entre el enojo que escandaliza y adolece a las propias personas que lo sufren y entre el estado de no querer ser percibidos, por miedo a “estar ocultando

algo” aunque no se sepa qué es, como cuerpos penitentes a los que les ha sido negado saber su propio pecado.

No obstante, hay detrás de esta profunda comprensión sobre el porqué de ese silencio, un llamado a superarlo. Olivarez nos dice que “I know my rage is my poison/I know it kills me first.”(38), pero, en el mismo “Poem in Which I Become Wolverine”, como si la única forma de cavilación fuera un diálogo consigo mismo, recuerda y se invita a pensar en que los esfuerzos por pasar desapercibido, por hablar español sin acento o de manera correcta, de cambiar sus costumbres, en pocas palabras, sus esfuerzos por intentar ser otro dentro de un molde de producción nacional, son todos sacrificios hechos en pos de un objetivo ilusorio. Se pregunta “what type of life, exactly?” (37) es la que ese estado le está regresando. El cuestionamiento de la voz poética alcanza uno de sus momentos más profundos cuando, en un entramado de experiencias que lo empujan entre el enojo y las ganas de mezclarse en aquello que se le impone por doquier, aparece la necesidad de hacerse una pregunta más, que aquí parece definitiva: “what is assimilation but living death?” (Olivarez 37).

Aprovecho la reflexión final de Olivarez no solo para regresar al análisis de *Señales* sino para una vez más conectar la experiencia no ficcional que plasma en su *Citizen Illegal* con la narración de la vida del hermano de Makina, que una vez más nos lleva a pensar no solo en las vidas que son sacrificadas, sino también en las variadas formas en las que este sacrificio se presenta. En ambos casos, hay una lucha identitaria que está acompañada de una lucha lingüística y, ante todo, un proceso de descubrimiento del carácter fronterizo, dual y conflictuado de su propia persona.

Finalmente, la anécdota de Moraga cierra también con la declaración de la necesidad de encontrar un lugar para “dump all that unnamable inherited grief” (Moraga 61). El dolor, el miedo y la rabia que expresan Olívarez y Moraga son visualizados y comprendidos por Herrera, quien introduce a Makina en el territorio que genera estos sentimientos y la deja que los presienta y palpe ella misma en su recorrido, al ver a los fantasmas que llenan las calles y los restaurantes que visita. Pero, Herrera va más allá y la introduce al estado que causa todo eso, aunque de manera indirecta la enfrenta con la náusea de querer ser aquello que no se comprende. La visita de Makina al cuartel para ver a su hermano, también es una mirada a lo que pasa una vez que las personas entran en el estado del despojo total, donde la identidad se convierte en un modelo de producción masiva y donde el valor de la vida sigue siendo negado.

Después de dejar a su hermano, quien se niega a regresar con ella; Makina se encuentra con “La serpiente que aguarda”, un oficial patriota que atemoriza a un grupo de paisanos justo antes de detenerlos. El discurso que promulga gira en torno a la estructura de la vida en los Estados Unidos. Es un discurso en el que la pérdida de libertades es vista como parte de un estado civil y que condena a quienes se niegan o, en su defecto, a quienes les es negada una inclusión en ese sistema como no solo una amenaza al orden establecido, sino como indignxs siquiera de existir.

Cuando el policía ojea un libro que uno de los paisanos llevaba consigo y se da cuenta de que es un libro de poemas le ordena que escriba. El hombre, paralizado del miedo es incapaz de escribir cualquier cosa y Makina “escribió sin detenerse a pensar cuál palabra era mejor que otra o cómo sonaba el mensaje” (109). El pasaje es el anuncio de un final, donde el balbuceo parece haber quedado atrás. Si cuando Makina

llegó al otro lado se encontró con la monumentalización de personajes que, usando las ideas de nación y de civilización no solo emprendieron una guerra, sino que justificaron la esclavización y explotación de cuerpos de color; aquí se enfrenta a un oficial patriota que bajo los mismos estándares violenta a otro grupo de personas a las que denomina “mano de obra calificada” (108). Esto demuestra que el discurso de dominación física e ideológica que las instituciones reproducen adquiere una vitalidad en los encargados de reforzar el orden público y político en la frontera nacional, así como en las millones de fronteras que son las calles y los mismos cuerpos de los inmigrantes.

Además, expone que estas leyendas son más endebles de lo que parecen y también proporcionan un atisbo de las formas en las que son refutadas a diario. Lxs migrantes son no solo dominadxs, sino convertidxs en un espectáculo de castigo ejemplar, se les castiga por el solo hecho de ocupar un espacio y por su aspecto físico. Se les castiga también por su negativa a ser vistxs únicamente como mano de obra, como parte del paisaje, como objetos instrumentales. De particular relevancia es la aparición de un libro de poemas como única pertenencia del primer migrante que es increpado por el oficial. Los poemas le regresan el valor a la palabra y resignifican lo que la rodea. Es el recuerdo de que la palabra es el medio primordial de la creación y que a través de ella se forja el camino a la empatía y a la sensibilidad, la poesía es también el espacio donde los viajes metafóricos, los sueños y lo fantástico no solo tienen cabida, sino que son inventados. Finalmente, la poesía es el lugar donde la palabra se tuerce, se extiende y demuestra el poder de la polisemia. Es el lugar donde la palabra es búsqueda, transgresión y por ende, creación pura. Karla Cornejo Villavicencio puntualiza que cuando los eventos que vivimos, en su caso escribir sobre

lxs migrantes indocumentadxs siendo ella misma indocumentada, son demasiado complicados para sobrellevar, “it is (also) painful to focus on the art, but impossible to process the world as anything but art” (xvi). La aparición del libro de poemas combina el arte, la palabra, el mundo y la posición de los migrantes frente a lo que los rodea, reafirmando una vez más, su resistencia.

En 1980, en medio de un estallido internacional contra el imperialismo estadounidense, Pat Parker pronunció un discurso que luego sería incluido en la emblemática antología *This Bridge Called my Back* (1981). En él escribió que “we are daily being given warning that war is imminent. To some people, this is no significant change, just escalation. The Blacks, poor whites, Chicanos, and other oppressed people of this country already know we are at war” (Parker 239). Para ella, como para muchas otras teóricas Chicaxs, la lucha es diaria y el campo de batalla inicia en los espacios públicos y privados de Estados Unidos. El pasaje de *Señales*, donde el oficial obliga a lxs migrantes a formarse en una línea y a obedecerlo es una representación más de esta lucha obligada a la que se refiere Parker. En este mismo orden de ideas, Moraga va un poco más allá y considera que quienes forman parte de esos grupos subyugados son “foot soldiers in the army of the weak” (71). Aquí, Moraga, al igual que Makina, deciden utilizar la percepción de debilidad que se tiene de ellas por parte de los grupos dominantes y el subsecuente uso de la violencia como espectáculo de amenaza que sirve también como ejemplo aleccionador para redescubrir una vez más un sentido de potencialidad para cambiar su propia situación.

Para ambas, la constante cercanía con la negación y la muerte se convierten en la herramienta más poderosa para mantener la lucha a la que son empujadas. Makina,

al observar como su paisano, víctima del horror acumulado a través de generaciones de maltratos, se inmovilizaba y se transformaba en un cuerpo en el que el balbuceo ya visto en el desierto, aparecía nuevamente. Decide resignificar la situación espectacular de la que ella misma formaba parte y propone un reacomodo de sensibilidades que no solo busca retar la dinámica de poder, sino también empujar los límites y caras de lo que hasta entonces el oficial consideraba como un buen ciudadano o una “buena mano de obra”.

Pero sobre todo, y debido a lo anterior, incita también a un obligado reposicionamiento de la palabra como vehículo constructor de su propia realidad. La nota que escribe sin amedrentarse es la reacción que nace de sus múltiples enfrentamientos que la llevan a aprehender la vivacidad y la potencialidad de lo que muchas veces durante la novela se presentó como un organismo, en palabras de Walter Benjamin: “minúsculo y quebradizo” (2). Este punto en el que Makina responde categóricamente, dejando de lado el titubeo, el miedo y la indecisa dualidad que hasta aquí se había visto reflejada en lxs migrantes, es un punto que desemboca en un nuevo cimbrar de la tierra. Es una iniciativa que quiere y demanda ser vista, reconocida y reposicionada. Es la tierra temblando otra vez para sacudir a los almacenes de la misma manera en que la tierra tembló en La Ciudadcita para llamar atención sobre los vacíos que el consumo extractivista estaba generando, es también el llamado a ser visto, a ser comprendido, leído y llorado, del cuerpo que se aparece, se manifiesta bajo la tenue sombra del árbol del desierto. Es la llamada de aquello que las fuerzas dominantes se han empeñado en minimizar, consumir, desechar y borrar para reclamar un trato, conciencia y lenguaje nuevo.

Lo que Makina escribe es un manifiesto que mueve su posición, nombra y enumera a lxs “otrxs” y al hacerlo no solo desafía la idea de una identidad nacional que se esfuerza en borrarlxs, sino que se apropia de todxs ellxs y en su propia diferencia encuentra la fuerza de adoptar una identidad variable, que se arme y se desarme simultáneamente para construir nuevas formas comunitarias y de resistencia política y social.

Nosotros somos los culpables de esta destrucción, los que no hablamos su lengua ni sabemos estar en silencio. Los que no llegamos en barco, los que ensuciamos de polvo sus portales, los que rompemos sus alambradas. Los que vinimos a quitarles el trabajo, los que aspiramos a limpiar su mierda, los que anhelamos trabajar a deshoras. Los que llenamos de olor a comida sus calles tan limpias, los que trajimos la violencia que no conocían, los que transportamos sus remedios, los que merecemos ser amarrados del cuello y los pies; nosotros, a los que no nos importa morir por ustedes, ¿cómo podía ser de otro modo? Los que quién sabe qué aguardamos. Nosotros los oscuros, los chaparros, los grasientos, los mustios, los obesos, los anémicos. Nosotros, los bárbaros (109-110).

La palabra se convierte, por lo tanto, en una herramienta de sobrevivencia, menos para comunicarse con “lxs otrxs” dominantes, así como tampoco para “hacer sentido” del mundo que se les ha sido impuesto, o incluso, para comunicarse con quienes están en su misma situación. La palabra sirve ahora para reconocer su propia existencia y afirmarse en ella. Makina transforma la espectralidad, la objetivización y pasividad aparente de los cuerpos que pudo encontrar en las calles, las esquinas y las cocinas de

los restaurantes que visitó y la convierte en una presencia diversa y poderosa que reclama una nueva visibilidad y entendimiento.

Moraga considera que una de las armas más potentes para la lucha es “(to) wear the consciousness of death” (72). Mirar la vida solo como un preámbulo de la muerte, como ella misma lo señala, va más allá de pensar en producir movimientos de resistencia que sean misiones suicidas, sino que, por el contrario, consiste en ver el trayecto de la vida como una oportunidad reiterativa de apreciar la existencia como una existencia humana y, por ende, valiosa en tanto efímera, y aquí, no solo conecta con la concepción Náhuatl de la vida y la muerte, sino con la estructura y el trasfondo mismo de la novela de Herrera. En este sentido es también, una oportunidad espectral, que se presenta una y otra vez ante los mismos cuerpos (Morton).

Hablar de conceptos abstractos como grupos minoritarios o mano de obra conducen a una deshumanización que objetiviza la existencia y la separa de su valor primordial. Moraga explica que solo tomando conciencia de las luchas pasadas y su actualización en los cuerpos que ahora llenan el país es como se puede reenergizar la concepción de la muerte y así, llegar a un punto más de transformación en el pensamiento que se nos ha impuesto a través de sistemas de dominación como el nacionalismo o el capitalismo.

Cubrirnos de la conciencia de nuestra propia efimeridad es reconocer que los cuerpos no son objetos de producción, sino que son espacios que nos permiten observar la interconexión que como seres tenemos con el mundo que habitamos y también con otras personas (Tsing). El llamado a ver la muerte más que como un final, como una oportunidad de recoger luchas pasadas subyacentes que se mantienen para

inquietarnos, así como para enriquecer las actuales tiene fundamento en la percepción de la muerte en las culturas prehispánicas (además de la Náhuatl) que, como se mencionó anteriormente, seguían un orden cíclico.

Moraga se reconoce como “one of the weak ones, I am honored to say, struggling to find language to say that I am on my way to death” (72). Su posición no es diferente a la de generaciones de *latinx* que día a día buscan la manera de rebatir los discursos y las imágenes que les han sido impuestas. Ellxs se afirman a través de prácticas cotidianas en las que rescatan sus raíces y niegan su homogeneización bajo la sombrilla de una identidad nacional ilusoria y segregacionista. Una de estas prácticas es nuevamente, el uso de la palabra como medio para entender la función de la muerte como parte de un proceso íntimo de reactualización. Aún más, la práctica de resistencia por antonomasia es la palabra híbrida, mezclada, el Spanglish. Lengua que niega la estandarización de hasta lo más transitorio que es la misma palabra hablada, que además se inventa a diario y nos recuerda que “inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado” (Fuentes 30).

Aunque no hay una especificación acerca del idioma en el que la escena del encuentro de Makina con el oficial serpiente, podemos adivinar que se llevó a cabo en inglés. Quizá la razón por la que el hombre al que inicialmente se dirigió el oficial no reaccionó. De la misma manera, podemos especular que el manifiesto de Makina está escrito en inglés, o en una forma de Spanglish porque el oficial patriota entendió el mensaje al leerlo. Makina escribió “sin titubeos [...] sin detenerse a pensar cuál palabra era mejor que otra o cómo sonaba el mensaje” (109). Esta certeza que deja de lado el balbuceo, la duda, es la que afirma el cambio de papeles en la escena. Cuando Makina

no se preocupa más por darse a entender por el patriota, cuando se da cuenta de lo imperativo de descubrirse y de reclamar una nueva relación con la realidad que la circunda es cuando el lenguaje fluye, es más efectivo y reconfortante. En esa pequeña escena se encierra un llamado a la resistencia, a optar por la palabra, por alzar la mirada y la voz. Tal como Olivarez y Moraga, Makina es ejemplo y guía de las generaciones Latinx. Frente a la negación de pertenencia, su lenguaje impone al oficial otra manera de ver el mundo, de relacionarse, a partir del reconocimiento de que no hay nada seguro y de que en realidad aquellos cuerpos a los que se han empeñado en invisibilizar tienen, en realidad, más fuerza de lo que se quiere reconocer.

Se cree que el Spanglish es un lenguaje coloquial, el lenguaje de la calle, porque es el territorio donde tiene su máxima expresión, siendo su manifestación escrita o incluso hablada en los medios de comunicación masiva más limitada. Al hablarlo, las personas no solo dejan registro de una historia alternativa, sino que también se descubren como los autores de la misma y hacen de la calle y de los espacios en los que se pronuncia uno que les pertenece. Morales señala que

Spanglish is the ultimate space where the in-betweenness of being neither Latin American nor North American is negotiated. When we speak in Spanglish we are expressing no ambivalence, but a new region of discourse that has the possibility of redefining ourselves and the mainstream, as well as negating the conventional wisdom of assimilation and American-ness (*Living in Spanglish* 95).

Cuando Makina ve por primera vez al paisanaje en las calles del otro lado, escucha que “Hablan una lengua intermedia [...] maleable, deleble, permeable, un gozne entre dos semejantes distantes y luego entre otros dos, y luego entre otros dos, nunca exactamente los mismos, un algo que sirve para poner en relación” (Herrera 73), toma conciencia de que esas personas son, en efecto, paisanos, es decir, que pertenecen al lado del que ella misma viene, pero igualmente, su manera de hablar reflejaba que también podían pasar por gabachos. Esta observación reafirma el señalamiento de Morales, en la que el Spanglish desafía las categorías establecidas y al hacerlo generan una espacialidad donde confluyen diferentes luchas, temporalidades e identidades. El Spanglish así no solo es un mecanismo de defensa, o un vehículo para narrar una historia otrora acallada, sino que inventa su propia concepción de la realidad en la que no hay nada firme ni absoluto. En palabras de Makina, “no es que sea otra manera de hablar las cosas: son cosas nuevas. Es el mundo sucediendo nuevamente” (Herrera 74).

El Spanglish es entonces un estado/lugar propio, donde los Latinx “are liberated from previously existing structures and allowed to breathe” (*Living in Spanglish* 8). Es el poder transitorio del aire como canal de la palabra proferida y de la vida, la señal de una vitalización de un cuerpo que resiste y que se fortalece en cada uso. De igual forma, aquellos que participan de la dinámica del Spanglish adquieren una actitud que abraza al cambio, incluso, podría pensarse como una nueva forma de balbuceo, ya que, como mencioné anteriormente, el balbuceo proviene de una intención de comprender el mundo, e incluso de desconfiar de él, pero, sobre todo, el balbuceo es oscilación. La tremulación entre palabras, el estar en un constante discernimiento de qué palabra “es la mejor” para hablar, para “funcionar” dentro del mundo. El Spanglish

es entonces, un aprehender al y del balbuceo, un adoptarlo y hacerlo suyo, pero desde la plena concepción de su fuerza creadora, del arte que es oscilar “en automático” entre mundos, idiomas, palabras, culturas, tiempos y espacios. El Spanglish es la oscilación y el cambio como estandarte de la identidad fronteriza, es entonces, una manera de forjar la realidad del espacio en el que Makina ha recorrido. El Spanglish es una manera de conceptualizar lo queer, lo informe, lo que está siempre en tránsito.

Morales explica que él es el lenguaje que habla y su lenguaje “is continually in the process of being born” (*Living in Spanglish* 7). Es la manera en la que quienes llevan la frontera a cuestas hacen homenaje y reconocen a sus muertos, adquiriendo conciencia de su propia mortandad. Con la incorporación, aunque a través de la elipsis, del Spanglish en el texto, Herrera regresa a la tradición prehispánica y sigue el camino marcado por Moraga, en el que la concepción de la muerte no equivale al final de las cosas, sino a su descomposición para multiplicarse y trascender. Para explicar este proceso desde un punto de vista lingüístico, el autor toma a las jarchas árabes como un guiño que lo ejemplifica.

Conviene recordar que Makina se repite a sí misma que ella siempre está jarchando. Jarcha significa “salida o final”, nótese que la primera palabra indica movimiento, un pasar de un lugar a otro, pero su segunda acepción expresa cierre o perfección de algo existente. La jarcha se utilizó dentro de las moaxas⁴⁰ mozárabes, que tenían una parte independiente, mientras que el final era el elemento unificador y

⁴⁰ Poesía creada a finales del siglo IX “hispano-árabe formada por varias estrofas cuyas segundas partes tienen una rima común a todas ellas, mientras que las primeras partes tienen rimas variables e independientes. La rima común viene impuesta por el estribillo repetido detrás de cada estrofa, y toda composición se termina con la salida o breve poesía que no está en lengua árabe, sino en lengua romance y popular” (Díaz Esteban 11).

que era donde se insertaban las jarchas. En este sentido, la jarcha es, a la vez, final e inicio, porque a pesar de “cerrar” la composición poética, la construcción es siempre un elemento previo, preexistente a las demás estrofas, una especie de guía. Como las jarchas son principio y final, se convierten prácticamente en un elemento público, no son propiedad de un autor, ni institución, sino de la comunión de voces. Tal como el lenguaje, que siempre inaugura y crea, aunque de manera inadvertida. Adicionalmente, este tipo de recurso registra y valida a la palabra y conocimiento coloquial.

La naturaleza cruzada de las moaxas no solo responde a la presencia de las jarchas en su composición, sino también a la incorporación de palabras escritas en árabe coloquial o en lengua romance. Así, en más de un sentido, son creaciones híbridas y complejas, que precisamente obtienen su esencia de la inserción y maleabilidad lingüística que refleja siempre los cambios sociales de la época⁴¹; pero igualmente son tradicionales, ya que “fue la confluencia de tres culturas literarias: la latina eclesiástica, la judía litúrgica, y la árabe” (Díaz Esteban 15). De tal forma, las moaxas se insertan en una tradición clásica y Makina, al hacer de la Jarcha su palabra absorbe su impronta a plenitud. En su viaje y sobre todo, al presenciar el vigor de la comunidad que es-y-no paisana que habla-y-no español, Makina adquiere una condición híbrida. En ella se encierra la confluencia de tiempos, el pasado de la lengua indígena, el presente de la lengua latina y el cada vez más visible contacto con la lengua gabacha, para aprehender la potencia del Spanglish. Makina es un “salir” que fluye, pero también evoca al final

⁴¹ Fernando Díaz Esteban, en su artículo “La primitiva poesía española y los judíos” escribe que “hay que tener en cuenta el momento de su nacimiento, y las condiciones históricas y culturales de la sociedad en que nació. Y éstas eran que había dos comunidades, la judía y la cristiana, que hablaban el latín-romance, y otra tercera, la musulmana, que era la dominante, formada por árabes, bereberes y los convertidos al islam, que no siempre sabían bien árabe [...]” (15).

de la lengua como sistema rígido o una institución inamovible, un ejemplo claro es el olvido del diccionario que a pesar de ser inicialmente una pertenencia preciada para ella termina sin utilizar. Tal como cuando surgieron las jarchas siglos atrás, el Spanglish y la comunidad Latinx que lo utiliza como estandarte, son reacciones a un momento de encrucijada histórica en la que los pequeños actos diarios van forjando una nueva narrativa y por ende, una nueva realidad.

Vivir en la frontera, pensar desde la frontera.

En su cuento “Aztlán, D.C.” (2010), Herrera narra el último día de mandato del “último presidente gringo”. Mientras espera en su oficina de la calle Pensilvania para recibir al mexicano que lo va a suceder, el próximo a ser expresidente analiza las pequeñas señales que anunciaron, a través de los años, la creciente fuerza de los paisanos mexicanos en la vida cotidiana estadounidense. Fungiendo como secretarios, nanas y demás, habían sido tan “omnipresentes como insignificantes” (2010) que se habían infiltrado en la vida cultural y política del país.

El cuento de Herrera anticipa un panorama que, como bien analizó el personaje del presidente, se ha estado gestando a lo largo de generaciones. En su libro, *Latinx, The New Force in American Politics and Culture* (2018), Morales explica las diferentes formas en las que el mestizaje como modo de concebir la vida y sus representaciones en Estados Unidos ha influenciado para poco a poco contestar y cambiar la ideología binaria y conservadora de este país. El autor explica que, a pesar de ser una época con un repunte de conservadurismo, también se puede trazar un movimiento que se dirige hacia una forma de vida más fluida de género, raza y sexualidad, misma que tiene antecedentes en las culturas prehispánicas de las que se nutren las percepciones Latinx.

Aunque Morales acepta que el camino es largo y que el pensamiento binario está muy arraigado en el pensamiento occidental, al igual que en el cuento de Herrera, visualiza una realidad en potencia que está íntimamente ligada con el Spanglish. Morales denomina a esta fuerza motora “The Latinx factor”: “a product of a race made up of all races, genders, sensibilities, proclivities-is something that remains partially untapped and has the ability to draw from multiple human traditions and work between them” (*Latinx* 306). Con *Señales*, Herrera comienza a vislumbrar este factor y lo presenta delicadamente, primero en un vívido acercamiento de lxs paisanxs como parte de un paisaje dominado y controlado, pero luego alejándose temporal y espacialmente para mostrar el movimiento generacional que se gesta a partir de la precariedad.

Finalmente, el cuento de Herrera anticipa la consolidación de este movimiento como una toma de conciencia colectiva en la que se descubra plenamente su fuerza política. Lo interesante es que en el cuento el presidente mexicano es votado democráticamente, unificando los reclamos de los diferentes grupos que históricamente han sido oprimidos. El presidente busca primero, encontrar un “verdadero nombre” para el país, y una vez dentro de la oficina presidencial, sorpresivamente, no se expresa ni en inglés ni en español, sino en francés. Su llegada al gobierno busca ir más allá y proponer un multilingüismo en el que todos los grupos del “army of the weak” propuesto por Moraga participen y se vean reflejados.

De la misma manera, para Morales, el Latinx factor “is where mourning for the dead students of Ayotzinapa intersects with Black Lives Matter. It is a continuing, eternal process of translation, in which the next analogy is fruit for a new conversation, a new beginning” (*Latinx* 307). En el cuento de Herrera, lxs que tienen el mando se

repiten que durante el gobierno del mexicano en realidad no cambiarán mucho las cosas, todo seguirá igual, se dicen, solo que “con más memoria”. Pensar en el ascenso de lxs paisanos Latinx como un movimiento cargado de memoria y como un movimiento que toma fuerza de un luto que se adolece física e históricamente de sus atropellos a través de generaciones, es pensarlo como Moraga lo vislumbró también, como una conciencia de la propia muerte que se ha quedado grabada para siempre en el mismo cuerpo de quienes la reactualizan a través de actos diarios casi imperceptibles. Es pensar que los actos de la palabra, como el poemario *Citizen Illegal* de Olivarez, o incluso, la confrontación de Makina frente al oficial patriota, son trascendentales, ya que al nombrar hacen nuevamente las cosas.

Me interesa particularmente hacer énfasis en que el surgimiento del factor Latinx es más que una simple ocupación de un territorio nacional, sino que es la creación de un propio estado que sea capaz de proporcionar a una comunidad diversa su propio espacio y lenguaje. Esta diferenciación es importante debido a que de pasarse por alto se puede caer en la trampa de la simplificación que a su vez remite al pensamiento binario contra el que Herrera lucha determinadamente. Permite escapar a la idea reduccionista de que México es un purgatorio gigante mientras que Estados Unidos es un territorio fértil para un nuevo inicio. De hecho, lo que mi análisis arroja es, la propuesta de pensar todo el camino migrante como un purgatorio que se gesta a través de la prevalencia de dinámicas de dominación, marginalización y consumo material y físico desenfrenado. En este sentido, la “madrugada” de la frontera mexicana no debe ser considerada como el único espacio purgatorial, como tampoco lo es únicamente el cuartel donde “se comen los corazones de las personas”. La posibilidad

de redimir el lenguaje, la identidad y reconfigurar así la propia potencia Latinx tiene entonces menos que ver con los espacios y las realidades que se les imponen (ya que, aunque de maneras distintas, todas provienen de y buscan los mismos objetivos); radica mayormente entonces, en su propio viaje comunitario, en su propia oscilación, en el descubrimiento de su fuerza y la fuerza del titubeo, de la aparente fragilidad y de su historia. Es el reconocimiento de su herida y su instalación en ella.

A través de un extrañamiento de los espacios con sus denominaciones y, sobre todo, con las personas que los transitan, Herrera nos adentra en una masa de territorio informe en donde las diferencias geográficas son independientes de las diferencias sociales y políticas. Asimismo, demuestra que, la simbología básica de antagónicos que se fundamenta en conceptos como primer y tercer mundo, el día y la noche o incluso, el orden y el desorden, pierden significado cuando las dinámicas mundiales se empeñan a deshumanizar a todos quienes participan en ellas.

Así, Estados Unidos y México son ambos, representaciones de un infierno que se extiende más allá de fronteras, pero que, a pesar de ser un profundo vacío históricamente anclado, acoge la memoria prehispánica y mezcla el espacio, el tiempo, el lenguaje y las identidades. Si algo se le ha reclamado a Anzaldúa y a los críticxs Chicanxs es el ver a la frontera como una división metafórica, mientras que la frontera vista desde México se empeña en verla como una división geopolítica tangible y que, por ende, espeja los retos de nuestro tiempo. Yuri Herrera sabe que “in order to study the border it is necessary to take both sides into consideration” (Castillo 18) y aunque parece que en ocasiones la frontera e incluso el devenir Latinx se aborda únicamente como parte de la construcción del mito como metáfora, reforzando la visión de la

frontera existente del lado estadounidense, en realidad la novela está anclada (y no podría haber sido posible de no estarlo), en el contexto histórico de su producción, donde las circunstancias de cada país parecen independientes, pero que finalmente son integradas por las dinámicas de migración impulsadas por la economía mundial.

Así, problemáticas como el tráfico de personas y de narcóticos, la migración forzada, la corrupción, el racismo o incluso la discriminación sexual son marcadores que proporcionan un marco definitivo para la novela, mientras que su base metafórica le ayuda a darle un significado casi místico, anticipando la futura unión de los cuerpos que han sido separados y mal tratados por generaciones.

Capítulo 2: Cuerpos y lecturas migrantes: *Los que iban a morir se acumulan en México y Antígona González (2012): libros que desafían fronteras.*

A partir del 2018 y durante el 2019⁴², miles de personas comenzaron a agruparse para huir de sus países en el llamado triángulo norte (Guatemala, Honduras y El Salvador) y realizar viajes al norte que pasaban por México e intentaban llegar a la frontera estadounidense ya fuera para cruzarla de manera indocumentada o para pedir asilo humanitario argumentando que su vida corría peligro. En Centroamérica las pandillas generaron un ciclo de violencia del que pocas personas podían escapar y que exacerbó la crisis financiera que venían arrastrando años atrás, ya que, entre otras cosas, comerciantes y trabajadorxs del campo abandonaron sus países llevándose su capital y fuente de empleos tratando de escapar del acoso de las pandillas que buscaban cobrar derecho de piso o que querían reclutarlx para formar parte de sus grupos. Aunado a eso, un aumento en casos de violencia doméstica y de género posicionó a estos países dentro de los más peligrosos para mujeres, homosexuales y personas trans. Las tasas de feminicidios crecieron exponencialmente y por lo tanto, en las caravanas se podían ver más mujeres o mujeres viajando con sus hijxs tratando de formar una vida ya fuera en México o en Estados Unidos⁴³.

⁴² Los registros de las primeras caravanas migrantes se remontan hasta el año 2011. Sin embargo, fue en 2018 que estos movimientos presentaron un incremento en el número de sus integrantes, así como en su frecuencia. Se estima que la primera caravana de 2018 comenzó con alrededor de 1000 personas. Para más información y datos sobre las caravanas migrantes véase el sitio web de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) <https://www.iom.int/es>.

⁴³ Según el Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe, todavía en 2020 las tasas más altas por cada 100.000 mujeres de feminicidios o femicidios en 2020 corresponden a Honduras (4.7 por cada 100.000 mujeres).

Las caravanas migrantes no fueron algo nuevo en Latinoamérica⁴⁴, sino que, por el contrario, se habían estado solidificando en años recientes cuando lxs viajexs comenzaron a viajar en grupos más grandes para ayudarse no solo a superar contratiempos, sino a crear un frente de protección mutua frente a escenarios peligrosos y violentos que se presentaran en el trayecto. No obstante, este fenómeno, además de originar nuevas redes de apoyo entre migrantes, ejercieron presión para que el continente, e incluso el mundo, posaran su mirada en los países centroamericanos, en su violencia rampante, su crisis económica y sobre todo, en los cuerpos de la colectividad sufriente. También hicieron que las miradas se posaran en la manera en la que todo México, presionado por políticas internacionales, comenzó a reafirmarse como una extensión violenta de la frontera estadounidense desplegando a la Guardia Nacional en la frontera sur, tratando de impedir el acceso de las caravanas, o dificultando el proceso burocrático para solicitar asilo, necesario no solo para permanecer en México, sino también para atravesarlo. El proceso no solo tardaba demasiado, sino que los rechazos comenzaron a crecer. Por último, las caravanas y su cobertura mediática pusieron en evidencia sentimientos de rechazo y xenofobia por parte de la comunidad mexicana, mismos que se pudieron apreciar en entrevistas incluidas en noticieros, en las redes sociales y en varias acciones más, tales como manifestaciones en contra de migrantes⁴⁵.

⁴⁴ Ya eran conocidas las caravanas de madres que viajaban en peregrinación para buscar a sus hijas, tal como lo retrata el documental *María en tierra de nadie* (2011).

⁴⁵ Según el COLEF (Colegio de la Frontera Norte), el 14 de noviembre de 2018, un grupo de residentes de las playas de Tijuana, Baja California, convocaron a una marcha para manifestar su descontento ante el arribo de los migrantes a esa zona. Por otra parte, el caso de #LadyFrijoles fue emblemático, véase el artículo “#LadyFrijoles: señalamiento, discriminación y estigma de migrantes centroamericanos a través de redes sociales en México” (2019) de Pérez Díaz y Aguilar Pérez.

Así, el fenómeno de las caravanas muestra como dato interesante el uso de redes sociales y demás tecnologías como medios a través de los cuales quienes recorren el camino migrante se comunican entre ellos y con la gente de afuera del movimiento⁴⁶. Pero más que eso, es a través de esas plataformas que los movimientos “han aparecido”, tomando forma y visibilidad. Desde lxs líderes migrantes que llaman a la congregación y al movimiento, hasta lxs corresponsales de los medios de comunicación preocupadxs por informar en tiempo real sobre el avance del desplazamiento, lxs migrantes se volvieron cuerpos hiper-comunicadxs e hiper-visibilizadxs a partir de su dominio de espacios digitales, que gracias a su intervención también están en constante cambio.

Las coberturas que se hicieron de las caravanas migrantes me llevan a pensar en Butler, quien señala que “there is an indexical force of the body that arrives with other bodies in a zone visible to media coverage” (*Notes Toward* 11), refiriéndose a las manifestaciones de personas que por lo general se instalan en puntos céntricos urbanos, específicamente aquellos con carga simbólica, histórica y/o política, a reclamar atención por parte de las autoridades a través de consignas, cantos, marchas, performances y demás. Como evidenciaron las caravanas, la corporeidad, y sobre todo la corporeidad colectiva es una de las herramientas más poderosas para emprender luchas y generar cambios políticos y sociales. En este sentido, la frase de “poner el cuerpo”, frecuentemente relacionada con el activismo social, funciona como una manera de darle forma/cuerpo a las luchas sociales a través de la unión de diferentes individualidades en pos de la colectividad, así como también a estar consciente de que

⁴⁶ Véase el artículo “Whatsapp y Facebook: Cómo Las Redes Sociales Forman Caravanas Migratorias” de Leiva, donde se puede leer sobre el poder comunicativo de las redes sociales.

la lucha se refleja y se siente con y desde el cuerpo. “Poner el cuerpo” es entonces reconocer la potencia misma y de otrxs en tanto agentes que se hacen visibles. No obstante, hay que tomar en cuenta que los cuerpos que están en la lucha, siendo hipervisibilizados son también, la mayoría de las veces, cuerpos que han sido sistemáticamente afectados por ideologías y prácticas opresoras. Lxs migrantes, en este caso particular, como parte de las caravanas, pero también cuando recorren el camino migrante en pequeños grupos o incluso de forma solitaria, son personas, como recién mencioné, que cada vez más emprenden el camino menos para alcanzar el sueño americano y más para poder sobrevivir. Así, más cuerpos son víctimas de la violencia principalmente infringida por grupos del crimen organizado, o por el mismo Estado en México y Centro América. Son también cuerpos que han experimentado la precariedad, y pasado hambre debido a las crisis económica y ecológica actuales. Son cuerpos que, una vez llegados a México están sujetos a ser explotados laboral y sexualmente, e incluso reclutados como fuerzas paramilitares. Son cuerpos que tienen que caminar kilómetros a la intemperie, escondiéndose de las autoridades que patrullan los caminos y las fronteras. Son cuerpos que viven en indeterminación. Muchos de ellos, en las caravanas o no, son cuerpos de las niñas latinoamericanas y cuerpos de personas que cargaban en sus espaldas todas sus pertenencias. Aquí los cuerpos en movimiento y su visibilización generan su propio refugio en medio de tierras que además de extranjeras, son hostiles con ellxs. Son cuerpos cansados pero que deben mantenerse en el camino, desplazándose. Cuerpos llevados al límite.

La crisis de seguridad en México y Centroamérica, que ha permitido el fortalecimiento de grupos criminales como las maras o los cárteles de la droga, no solo

ha afectado a la población migrante. Mujeres y niñxs son especialmente vulnerables. No obstante, cada vez más la violencia abarca la totalidad de la construcción social. La llamada “Guerra contra el crimen organizado” iniciada en el año 2006 por Felipe Calderón, aquel entonces presidente de México, y continuada por Enrique Peña Nieto a partir del 2012, hizo más palpable el aumento del poder y los alcances militares del crimen organizado, y también evidenció su irrupción en el Estado. Con el paso del tiempo las muertes aumentaron en lo que la opinión pública llamó “daños colaterales”. Así, en México se adoptó una cotidianeidad del miedo: miedo a salir a la calle en la noche, o en el día; a transitar por las autopistas del país; a “ser levantadx” por los cárteles, incluso miedo a ser parte de lxs desaparecidxs, de los narcos y/o del Estado. En este tiempo en México los cuerpos cada vez más apostaron por no estar.

Las obras que analizo en este capítulo atienden a estas dos problemáticas, la crisis migratoria y también la crisis de violencia que sigue prevaleciendo en México y Centroamérica. Además, demuestran que visibilizar los cuerpos desde el margen e incluso desde un margen movable, cambiante e informe es posible y necesario. Indican que la solidaridad y resistencia van más allá de la corporalidad inmediata, aunque su fin sea retomar las calles, los espacios públicos y el derecho a existir y moverse en ellos sin miedo a ser visibles. Finalmente, las obras abogan por desarrollar redes que se construyen y se mantienen a través de prácticas comunales que desafían las consideraciones tradicionales de apoyo y solidaridad social. Este capítulo parte del cuerpo que llevado al límite comienza a movilizar diferentes formas de ver y de experimentar la corporeidad, que además nos lleva a repensar qué significa poner el cuerpo en interdependencia y aparecer y ser/estar visible.

Mi análisis destaca el espacio que se moldea y se reconfigura, el espacio del margen como medio, mismo que se aprecia en el génesis de los movimientos caravaneros. Me acerco al proyecto multimedia *De migrantes a refugiados: el nuevo drama centroamericano* (2017), en particular el libro *Los que iban a morir se acumulan en México*, y la obra literaria experimental *Antígona González* (2012). Mientras estas obras ofrecen un vistazo a la experiencia migrante, también se convierten en una ventana para identificar la manera en la que la violencia se ha instaurado en México y cuáles son los estragos que genera para todxs aquellxs que buscan recorrer los caminos del país. El proyecto y el texto juegan con su propia materialidad/virtualidad y con el espacio que a partir de ahí construyen, que es un espacio fragmentado. La existencia que estas obras mantienen y la respuesta que generan, apelando a que sus receptorxs busquen involucrarse en el abismo que puede ser México, mantienen la fuerza indicial a la que Butler se refiere. No obstante, esta fuerza será alterna, donde “poner el cuerpo” implique más que manifestarse físicamente y donde la corporalidad de la solidaridad se mantenga sin importar la distancia. Por ende, estas obras muestran distintas maneras de poner el cuerpo en asambleas solidarias virtuales y abstractas. También nos hacen reflexionar sobre la cuestión de cuáles son los cuerpos que deben ponerse o dejar de ponerse y por qué. Como parte del análisis de los cuerpos, el capítulo empieza con un estudio de cómo lxs migrantes documentados en el proyecto de *Los que iban a morir*, al llegar a México, convierten sus cuerpos en refugios donde se inscribe su propia travesía de desplazamiento forzado.

En “Spectral Housing and Urban Cleansing: notes on millennial Mumbai” Arjun Appadurai explica la crisis de vivienda que existe en Mumbai y menciona que aquellas

personas que se encuentran privadas de una casa y que se ven obligadas a dormir en la calle están “at home only in their bodies” (161). Tomo esta idea y la extrapolo a la situación de indeterminación que experimentan lxs migrantes centroamericanxs cuando atraviesan México. El camino, por ser desconocido no puede considerarse como su casa, tampoco como un refugio, ya que ahí es donde lxs migrantes se enfrentan a una variedad de peligros. Sin embargo, algo que permanece a través de su viaje, es su cuerpo, el que, como muestro en mi análisis, se convierte en aquello que pueden controlar, moldear y transformar, es eso donde se reconocen y también, el cuerpo, que lxs pone en movimiento, es el único amparo que tienen disponible.

Finalmente, en la segunda parte del capítulo, veo *Los que iban a morir* y *Antígona González* como una manera de conectar directamente la idea de poner el cuerpo en acción con la idea de una lectura activa que va más allá de la dualidad común mente/cuerpo. En *Volatile Bodies*, Elizabeth Grosz menciona que la filosofía y, por ende, la construcción del conocimiento, están relacionados con la racionalidad y con la idea de la mente separada del cuerpo (4). La dualidad a la que Grosz se refiere es una que, por extensión, se ha relacionado con la acción de leer, que se considera como algo meramente mental. No obstante, siguiendo a Coccia, quien dice que “sólo en la vida sensible se da el mundo, y sólo como vida sensible somos en el mundo” (10), refiriéndose a que adquirimos el conocimiento del mundo más allá de las conexiones meramente intelectuales o racionales que podamos hacer.

Argumento que *Los que iban a morir* es una producción originada en medio de un mundo cambiante donde la información se obtiene de distintas maneras (fragmentadas, de manera más rápida, con un mayor acceso, entre otras), y que activa

estrategias para que la lectura se convierta en otro modo de comprometer al cuerpo a distintos niveles. Esta idea aparece ya en muchas obras. Por ejemplo, en *Emergent Strategy*, adrienne marie brown comenta que “I listen to my dreams and the books I am reading” (11), relacionando el acto de la lectura ya no solo al razonamiento, sino también al dominio de los sentidos. En palabras de Juan Carlos Quintero-Herencia, este tipo de llamados se puede pensar como un despertar de los sentidos a un nuevo percibir, como un *sensorium* queda un nuevo entendimiento al vínculo entre “lo que se siente y el sentido de las cosas” (21).

Aquí, para apoyar esta reflexión respecto a *Los que iban a morir*, recorro a *Antígona González*, que se convierte en mi marco teórico para pensar también el acto lector como estimulación que para empezar, involucra a todo el cuerpo y también a los sentidos, no solo a la razón, pero también a la acción. Esto, no solo nos lleva a pensar que el cuerpo es más que un medio a través del cual “the subject can express his or her interiority, and [...] can receive, code, and translate the inputs of the “external” world” (Grosz 9) y verlo también como un actor que experimenta y genera cambios en todo momento, es decir, que volver a pensar que lo “sensible es, en todo y para todo, nuestro propio cuerpo” (Coccia 9). Pero también, reafirmar que, especialmente con representaciones culturales que tratan temas como la violencia sistémica y el desplazamiento forzado “words alone could never capture the complexity, emotion, or realities of the violence, suffering, and victories that people experience [...] You have to hear their voices and see their faces to appreciate them as human beings” (de León 18). La apelación a los sentidos es pues, también una apelación a ir más allá de limitaciones racionales, que son también limitaciones teóricas que han organizado y

delimitado el mundo en el que vivimos. Un mundo que ha permitido el surgimiento y la proliferación de situaciones donde ciertos cuerpos tienen mayor acceso a espacios que se denominan públicos, un derecho más marcado al libre tránsito, o incluso, donde algunos cuerpos pueden ejercer poder y violencia física sobre otros cuerpos.

Para explorar las puertas que poner el cuerpo inaugura, primero, analizo la envoltura kinésica que el libro digital abre, después desarrollo la lectura interventora y desapropiadora que Sara Uribe propone en su obra, la cual llama la atención a cómo, incluso cuando parece que el cuerpo ha desaparecido, cuando está en medio de un luto estancado o en forma de un cadáver que espera ser encontrado, la solidaridad comunal se vuelve otra manera de poner el cuerpo. Utilizo las propuestas de Uribe como marco teórico que me permiten elaborar aún más el acto lector que desarrollo con *Los que iban a morir*. A través de mi análisis ahondo en cuestiones como el papel de la lectura en una época de crisis contemporáneas y, por consiguiente, el papel y la responsabilidad de lxs lectorxs cuando se encuentran frente a obras que hablan de desplazamientos y desapariciones forzadas. En otras palabras, a través de los postulados de *Antígona González* exploro cómo se lee sobre estas crisis y cómo se están reescribiendo gracias a la lectura que se vale del cuerpo para desplazar fronteras físicas y abstractas. La implementación de una lectura que pone el cuerpo en comunalidad con quienes están huyendo es una de las maneras en las que los cuestionamientos anteriores comienza a tomar forma. Las ideas que guían el capítulo son la de interconexión, pero sobre todo, la de acciones que parecieran mínimas, como leer un libro o incluso mostrar un tatuaje, que se convierten en acciones emergentes. Finalmente, las dos obras, no solo arrojan luz a formas en las que podemos encarnar y nutrir una interconexión más significativa

con otras personas, sobre todo, con aquellas que son distintas a nosotrxs, sino también sirven como puente para pensar en las prácticas de cuidado y en las acciones donde toman forma, que será el eje del tercer capítulo.

En primera instancia analizo *De migrantes a refugiados: el nuevo drama centroamericano*, finalista del premio Gabo a lo mejor del periodismo iberoamericano en su edición 2018, específicamente, en el primer libro, titulado *Los que iban a morir se acumulan en México*, publicado el primero de octubre del año 2017. Un equipo de periodistas de la cadena televisiva estadounidense *Univision* y del periódico digital centroamericano *El Faro*, con especialidad en imagen, texto y video recorrió seis países, México, Belice, Guatemala, Costa Rica, Estados Unidos y El Salvador, para registrar los cambios en la migración del triángulo norte y su paso por las distintas rutas y/o destinos a los que cada vez más personas se veían obligadas a huir debido, entre otras cosas, a la creciente violencia. Una vez recopiladas las historias de lxs migrantes en cada uno de estos países, un equipo adicional conformado por editorxs de texto, audio y video, desarrolladorxs y diseñadorxs web, animadorxs y traductorxs trabajaron en la creación de un proyecto multimedia que incluye una serie de crónicas que representan a cada país (por orden de aparición: México, Belice, Costa Rica, El Salvador). Dichas crónicas están clasificadas dentro de la plataforma como “libros”, cada uno con títulos diferentes, pero todos relacionados con muerte, miedo y camino. Acompañando las crónicas de cada libro se pueden encontrar audiolibros, fotografías y videos, donde además se intercalan animaciones y/o minidocumentales que obligan a lxs lectorxs a seguir bajando la página en un *scrolling* continuo. La plataforma tiene

una versión en inglés, pero también una en español. Se puede alternar fácilmente entre ellas al clicar en la esquina superior derecha de la página.

También analizo la obra *Antígona González*, escrita por Uribe, que se estrenó en el 2012 en el Espacio Cultural Metropolitano en Tampico, Tamaulipas. La obra está basada en la guerra contra el crimen organizado y más específicamente, en los efectos que había tenido en Tamaulipas. Finalmente, la obra, que se puede leer como poesía en prosa o ensayo poético, fue publicada por sur+ ediciones y cuatro años después, en 2016 tuvo una segunda edición que incluye una traducción al inglés por John Pluecker. Tomo como guía los postulados de *Antígona González* ya que en ellos existe una preocupación por ver la lectura, más que como un acto individual, como algo que se puede hacer en colectividad y que, además, continúa haciéndose incluso a sin estar en contacto directo con un libro. Así, *Antígona González* complementa mi lectura de *Los que iban a morir*, pero también sirve como marco teórico a nivel más general para este trabajo, ya que ayuda a pensar más profundamente sobre cómo conceptualizar una lectura comprometida, que desafíe el *status quo*, o, lo que aquí desarrollo como “lectura migrante”.

En *Los que iban a morir*, primero examino la forma en la que los cuerpos de los migrantes plasmados en los archivos digitales, particularmente las imágenes fotográficas, se convierten en reflejos de su viaje forzado. Los cuerpos mal-tratados son cuerpos que al trasladarse desaparecen no solo de un espacio físico, sino también en tanto a su propia corporalidad que se ve obligada a re-configurarse. Asimismo, sugiero que es a partir de su descomposición física que su aparición en el mundo virtual es posible. La sutileza y expansividad del espacio/tiempo virtual discrepa y choca con

la fisicalidad de la desposesión de los cuerpos violentados y constreñidos en Centroamérica, así como con el exiguo refugio que México puede proveerles. Los cuerpos que se acumulan en México también se acumulan en la pantalla y su ensamblaje se convierte en un llamado de urgencia que nos descoloca y nos urge a cuestionar qué significa ser lectores de este tipo de libros digitales que están cargados de una multiplicidad de medios y cuerpos.

Los que iban a morir, puede ser leído- una nota advierte que la lectura toma 90 minutos- o escuchado en forma de podcast narrado por el mismo autor, Oscar Martínez, en una grabación de poco más de una hora. El texto se compone de 12 pequeñas historias recabadas en albergues para migrantes cercanos a la Ciudad de México. Son todas historias de desposesión y violencia, pero también de cuerpos que luchan por escapar la dinámica que los acorrala como productos de consumo desechable para las pandillas centroamericanas. En fragmentos de no más de cinco minutos, Martínez narra quiénes son lxs migrantes que huyen, de qué lo hacen y también cómo están viajando. Nombres, fechas, decisiones y caminos también son incluidos. Se puede leer sobre Brian de 20 años y “E” de 21, también se les puede ver en fotografías junto a Heidin de 13. Leemos sobre fracasos comerciales como “un negocio de cocos que nunca prosperó”, también de dramas familiares y de enfrentamientos entre los emeese y los mareros. Las historias de amor, aunque también marcadas por la violencia, no faltan. E cuenta la suya:

En 2014, en diciembre, me mataron a una chava que era mi novia, los mismos batos de mi colonia. Yo cometí un error. Me mandaron a hacer una misión y se mató a la persona equivocada, y ahí, tipo el castigo tuyo es que te van a dar

abajo a vos también, por pendejo. Pidieron la orden al penal de Izalco para que me mataran. Dijeron que casaca, que no me podían matar, que era un soldado leal. Solo dijeron que me castigaran, y torcieron a mi morra. Le pegaron cinco balazos. La morra tenía la misma edad mía, 18 años. La mataron en Izalco en 2014. Ella nada que ver con la pandilla.

Aunque abordan temas complejos, como este, las crónicas tratan de ser objetivas, manteniendo al margen la crítica, el amarillismo, los prejuicios o una sobre explotación de los sentimientos.

Además, en este esfuerzo por mantener los prejuicios al margen, se prioriza la plurivocidad migrante, lo mismo merece contar la historia un marero que un comerciante que huye, una madre de familia o una niña, el énfasis se hace en su situación de vida o muerte, en la que el refugio mexicano es imperioso. Aún así, o quizá precisamente por eso, hay historias donde los nombres y los rostros permanecen ocultos y los protagonistas se convierten en menos de una inicial, son simplemente él y ella. Historias donde la travesía se transmite cargada de silencios, reconociendo su indecibilidad. Con respecto a esos silencios, es recuerdo a Juan Villoro cuando, hablando sobre la crónica, afirma que “es la restitución de [esa] palabra perdida. Debe hablar precisamente porque no puede hablar del todo” (580). En las crónicas de Martínez hay un respeto y una cercanía con la dificultad de trabajar con palabras que son préstamos de quienes han vivido el horror de la migración forzada. Las pequeñas historias que no tardan más de seis minutos en leerse/escucharse son todas historias de cuerpos que reconocen un valor humano en sus vidas y se niegan a que este valor les sea arrebatado ya sea a través de la violencia o incluso de la muerte. Las historias

recuerdan a la parte de los crímenes de 2666 (Bolaño), en particular a la sección donde se incluyen los nombres de las víctimas de feminicidios a forma de letanía. Las 12 crónicas son mosaicos que al unirse generan una gran crónica de migración forzada.

El mismo Martínez, menciona que el fenómeno del desplazamiento forzado “es una cadena. Tras uno hay otro y otro y otro”. Eso se aprecia en el proyecto, porque está formado por una cadena de historias verticales que siguen y siguen hacia abajo, tratando de abarcar todas las aristas de la vida de quienes huyen. Pero también podrían considerarse pequeñas biografías o memorias que buscan no recordar sino afirmar la existencia física, real, de quienes están en búsqueda de refugio. Las crónicas permiten mirar entre visillos la manera en la que estos cuerpos que huyen se mantienen ligados a ciertas partes de su identidad previa a su llegada a México. Por ejemplo, la historia de Bryan, un pandillero hondureño que huye de la que fuera su pandilla aparece en el capítulo 2 “Los primeros refugiados”, y fue recabada en un albergue para adolescentes refugiados en la ahora Ciudad de México. Tratando de explicar por qué huyen, el amigo de Bryan sugiere que él lo hace por ser gay, también insinuando que esa es una razón por la cuál Bryan estaría en peligro en Honduras. La performatividad del género heteronormativo se acompaña de burla que busca afirmar la aparente debilidad de Bryan, sin embargo, él responde que “—¡Sí huyo, pero no por eso, no seas estúpido! —” y pasa a explicar que lo hace por haberse negado a colaborar con su pandilla, tratando de ratificar su masculinidad. La descripción física que Martínez hace de él, sin embargo, termina de conectarlo con el estereotipo de delicadeza con el que se le asocia a los hombres gays en Latinoamérica. Martínez describe a Bryan como “hondureño, gay, 20 años, blanco, ojos verdes, fino, alto.” Así, la identidad de Bryan no solo es

explicada por las burlas de su compañero, o por las imágenes que acompañan la crónica, sino también por las impresiones de Martínez.

Sin embargo, las imágenes y sus descripciones se pueden pensar también como elegías que lamentan si no una muerte, sí la pérdida de una vida pasada, así como la lucha por encontrar una nueva. Son verdaderos testigos del horror que, como explica Agamben en *Lo que queda de Auschwitz*, “no son ni los muertos ni los supervivientes, ni los hundidos, ni los salvados, sino lo que queda entre ellos” (171). Las doce historias son entonces, retomando al título del libro, una acumulación de lamentaciones de quienes iban a morir, pero también de resistencia que se convierte en letanía para seguir luchando por un final diferente al que les hubiera estado destinado de haber permanecido en los países de los que están huyendo.

La llamada del cuerpo que aparece.

Esto mismo se puede apreciar en la primera fotografía de *Los que iban a morir*, que anuncia la realidad de los países centroamericanos. La fotografía muestra un mercado donde a plena luz del día ha sido asesinada una persona. La fotografía también incluye a un par de mujeres que parecen ser vendedoras y que le dan la espalda al cuerpo. También a personal médico que analiza el cuerpo y al fondo, a un grupo de policías o militares que tienen acordonada la zona. A pesar de que la imagen parece haber sido tomada desde una corta distancia, la sobrecarga de colores y formas dificultan la distinción de los rasgos del cuerpo. Los números blancos que enumeran la evidencia, quizá los casquillos asesinos, aparecen también como si fueran pequeños saleritos de juguete que se posan, uno en la calle y otro en el cuerpo del recién asesinado. La descripción revela que la imagen tuvo lugar en el centro histórico de San

Salvador, El Salvador, el 15 de marzo de 2017. Una riña entre vigilantes y pandilleros dejó seis muertos. De ellos, la imagen solo muestra uno, quien era un vendedor de frutas.

En el momento que muestra la imagen se puede apreciar lo que Ariella Azoulay conceptualizó como un momento de “potential history” (553), que es un “effort to reconstruct that constituent moment of decision such that any researchers, writers, spectators, or readers may be positioned as if they were actually participating at that moment of constituent violence and could eventually affect that moment when the choice among options was being made” (553), o, donde las mujeres que dan la espalda al cuerpo son aquellas que, a través de él, ya han visto el potencial de su pasado, y también de su futuro. El cuerpo que yace sin vida es parte del precio que los países tercermundistas han tenido que sacrificar y pagar para mantener un lugar dentro de la lógica global del capitalismo salvaje exacerbado donde la precariedad y la hipermasculinización han sido aliados esenciales para el posicionamiento de las pandillas y sus cruentas tácticas de sometimiento físico. Aunque las mujeres en la imagen miran a otro lado, están reconociendo la presencia del cuerpo en medio del mercado. Lo mismo ocurre con quien está en la plataforma, siendo testigx de la escena, se les ha implantado la urgencia de mirar y prestar atención a esta lógica que instauration “usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de *necroempoderamiento*” (Valencia 25). El cuerpo es aquí, un cuerpo ya sin vida, pero es a través de su retrato que puede mantener una interconexión con el mundo.

Aunque incluir imágenes de este tipo puede ser complicado, porque puede tomarse como una especie de guiño hacia la conocida pornografía de la violencia, donde las representaciones culturales utilizan imágenes fuertes, pero que no buscan abordar el tema de la violencia desde un enfoque que, en palabras de Héctor Domínguez Ruvalcaba, transmiten “la nada grata idea de que convivimos con la muerte, no en su forma simbólica, sino literalmente” (209). Las imágenes incluidas en *Los que iban a morir* se alejan de esa dinámica exhibicionista de la violencia y el dolor, ya que están acompañadas de descripciones que cuidan la manera en la que se enganchan con el resto de la narración para generar un efecto curado/remediado y curador/remediador para transmitir la experiencia migrante. Así, la incorporación de las imágenes, aunque ejemplifica el viaje migrante, también mantiene su fuerza simbólica y así, mantiene un discurso de cuidado con respecto a las personas que las protagonizan.

El primer video del proyecto, “Un hijo muerto, otro amenazado por las maras: el drama de un padre huyendo por la violencia”, nos enfrenta con el testimonio de un padre que desde niño había luchado contra la pobreza. Luego, comienza a ver que desde el año 2000 los mareros empiezan a tomar el control de todo. Después de que los maras asesinaran a uno de sus hijos y posteriormente, reclutar al menor, de solo 13 años, él decide pedir refugio en México. La animación funciona aquí como otra técnica para trocear la realidad y su crudeza. Es una especie de velo que permite mostrar la situación que vivió el padre de familia, pero sin hacerlo completamente. Por un lado oculta caras, pero también ayuda a evitar un amarillismo irrespetuoso llenando el video con imágenes hiperviolentas. La animación también ayuda a desintegrar los cuerpos físicos y a salvaguardar la identidad de un padre que todavía sigue estando en peligro. En otras

palabras, la animación genera una “imaginary visualization” (Selby 8) que estimula a lxs lectorxs del proyecto para percibir lo que sería enfrentarse a situaciones similares y así identificar si es que ellxs hubieran tomado la misma decisión de huir. Finalmente, con todas estas consideraciones, el video del padre que huye por sus hijos no es entonces, la historia de un solo cuerpo, sino la historia de muchos cuerpos como el suyo, mismos que se pueden encontrar detrás de esa animación.

La inserción de la animación como estrategia narrativa no solo combina la creatividad, el arte y la tecnología, sino que también mantiene, aunque de una manera velada, el enfoque en la importancia de la fragmentación, ya que “animation essentially involves the artificial creation of images in a sequence that appears to move through the “persistence of vision”: our eye reads the images in quick succession and our brain tricks us into believing that the images are moving. In reality, the movement is created by the spaces in between the frames” (Selby 9). La animación entonces funciona de manera muy similar a la del proyecto digital, donde la combinación de videos, imágenes, animaciones, texto y sonido busca generar la ilusión de que lxs lectorxs está de alguna manera, realizando el viaje migrante con quienes están compartiendo sus vivencias a través de la pantalla. El principio de la animación y del proyecto es no menospreciar la potencia que hay en los espacios que se producen entre distintos componentes heterogéneos de un proyecto y tampoco, la capacidad del público de generar sus propias conexiones a través del involucramiento vigilante de sus sentidos.

No obstante, el trabajo no recae enteramente en la función creativa de la animación y tampoco en el del público, sino que, para cerrar esta animación, se proporcionan datos acerca de la violencia, migración y solicitudes de asilos, tanto de

las hechas como las rechazadas y aceptadas. Es decir, se implementan una cantidad de recursos para apelar, no solo a lo emocional, sino a lo intelectual, a lo contable y tangible de la crisis migratoria en México.

Uno de los videos, titulado “Buscando la paz en México: una familia dividida”, de 8 minutos de duración, inicia con una escena nocturna donde al fondo se aprecian las luces de la ciudad. El silencio de la escena es interrumpida por la voz de un hombre que dice “la mara me dijo: la única manera en que vas a salir de aquí es en un ataúd” (0:08). Luego, cuenta la manera en la que primero él huyó rumbo a México y cómo su esposa e hijos lo siguieron poco después. El video oscila entre imágenes de la vida en el refugio, el viaje que su esposa tuvo que hacer para llegar hasta ahí y, finalmente, momentos de testimonios, que también acompañan algunos de los otros momentos con voz en off. A partir del minuto 3:30 y hasta el minuto 5:00, el video se centra exclusivamente en documentar el viaje de la familia, que primero toma un transporte tipo “combi”, luego un autobús, para terminar cruzando la frontera entre Guatemala y México a pie (Fig. 6). Además de las imágenes, el video incluye un mapa donde se señala la ruta y el avance del viaje, ayudando a los espectadores a ubicarse geográficamente (Fig. 5). Con la mezcla entre la grabación y el mapa, herramientas que combinan lo audiovisual con lo digital, es mucho más fácil que lxs espectadorxs si no experimenten tal cual la experiencia migrante, sí lleguen a conocerla y comprenderla. Asimismo, es una manera en la que se muestra cómo es que los migrantes retoman las calles, o puentes fronterizos como espacios públicos, que pueden y deben ser transitados y no restringidos. Este reclamo público y peatonal es exponenciado por la cantidad de grupos que se reúnen para cruzar. Su peregrinación es, siempre, grupal y

colectiva, aunque no lo parezca. El video apela a la idea de que migrar es siempre poner el cuerpo al lado de otros cuerpos en movimiento. Aunque la cámara se enfoca en la familia que cruza la frontera, es imposible ignorar a la gran cantidad de personas que como ellos, están viajando para no volver más, aunque aparecen solo fracciones de segundo en cámara, su presencia un tanto espectral ayuda a reforzar la idea de acumulación del libro digital.

Hay en cada elemento que constituye el proyecto, una sensación de falta, de incompletud. De la misma manera que la voz en off complementa (o no) el film, los paratextos pueden o no corresponder al texto que se divide en doce secciones. En específico, las imágenes pueden remitir a una historia que no se narra en el proyecto, pero también, a veces, el texto va acompañado de fotografías que en sí mismas muestran otra historia que se retoma en una sección diferente. Igualmente, la inclusión de videos es una ventana a otras plataformas, ya que a pesar de formar parte del libro digital, también se encuentran almacenadas en YouTube. Una vez terminado el video, los algoritmos muestran opciones relacionadas con el video que acaba de reproducirse, invitando así a lx lectorx a que abandone la página del proyecto de El Faro y Univisión, para seguir explorando el tema, pero desde otra plataforma, dedicada únicamente a los videos, pero también, con una sección destinada al intercambio de opiniones y comentarios que es ampliamente utilizada.

Los que iban a morir es un rompecabezas al que le faltan piezas por doquier. No obstante, el trabajo de lx espectadorx, público, lectorx, no es encontrar las piezas que faltan para tener la narración completa. Su trabajo es tratar de imaginar la historia a pesar de y con los espacios que se sobreponen a ella. En general, es un proyecto que

se esmera por parecer fragmentado con tropiezos que nos descolocan, una especie de collage multimedia. El diseño del proyecto transmite una sensación caótica porque al interactuar con él se constituye una especie de medusa digital donde se acumulan historias, datos, imágenes y videos.

En *Why hasn't everything already disappeared?* (2009), Jean Baudrillard reflexiona sobre el peligro que representa la mudanza de lo real a lo digital, especialmente en lo que respecta a la imagen. Para Baudrillard la tendencia a preferir la imagen digital que se copia y se altera constantemente en un “technical delirium of visibility at all costs” (57) sobre la fotografía física, apunta al privilegio de lo automático y transparente sobre el ejercicio consciente del acto fotográfico como intento de asir y leer una realidad que nos trasciende. El mundo digital ahora es un espacio inabarcable dominado por historias de Facebook e Instagram, hashtags, Snapchats, TikToks y Periscopes; las redes sociales son los medios en los que proliferan fragmentos de vida a la espera de reacciones inmediatas de amigos/contactos/usuarios. La dinámica de estas plataformas expone lo señalado por Baudrillard: las interminables imágenes y demás materiales audiovisuales a las que estamos expuestos diariamente pierden su excepcionalidad al llegar a una sobreutilización del referente. La búsqueda de una vida transparente e hipervisible mezclada con la repetición indeterminada, así como los límites temporales en los que las “historias” pueden ser accesadas crean la sensación de que estamos frente a historias/vidas/imágenes no solo sin variables ni secretas, sino también y sobre todo, frente a imágenes desechables. Se acumulan momentáneamente en los *feeds*, pero desaparecen sin dejar rastro ni impacto verdadero. En este sentido, donde contenido es

inmediato y con una media de vida de 24 horas, lo efímero va desde el contenido hasta las reacciones que busca desatar.

Este traspaso de lo real a lo digital es un síntoma del traspaso a lo que Bauman definió como sociedad líquida, donde es imposible mantener la forma o el rumbo durante mucho tiempo (9). Esta nueva lógica, a pesar de estar caracterizada por el cambio y la precariedad en la vida de todos los miembros de la sociedad, realza aún más las disparidades generadas por el sistema capitalista global. En este sentido, la manera en la que el cambio, la indeterminación y la reconstrucción se experimenta es distinta para las personas que pertenecen a posiciones de poder y para quienes se encuentran al otro extremo, sin acceso al mismo. Aquí, los extremos se traducen, por un lado, en las personas con capacidad de mantener su desarrollo en el mundo digital (a través del uso constante de las redes sociales, por ejemplo) y para las que concepciones de tiempo y distancia, así como identidad o pertenencia son igualmente variables e irrelevantes porque están respaldadas por una estabilidad que las mantiene, ya sea social o financiera. De la misma manera en la que preocuparse por conflictos entre pandillas no significan una amenaza de muerte directa e inmediata, o de la que el acceso a un hogar o comida es algo que no se pone en duda; mientras que, por otro lado, están las personas coartadas por la violencia salvaje que el capitalismo genera, sobre todo en los países tercermundistas.

El libro de *Los que iban a morir* opta por contenido que si bien parece también obedecer a dichos formatos de corta temporalidad, intenta revertir o al menos combatir su efecto y al sistema que lo genera. Se convierte en una herramienta para garantizar acceso a aquellos a los que el mundo de lo digital les ha sido vedado por cuestiones

económicas e históricas. De igual manera, está comprometido con la realidad migrante. Para que la plataforma, los videos, las crónicas y las fotografías fueran hechas, el equipo de periodistas, camarógrafos y fotógrafos de El Faro y Univisión viajaron hasta México y convivieron con lxs migrantes; incluso, cruzaron con ellxs las fronteras. Lxs acompañaron a sus trabajos, en sus refugios y en sus travesías, platicaron con ellxs. Pusieron los pies en el interregno de la migración y así lo mostraron. El archivo digital que crearon no busca, como el archivo que se genera día a día en redes sociales, presentar una realidad reproductora de estereotipos o estándares que maquillan la realidad. Al contrario, el proyecto busca mostrar una realidad distinta a la que se conoce: mostrar los cuerpos que se des-integran y reformulan mientras comienzan a reconocer a México como refugio más que como puente. En consecuencia de esta cercanía entre el equipo de trabajo y lxs migrantes, el libro, que los deja hablar a través de sus testimonios, pero también a través de la documentación de su travesía, brinda agencia a los cuerpos que no consumen, sino que históricamente han sido consumidos y que incluso se continúan consumiendo mientras el refugio que es México les permite imaginar diferentes futuros. El proyecto digital hace esto para mandar un mensaje a lxs usuarixs de las plataformas digitales, aquellxs que muchas veces reproducen, quizá sin darse cuenta, las condiciones de escasez e inestabilidad que limitan a quienes ahora hablan.

Recomponer el cuerpo, amparar al cuerpo.

Mientras la primera fotografía del proyecto, donde un cuerpo sin vida yace en un mercado mientras militares tienen acordonada la zona, muestra lo que hubiera pasado a quienes ahora se acumulan en México de haber permanecido en sus países de origen,

el resto se centra en las condiciones en las que viven en México. Lxs que cuentan sus historias desde el extremo más precario de la vida líquida, lo hacen después de haber sido despojadx de su pertenencia y obligadx a huir. Son cuerpos que se ven obligados a repensarse y reconstruirse. Nail señala que “more than any other political figure (citizen, foreigner, sovereign, etc.), the migrant is the one least defined by its being and place and more by its becoming and displacement: by its movement” (*The Figure 3*). La plataforma materializa esta idea y las fotografías lo hacen también a su manera. Los cuerpos no se trasladan ni se traducen por placer, sino por necesidad. De la misma manera que se ven obligados a cambiar.

Por ejemplo, en la siguiente fotografía, E, cuya historia de amor fue incluida al inicio de este análisis, muestra sus tatuajes en el pecho. Un ángel y un demonio ahora cubren el número 18 que antes tenía. Con una mezcla de tinta nueva en su piel logró remediar la marca de lo aparentemente inamovible y le dio un nuevo significado, que solo se puede encontrar detrás de la ausencia: la ausencia simbólica de su tatuaje inicial que indica su desaparición de la pandilla del barrio 18. Así, para poder concebir un verdadero refugio, no solo tiene que abandonar físicamente el espacio que lo expulsa, sino tiene que abandonar el que era su propio físico. E utiliza su cuerpo como un lienzo que puede manipular para renegar de una pertenencia geográfica o de una pertenencia a un sistema específico, como lo son las pandillas. Su cuerpo es también el lienzo de su traslado, de su viaje, es el lienzo de su des-composición. Es un cuerpo que busca refugio en México, pero que sabe que no hay refugio más real que el propio cuerpo, por eso lo transforma y lo cubre, porque en ese cubrir y componer no solo reconoce su vulnerabilidad, sino que comienza a negociar su existencia con ella. Cuando

indeterminación va de la mano del amparo, la vuelta al cuerpo, aunque sea raspado, borrado y vulnerable, es el encuentro con el buscado refugio. En este sentido, hay también una reconsideración de lo que significa para alguien como E poner el cuerpo y entenderlo como un espacio de inscripción y lucha que marca su propia sobrevivencia.

La organización de los grupos delictivos que dominan el territorio centroamericano (Maras, Cáteles, etc.) se parece cada vez más a la de una empresa transnacional que continúa expandiéndose más allá de territorios nacionales y sobre todo, más allá de las leyes y la justicia. En países como México o El Salvador, estas organizaciones semejan también la forma del Kraken, que no para hasta consumir y destruir todo lo que encuentra a su paso. De ahí que la mera idea de tratar de escapar de ellas se convierte en algo casi imposible. En “Los últimos refugiados”, la primera mini crónica del libro digital, un hombre describe sus intentos de escapar a las maras en el interior de El Salvador. En una ocasión, lo encontraron y ante su negativa de colaborar con ellos, comenzaron a golpearlo. Su cuerpo cambió a un color morado y él perdió las energías para resistirse. Lo dieron por muerto cerca de un basurero y él, al tomar conciencia de lo ocurrido permaneció inmóvil mucho tiempo. Parecer cadáver le salvó la vida. Cuando los cuerpos se convierten en mercancía, la violencia infringida en ellos los transforma en mensajes que los moldean y describen. Sin embargo, la posibilidad de modificar el cuerpo otorga agencia para cambiar no solo la fisicalidad de las personas, sino también su propia forma de estar en el mundo. Los cuerpos que ahí dejan sus historias son entonces, cuerpos que cruzan también los límites de lo físico y lo real y que al hacerlo, desafían también los límites de la vida y la muerte.

En otra de las fotografías que lo retrata, se puede observar a E adentro de una tienda comercial, acomodando productos. Su estancia en México es la extensión de la propia ausencia que la acumulación de tinta anuncia en su cuerpo. Su cara, retratada desde ángulos distintos nunca es completamente visible. E esconde su apariencia y su identidad para sobrevivir; aunque comparte su historia, no se revela físicamente. La separación entre quién era no solo es algo material, comienza en el campo de la palabra, de la denominación y la pertenencia que expresan y quizá después se conviertan en algo más. Al ser obligado a distanciarse de lo que fue, E es un cuerpo en movimiento que no logra aparecer como una subjetividad nueva, sino que arrastra consigo ciertas marcas: lo que subyace debajo de sus tatuajes, la letra que mantiene su seudónimo, su propia voz que se presta a contar su historia para dejar registro. No solo el albergue donde se hospeda es su refugio. México le brinda a la vez una transmutación y un ocultamiento, el país, sus calles y sus espacios públicos, el comercio, todo es un refugio donde la hipervisibilidad de colores, marcas, de acumulamiento de otros productos comerciales lo aleja de la relación que tenía antes con su propio cuerpo como máquina, como producto perteneciente a las redes delincuenciales y que sin embargo, lo mantiene como una figura espectral, que quiere difuminarse, mantenerse a media luz, ser vista únicamente entre visillos. Las fotografías de E cuentan una historia en la que la ausencia y la re-composición son los principales protagonistas.

Así como lxs mexicanxs están acostumbradxs a hablar con la muerte, a invocarla al inicio y al final de las conversaciones, a jugar con ella, a con-vivir con ella, lxs migrantes como E huyen, viven y cargan con el peso de la falta, de la desintegración a dónde van, sobre todo en México. Como los papeles para obtener un estatus definido

dentro del país pueden tardar meses, algunas personas, como él, pueden encontrar trabajos temporales. E se pierde en otro caos, ya lejos de El Salvador. La Ciudad de México, donde ahora trabaja, es un foco que atrae a la población migrante. Tiempo atrás comenzó a ser poblada por grupos de personas que se veían obligadas a emigrar del campo para acoplarse a la vida urbana. En las últimas décadas se convirtió en un lugar que atraía a personas de otras zonas urbanas al interior de la república mexicana, pero también de urbes extranjeras. La Ciudad de México es un ejemplo de lo que Saskia Sassen ha denominado como ciudad global⁴⁷ y es otro monstruo que pareciera tragarse a las personas. En las oleadas de gente que siempre vive a prisa, que se pierde en las calles que componen la capital del país, E tiene la oportunidad de mantenerse invisible, opaco. De sobrevivir desde otro tipo de espectralidad.

Todo lo que se construye alrededor de E en el libro digital, las crónicas de su vida en El Salvador junto a las maras, de su historia de amor frustrado, de su huida, su búsqueda de albergue y vida en una de las urbes más pobladas del mundo; pero también las fotografías que intentan documentar la manera en la que su historia se refleja en su corporalidad, todo E, remite a la idea del movimiento como estrategia de sobrevivencia. El tránsito, que también es siempre caos efímero y acumulación. La plataforma digital intercala las imágenes de E con crónicas de otras personas, como si fueran paréntesis, o hilos que se entrelazan. El proyecto digital responde así en su propia estructura abierta, fragmentada y des-ordenada, a lo que es la vida migrante, y E es un ejemplo. En su esfuerzo por mantenerse como una subjetividad ausente, E pone

⁴⁷ Véase el libro *Global Networks, Linked Cities* (2016) de Sassen, donde dedica un capítulo a analizar la manera en la que México se integró en la división internacional de trabajo y explora el papel específico que tuvo la Ciudad de México en ese proceso de globalización.

en práctica un performance en el que él mismo se construye como una especie de bricolaje o collage de marcas curadas que son escondidas o mostradas. Las temporalidades se sobreponen y su manera de presentarse no puede ser ya como alguien que ha dejado el pasado atrás, pero tampoco como alguien que se ha reinventado completamente y tiene una nueva vida. La fotografía de E acomodando los productos en una tienda saturada de empaques y colores remite a la primera del libro, el mercado. En ambas, existe un orden dentro del caos y también un joven que aparece como protagonista de la imagen. Los cuerpos forman parte de la mercantilización del tercer mundo y estos mismos cuerpos “aparecen” desde las fisuras de lo que se debate entre la hipervisibilidad y lo imperceptible.

El juego de lo aparente transforma los cuerpos en las fotografías. Pero antes, esos cuerpos fueron otras imágenes. Son cuerpos que invitan a cuestionarnos sobre la vida, la corporalidad, la muerte, la recomposición. Los cuerpos retratados (que acompañan a E, o que también tienen sus propias fotografías) no solo no son quienes eran y no están donde deberían/quieren/necesitan estar. Son imágenes de cuerpos en una transición. A través de ellas es posible apreciar como los cuerpos no solo están en el camino, sino que son cuerpos *en tránsito*. Es posible vislumbrar cuerpos que continúan escondiendo la cara por miedo. Imágenes de personas que se niegan a dar su nombre y solo mantienen una de sus letras como identificación, o cuerpos que se niegan a señalar un lugar de procedencia. También son cuerpos que se confunden en el espacio, se convierten en parte de él. Esos cuerpos son los que conforman y mantienen los albergues, los que les dan su razón de trabajo. Son cuerpos cuya naturaleza es el movimiento, la afirmación a través de la construcción del camino y también son

cuerpos que reinventan la idea de asamblea, descanso y hogar. La comunión que se forma en una comunidad como ellos, en desplazamiento, se fortalece, según las fotografías cuando se comprende que, aunque parezca un acto individual, la migración siempre es colectiva, multifacética, un asunto de lazos que fluyen y que se extienden tanto en el acto de caminar, como en el acto de nutrir al cuerpo, de darle descanso. Los cuerpos de las fotografías son cuerpos en una transición forzada. Una vez más, ese es el objetivo del libro digital creado por El Faro y Univisión, demostrar que la migración nunca es total, unívoca ni uniforme. Nos invita siempre a mirar a través de lo erosionado. Las fisuras, opacidades y quiebres que se presentan en los cuerpos de las fotografías, así como su propia inserción en la plataforma, donde aparecen acompañando (la mayoría de las veces) o no a las crónicas o videos que conforman las 12 secciones del libro, iluminan los espacios de la realidad que permanecen más allá del sentido. *Los que iban a morir* encuentra su significado precisamente al dejar de lado la búsqueda de integridad. El proyecto encuentra la forma de navegar a contrapelo en un mundo donde la fragmentación y la recomposición se han vuelto sinónimos de la fluidez del tiempo. Aquí se muestra el tránsito de los cuerpos que se desgastan y se consumen, primero como víctimas de países que los atrapa dentro de una vorágine de violencia, y después, como parte de una comunidad que se lanza a un auto-exilio. Los cuerpos se consumen literalmente por falta de comida y exceso de excesos: mucho caminar y poco dormir, mucho trabajo y poco dinero, por encontrarse entre la huida y la llegada. Las fotografías reflejan entonces, en cada uno de los cuerpos, la marca inequívoca de la existencia de un “subconsumo de las poblaciones frágiles que viven en el seno de una sociedad de hiperconsumo” (Lipovetsky 182). En sus países de origen

o en el país donde se están refugiando, estxs migrantes y su representación corporal reflejan marcas de consumo hechas por la violencia. Misma que convirtió a algunxs en máquinas de maltratar y asesinar (cuando formaban parte de las maras), y a otrxs en objetos de cambio. Los cuerpos que comparten su viaje se caracterizan por su estado de des-integración, que es también un estado de transformación, de una espectralización que espera pasar de lo invisible a lo que atrapa y exige atención, en el que se evidencia que en el mismo gesto de la desaparición hay una aparición.

En *Los que iban a morir*, las fotografías exhiben imágenes, donde la descomposición temporal del cuerpo se convierte en una fuerza invasora del espacio. Ya sea con una sobrecarga de elementos, o, por el contrario, con una carencia de estos, los espacios, afectados por los cuerpos que los habitan, buscan también velar circunstancias en las que se genera la imagen, así como las circunstancias mismas de los cuerpos en desplazamiento.

En este sentido, los videos del proyecto digital, pero mayormente las fotografías, logran la creación de una historia polisémica en la que sean esos espacios que no se muestran, o incluso, que se muestran de más (a través de las animaciones, por ejemplo, pero también a través de los diferentes planos de las fotografías, que van desde el plano detalle hasta el plano general), los que permitan habilitar la relación del resto de los materiales multimedia, especialmente con los paratextos que incluyen tanto las pequeñas crónicas como sus propios títulos, que corresponden a cada una de las 12 secciones del libro digital correspondiente a México. Es decir, su posterior unión en un sistema igualmente fracturado. De tal forma, las fotografías, pero también las imágenes en movimiento y las animaciones, son elementos a los que también “les falta algo” y

en la vitalidad de esa carencia permiten la entrada de una diversidad de elementos que es siempre tan complementaria como incompleta.

En la fotografía incluida aquí justo arriba (Fig. 11.), por ejemplo, existe un juego con el reflejo que produce la luz en el vidrio de la ventana de un auto. En su interior, Mauricio, revisa las noticias con su celular. Decía Baudelaire que “quien mira de afuera a través de una ventana abierta nunca ve tanto como quien mira una ventana cerrada” (64), aunque Baudelaire se refería a lo que se escondía detrás de una ventana y que podía ser iluminado a la luz de una vela, la luz y su reflejo funcionan de una manera similar. Mientras esconde pequeños fragmentos de la escena, también muestra otros que típicamente se mantienen ocultos, como el celular utilizado para tomar la fotografía. La imagen que Mauricio protagoniza nos transforma en testigos de su forma de vida: es fácil identificar que el auto, artefacto ideado para transportarse, se ha convertido en su hogar ambulante. El celular funciona como su propia ventana hacia lo que pasa en el mundo fuera del auto. Es una imagen que evidencia que siempre hay alguien mirando, pero que también recuerda que aquello que miramos nunca corresponde a una narrativa completa o terminada. La fotografía muestra también a Mauricio como el ojo de un huracán mediático, que se ha interesado cada vez más en la experiencia migrante en los últimos años. Las líneas blancas que reflejan la luz de la calle forman una especie de marco para su cara que le huye a la cámara, también, sirven como un velo, que muestra contornos mientras mantiene ocultas otras partes del contenido. Otra de las audacias de este proyecto digital es precisamente ese, señalar la particularidad del desplazamiento forzado, aunque el equipo conviva con ellos por días y a pesar de que la plataforma digital permite un alcance que desafía el espacio y el

tiempo, siempre hay cristales que median y oscurecen la experiencia que es a su vez, siempre indecible, intransmisible.

México acumula cuerpos en tránsito y ambas cosas, acumulación y tránsito son conceptos que definen el proyecto de Univisión y El Faro. Así como cada aparición se acompaña de una desaparición y de un conjunto de fragmentos, en este caso el movimiento es inseparable de las oclusiones. Los cuerpos que están en tránsito nos recuerdan que, a veces, las pausas, como los espacios, son también necesarias para transitar la indeterminación del desplazamiento.

De la misma manera en la que Mauricio trocó un auto en un hogar, familias, jóvenes, mujeres y niños mantienen la potencialidad de una vida amparada dentro de más precariedad en los albergues en México. El espacio del “hogar”, tan ligado comúnmente al tiempo, a la costumbre y a la intimidad es entonces una palabra que se moldea de acuerdo a los refugios mexicanos. Se vacía, igual que los cuartos y se llena solo de cuerpos. En este sentido, México es ese espacio inamovible entre el pasado aunado en una territorialidad específica y la irresolución esencial del viaje. Los cuerpos son temporalidades ocupando otras temporalidades: canchas, gimnasios, recámaras vacías, sus cuerpos son refugios y ocupan espacios reciclados. Espacios que dejan su propósito inicial y se amoldan a quienes llegan a ocuparlos: nuevos cuartos masivos, comedores, salas de estar, después, como en la fotografía de arriba, estudio fotográfico. De la misma manera en la que los cuerpos se han convertido en más que receptores o mediadores del mundo exterior, también se han convertido en elementos que, a través de ciertas inscripciones se re-median y se re-componen. Lxs migrantes que están en

tránsito están poniendo el cuerpo como refugio vulnerable que se está rearmando continuamente a través de temporalidades fragmentadas.

A propósito del significado de estos espacios para quienes los ocupan, así como de lo imperativo de nombrarlos certeramente, en el documental *María en tierra de nadie* (2011), el padre Solalinde, director de uno de los albergues que sirven como fondo de las fotografías, en Ixtepec, Oaxaca, aclara que a pesar de que existen propuestas para cambiar la denominación del albergue “Hermanos en el camino” por la denominación albergue-casa, como se menciona en la crónica “Los primeros refugiados”, segunda de las doce que componen el libro de *Los que iban a morir*, él se niega a dejar de lado la palabra “albergue” porque, dice, es la que se acerca más puntualmente a su propia razón de ser: un lugar de descanso temporal, un refugio para lxs necesitadxs, lxs viajantes a quienes les urge un refugio. La palabra “casa” refiere, para él, un destino final, mientras que los albergues e incluso el refugio corporal que lxs propixs migrantes están configurando para si mismxs se entienden como un entrelugar, un punto medio de transición. Similarmente, el nombre “Hermanos en el camino” remite al aspecto público tanto del albergue como del mismo viaje: cada vez más, la migración es un asunto comunal, en el que lxs desplazadxs estrechan experiencias y relaciones de solidaridad que a falta de otra denominación se piensa en términos de parentesco o afinidad, pero que en realidad va más allá. Los cuerpos buscan encontrarse a través de sus tatuajes, del recuento de sus historias, de su movimiento, no obstante el uso de la palabra como algo que define pero que también es siempre fluido, en reconstrucción, es algo que se encuentra como fondo de sus experiencias.

Los cuerpos, sentados o de pie, muestran una espera indeterminada. La temporalidad también reverbera en la espera de su turno para comer, para dormir, turno para realizar sus trámites, se espera para seguir avanzando al norte. Se espera a que alguien más llegue. Todxs siguen huyendo, y así, no son lxs que dejaron su país, pero tampoco son alguien más. La espera en el interregno es su realidad temporal. Nadie sabe cuánto tiempo más va a estar así. Es la esperanza la que mantiene siempre la espera. Perder la esperanza significa pues, dejar de esperar, abandonar el albergue y el camino. Abandonar el movimiento y por ende, olvidarse del abismo del viaje, pensar en casa. Son los cuerpos de lxs desplazados de su territorio y ahora se acumulan temporalmente en un país incapaz de recibirlos por completo. Son documentadxs, registradxs y expuestxs en el libro digital para que su espectralidad sea otro impulso de resistencia.

La indeterminación de las historias en *Los que iban a morir* se extrapola a las técnicas narrativas del proyecto. Mientras en la parte superior de la página se ofrece la opción tipo podcast, de escuchar las historias en un tiempo aproximado de 90 minutos, eso no incluye el material visual como lo son las imágenes y los videos. La intermedialidad exige no solo la atención, sino la curiosidad y el compromiso del lector activo para terminar de explorar el material que encierra la plataforma. La posibilidad de escuchar en voz del autor lo mismo que se lee, o de escuchar una historia mientras se analizan las imágenes de otra, así como de regresar, o detenerse en cualquier punto, da una libertad a lxs lectorxs para ampliar su interacción con la plataforma y lxs mantiene en un laberinto de apareceres.

Lectura Migrante.

Lxs lectorxs, aquí se transforman en lectorxs migrantes en el campo digital donde se desplazan y abren su camino entre el material que la pantalla les ofrece. Lxs lectorxs migrantes son lectorxs que están, en el caso de plataformas digitales como *Los que iban a morir* en un constante desplazamiento dentro de la pantalla: ejerciendo una peregrinación digital que recorre videos, descripciones, animaciones e imágenes. Pero también son lectorxs migrantes porque al interactuar con la plataforma e interesarse por el tipo de historias que presenta están atravesando fronteras discursivas, mediáticas e ideológicas, están moviéndose y moviendo la apreciación de la migración centroamericana en México.

Pienso en lxs lectorxs migrantes, como se verá más adelante, no solo en aquellxs quienes están leyendo obras relacionadas a la migración, sino en aquellxs quienes mediante una lectura activa y comprometida apuestan por diferentes maneras de poner el cuerpo en acción, es decir, de apoyar desde distintas trincheras luchas que buscan imaginar y establecer nuevas maneras de reconocer la interconexión que guía nuestra existencia. En este punto conecto *Los que iban a morir* con *Antígona González*, obra de Uribe que aborda el periodo de indeterminación en el que una mujer busca a su hermano, Tadeo, quien desapareció en algún lugar de Tamaulipas, México. Establezco la conexión más que por la temática, porque encuentro similitudes en la manera en la que ambas obras están estructuradas, así como también por las puertas que abren en tanto a interacción con el público que las explora, llevándome así a concretizar la conceptualización de la lectura migrante que aquí propongo. En específico, *Antígona González* presenta una especie de metodología o instructivo explícito a través del cual

lxs lectorxs migrantes pueden comenzar a concebir su práctica como un ejercicio que desplaza fronteras temáticas, metodológicas e incluso sociales y materiales.

Ambas obras, *Los que iban a morir* y *Antígona González* empiezan a perfilar lo que serán sus propios lectorxs migrantes al enfrentarlx con libros que ya de por sí desafían la idea cómo debe de verse y constituirse un libro, para después también provocar un ejercicio lector que se fundamente en un constante desplazamiento entre los márgenes. Por ejemplo, en *Los que iban a morir*, lxs lectorxs migrantes se encuentran con un proyecto que se autodenomina libro pero que no tiene el cuerpo de un libro común: toda la información está dentro de una misma página de internet cubierta de “orificios”, de ventanas, espacios que abren caminos a más materiales como videos, audios o imágenes. De tal forma, lxs lectorxs son forzadx a descentralizar su mirada, a desjerarquizar medios e historias, mientras comprometen el cuerpo poniéndolo en sintonía con las historias de lxs migrantes que tiene en la pantalla. El uso de todos los sentidos no es recomendado por la plataforma, sino casi es una consecuencia natural del proyecto, aunque las computadoras aún no transfieren el olor, las imágenes y la narración pueden sugerirlo para lx lectorxs, que a su vez, tiene sus ojos ocupados en lecturas, ya sea de imágenes, palabras o videos. Como muchxs de lxs desplazadx que protagonizan estas crónicas, lxs lectorxs que son también migrantes, en este caso digitales, exploran por vez primera el territorio mexicano, desde la frontera sur: atraviesan calles sin pavimentar, comercios y sobre todo, descubren lo que hay detrás de las paredes de los albergues del sur del país.

Además, el autor de *Los que iban a morir* también es, más que narrador, otro personaje de la historia. A diferencia de los corresponsales o enviados que se estacionan

en un lugar (usualmente en la frontera geográfica entre dos países), Oscar Martínez es un migrante más. Desde su primer libro de crónicas, así como en sus artículos para El Faro, existía una marcada preocupación por adentrarse en la experiencia migrante para hablar desde la movilidad⁴⁸. Martínez es un migrante real, pero también es un migrante virtual y técnico, parte de un equipo de animadores, periodistas y fotógrafos. Aún más, *Los que iban a morir* no solo oscila entre diferentes papeles, sino entre diferentes espacios y formatos. Las narraciones son pequeñas ventanas y él encuentra la manera de entrar y salir de todas ellas. Por esto la plataforma no se clausura, tampoco ofrece conclusiones. La (s) trayectoria (s) propuestas por Martínez son una muestra de las múltiples que realizan quienes se ven obligados a huir de sus países.

La dinámica recién descrita de la plataforma ejerce lo que Silvia Rivera Cusicanqui llama “observación participante” (75), que, similar a la idea de lectura-productora de Rivera Garza, considera a quien interactúa con las imágenes, o, en este caso, con la plataforma digital, en un lector-testigo-compañero-aliado. Es a través del mismo desplazarse dentro de la pantalla, en una continua sucesión de clics, palabras e imágenes que se establece una particular intimidad que emula la misma que Martínez comparte sobre su camino y el de quienes lo transitan desde la fisicalidad.

De igual forma, para los lectores migrantes digitales en *Los que iban a morir* también hay momentos de espera o inmovilidad, curiosamente marcados por el

⁴⁸ Comenzó como periodista en *El Faro*, fundado en 1998 en El Salvador y que se define como el primer periódico digital en América Latina. De sus investigaciones sobre la migración centroamericana escribió, además de sus artículos para El Faro, el libro de crónicas *The beast* (2013). Preocupado por comunicar también las razones de este fenómeno, escribió *A history of violence* (2016), que habla de los lugares de donde las personas que están en el camino quieren huir y finalmente *The Hollywood Kid* (2019), donde se adentra en la vida de un miembro de la MS-13 y expone las raíces de este grupo.

movimiento automático del proyecto, que ofrece videos y animaciones. A lxs lectorxs migrantes la acumulación de estímulos sensoriales les juega una pasada un tanto violenta, que obliga a mirar, a prestar atención. Siendo así el propio medio digital una herramienta que funciona en pos de los cuerpos que muchas veces son considerados como espectros de carne y hueso a los que trata de comunicar y manifestar, pero también apela a la fluidez del mundo líquido al que se refiere Bauman. Tomando estas concepciones de aspectos como la migración, la violencia e incluso la virtualidad, el proyecto no solo cuestiona acerca de aspectos corporales como se mencionó en la primera parte de este capítulo, sino que también insinúa lo que significa poner el cuerpo en la era digital, en la era de las migraciones forzadas masivas y del capitalismo gore (Valencia).

Al entrar en contacto con los diversos materiales, las personas que brindaron su testimonio se convierten en partes de una crónica, de un diario de viajes, de una historia, pero más allá de eso, se convierten en elementos de una narrativa que consigna a lxs lectorxs, también convertidxs en migrantes, a seguir nutriendo sus historias y por lo tanto, a hacer un impacto en el mundo, a conectar la virtualidad con la realidad material inmediata. Esta es una tarea todavía que complejiza una vez más el acto lector. Pensando en los diferentes tipos de lectura, Rivera Garza explica que hay ocasiones en los que deja de ser una actividad pasiva, de recepción y se convierte en “una práctica productiva y relacional, es decir, como un asunto del estar-con-otro que es la base de toda práctica de comunidad, mientras esta produce un nuevo texto, por más que parezca el mismo” (*Muertos* 26). El libro digital de *Los que iban a morir* reconoce la potencialidad en la capacidad lectora de su público, no solo en cuanto a estar-con-otrxs,

acercándose desde una posición de curiosidad y apertura a la experiencia caótica que la migración geográfica forzada detona, sino en lo que se refiere a la fuerza capaz de re-escribir estas historias, especulando presentes y futuros alternos. La reescritura del proyecto sería una que reconoce que las suyas son historias inacabadas que requieren accionar, un poner el cuerpo, para seguirla movilizándolo, aunque en apariencia sea únicamente como parte de un clicktivismo.

Uribe también presenta una vuelta de tuerca en su obra ya que no solo mezcla géneros, sino que puntualiza que *Antígona González* “fue escrito con, para y por otros” (110). Uribe se apropió de la tradición del mito de Antígona y sus actualizaciones literarias, sobre todo aquellas pertenecientes a Latinoamérica. Hizo lo mismo con reportajes sobre eventos especialmente crueles de Tamaulipas, como aquellos que tratan del descubrimiento de las fosas comunes de San Fernando en 2011, entre otras fuentes literarias y periodísticas. Luego, decidió intervenirlas, es decir, sacarlas de su contexto original, recortarlas, editarlas y entretrejarlas, a manera de pastiche para crear una obra distinta. Uribe, al mejor estilo benjaminiano, lleva a otro nivel el uso de citas y referencias externas para componer *Antígona González*. La manipulación de estos fragmentos de obras crea una totalidad disforme, pero cargada de significación y emocionalidad. Evidencia, además, la confluencia de pasados, presentes y futuros individuales marcados por violencia, que se vuelven comunales. Uribe se convierte entonces, en una especie de Penélope que teje y desteje memorias, textos y archivos, para que Antígona González haga sentido de su presente, abarcando también la experiencia colectiva desde el margen crítico.

Al dedicar la última parte de la obra a aceptar y explicar cómo es que armó el “patchwork”, Uribe pasaría a ser una especie de “instaladora” o “curadora” de la obra conceptual. El declarado pastiche pone sobre la mesa lo que Roland Barthes denominó el “sentido total de la escritura”: “un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, un cuestionamiento” (5). Por consiguiente, la existencia de una escritura completamente original se transforma, ya que lx escritora siempre está condicionada por algo más, ya sean sus libros, la cultura o la misma sociedad, es decir, está condicionada por su forma de leer. La información que está flotando en el imaginario de lx escritora crea nuevos puntos de encuentro, que son los que permiten la apertura hacia una (re) significación de aquello que absorbe.

Por su parte, Martínez, en *Los que iban a morir* a través de su trabajo investigativo y curatorio realiza una “sociología de la imagen” (Cusicanqui 74), en la que las fotografías, e incluso su montaje, tienen la intención no de tratar de contar una verdad histórica sobre qué significa ser migrante en México. Tampoco tratan de ser una mera representación (ni ficcional, ni verdadera), sino más bien una “interpretación de la sociedad de su época, en sus dimensiones abigarradas y conflictivas” (Cusicanqui 74). Las historias dejan de lado las narrativas generalizadoras o amarillistas que encasillan a México como un país donde la violencia se respira por doquier, pero tampoco caen en la trampa de retratar a México como un lugar idílico para quienes huyen de sus países. De igual manera, evita los prejuicios que tan fácilmente se adjudican a los migrantes y en las que incluso están soportados los procesos que los

oficializan como personas de riesgo o los habilitan para pedir refugio ya sea en México como en Estados Unidos.

Apropiaciones.

En este caso la cuestión es, ¿Qué hacen lxs lectorxs con estos fragmentos que presentan tanto *Antígona González* como *Los que iban a morir* y que “undoubtedly have a diagnostic value, but not a prognostic value” (Didi-Huberman 9), o, al menos, siguiendo a Butler, ¿Qué pueden hacer lxs lectorxs para contestar y combatir esas realidades y, por ende, despojarles de su valor predictivo? Lo que se propone es que sean lectorxs migrantes y que, de la misma manera que Uribe, des-compongan lo que se les ha dado una vez más para re-componerlo, re-escribirlo en pos de la colectividad.

Aunque la obra parte de esta aparente individualidad, el luto e incluso la construcción del archivo de lo que sería la presencia de Tadeo y del propio luto de la hermana se convierte en una acción colectiva. Primero, la búsqueda de Tadeo se entreteje con la búsqueda de otras personas desaparecidas y pone en diálogo la experiencia del dolor de identificar (o no) un cuerpo en la morgue, experiencia individual, irrepetible, pero también cada vez más probable en un país como México, dominado por el crimen organizado. *Antígona González* sugiere que “apropiarnos” de la búsqueda de cuerpos es apropiarnos de la realidad del país y del sufrimiento de nuestros semejantes, reconocer que lo que pasa en otros lugares y cuerpos siempre nos afecta.

La (no) problematización de la valía de la vida de las personas está dada en *Antígona González* desde las primeras frases, cuando en sus “instrucciones para contar cuerpos”, pide que se cuenten los cuerpos de todxs: delincuentes, niños, desaparecidos,

ancianos. En este punto, *Antígona González* conecta con *Los que iban a morir* porque más allá del estatus social, nacionalidad o demás situaciones externas, hay una priorización del valor ontológico de la vida de lxs seres humanxs, del derecho que tienen de ser reconocidxs, auxiliadxs y, sobre todo, lloradxs (Butler).

Aún más, insinúa que buscar, recordar y nombrar a lxs ausentes es una obligación conjunta, porque “todos aquí iremos desapareciendo si nos quedamos inermes solo viéndonos entre nosotros, viendo cómo desaparecemos uno a uno” (Uribe 95). Al respecto, en su artículo “Wounded Nation, Voided State: Sara Uribe’s *Antígona González*”, Tamara R. Williams elabora que la inacción recién señalada sería una sentencia donde “to *not* speak condemns her and her community” (9). Aquí, la interdependencia conduce inevitablemente hacia la acción que intente cambiar el estado de las cosas. Lo mismo ocurre con *Los que iban a morir*, donde se le pide a lxs lectorxs que busquen, identifiquen y conecten con los cuerpos vulnerables dentro de la pantalla y, por ende, den por sentado que su mundo no está separado del de ellxs, aunque se encuentren en una situación de desplazamiento forzado y lxs lectores migrantes puedan acceder a esa experiencia a través de una plataforma que les permite mantener su estabilidad contextual y física.

La acción en común que corresponde a la apropiación, y por tanto, al escape de lo individual nos lleva a preguntarnos con respecto a las obras que aquí analizo, ¿De qué se apropian lxs lectorxs migrantes que también son migrantes digitales?, ¿De qué nos podemos apropiar en este tipo de obras que nos enfrentan con panoramas complicados como lo son las desapariciones y/o las muertes por medio de una experiencia violenta? Según *Antígona González* y *Los que iban a morir* el deber de lxs

lectorxs no es únicamente recibir el archivo, sino crearlo, recrearlo y reescribirlo. Apropiarse, reconstruir y registrar las historias, mantener la memoria y los cuerpos de lxs vulnerables. En este sentido, la memoria y la misma percepción del momento histórico en el que vivimos, incluida la manera en la que nos relacionamos con crisis modernas como la violencia o la migración, sería no solo algo que nos es dado (ya sea literal o metafóricamente), sino algo que se construye y se practica. Hay aquí también una invitación para que lxs lectorxs se mantengan abiertxs a un reimaginar y repensar el estar-con la realidad que les es impuesta a grupos que cargan la violencia en sus cuerpos antes y todavía después de desaparecer. En este sentido, parte de la lectura migrante es la práctica de una reescritura que mantenga la premisa de que todos los cuerpos importan de la misma manera y que todos los cuerpos tienen derecho a existir en el espacio compartido del mundo, o en particular a estas dos obras, en México.

“¿De qué se apropia el que se apropia?”, pregunta Rivera Garza en el epígrafe que inaugura *Antígona González*. La obra misma es un ejercicio performativo del lenguaje que intenta problematizar (multiplicar) y responder dicha pregunta (o al menos ofrecer herramientas para construir nuestra propia respuesta). ¿De qué se apropia la sociedad? En una época en la que los cuerpos son consumidos hasta el extremo, como se planteó en el primer capítulo, y donde poblaciones vulnerables son despojadas de sus hogares, trabajos y demás seguridad; donde grupos cada vez más grandes de personas migran para sobrevivir, como se ha señalado en este capítulo, vale la pena preguntarse sobre las propiedades de los cuerpos y de sus movimientos. Rivera Garza desarrolla estrategias de apropiación de textos entre los cuales destaca la recontextualización y la tachadura, mismos que Uribe sigue para desarrollar *Antígona*

González. Sugiero que el borramiento y la tachadura sean a la vez una reescritura. De la misma manera, la tachadura y la borradura se aplican a la producción del mundo sensible, es la manera en la que lxs lectorxs activxs seleccionan aquello que desconocen o que aceptan, es decir, aquello que van a desordenar o perturbar. La borradura es entonces, también, una reapropiación de aquello que ha sido oculto, del carácter espectral que adquieren, por ejemplo, las comunidades migrantes que aquí he analizado.

Antígona González es un ejercicio de reescritura de Uribe, que es también una intervención y apropiación, y la autora exige lo mismo de sus lectorxs. El libro cierra con una interpelación “¿Me ayudarás a levantar el cadáver?” (101). Hay en esta dimensión enunciativa una transformación del campo literario en un espacio discursivo para exigir justicia en comunidad y es en este sentido otra manera de evidenciar que, como escribe Rivera Garza “lo que pasa fuera de la página, y lo que pasa dentro de la página tienen, ahora más que nunca, una relación concreta y directa con la producción de valor social” (44). El cuestionamiento, además, es una apropiación que Uribe toma de la obra *Antígona* de Sófocles, donde Antígona interpela a Ismene para que desafíe a Creonte y le ayude a enterrar el cuerpo de su hermano.

Según Butler, cuando en la obra de Sófocles, Antígona “buries her brother, it is not simply that she acts from kinship, as if kinship furnishes a principle for action, but that her action is the action of kinship, the performative repetition that reinstates kinship as a public scandal” (*Antigone’s Claim* 58). Llevado al contexto de *Antígona González*, la interpelación en la que se pide a lxs lectorxs que ayuden a levantar el cadáver que no solo es Tadeo, sino que simboliza a todxs lxs desaparecidxs de México, incluidxs lxs

migrantes, es una petición para repetir la acción realizada en la obra de Sófocles. La de establecer este tipo de relaciones de interconexión a través de acciones que nos acerquen a la humanidad de lxs demás, sin importar quienes sean. Es decir, no depender de las conexiones sabidas o dadas para poder empatizar y ayudar a lxs otrxs. Asimismo, es la identificación de que es a través de la construcción de estas redes de cuidado donde se puede hacer un performance del luto para visibilizar la existencia de aquellxs quienes han sido borradx. Finalmente, es una llamada a perturbar las dinámicas que jerarquizan y otorgan valores distintos a la vida de las personas. En este sentido, intervenir el texto de Uribe es pensar en las maneras en las que primero, el texto ha sido intervenido para poner en cuestión su originalidad y autoría, es decir, su unicidad. Luego, es pensar en la manera en la que el mismo texto, a través de lxs lectorxs puede intervenir en un devenir sensible del mundo que retrata. En otras palabras, es pensar en las maneras en las que se puede ayudar a levantar los cuerpos de quienes están siendo desaparecidxs en México.

Por ende, de acuerdo con *Antígona González*, intervenir es mediar en la producción de un mundo vigilante y consciente de lxs otrxs. Aquellxs que siguen los pasos de Antígona, se convierten en “negociadorxs” de la recuperación de aquello o aquellxs que son desaparecidx, ya sea en el camino migrante o como víctimas del crimen organizado. Al ser mediadorxs, su trabajo es liminal, transitar entre los dos espacios, el de los desaparecidxs, que es un limbo gris cercano a la muerte y la espectralidad, y el de la acción moldeadora, de la lectura que al preguntarse por lo que ha desaparecido está no solo adquiriendo la posición del entrelugar, sino que también está empujando fronteras abstractas e ideológicas que se construyen alrededor de las

otredades. Al preguntarse por lxs desaparecidxs y por lo que se puede hacer para cambiar las situaciones que producen estas crisis violentas, lxs lectorxs ejercitan “una memoria que no sea la memoria pasiva del recuerdo cosificado, sino una memoria-sujeto, capaz de formular enlaces constructivos y productivos entre pasado y presente” (Richard 130). Es decir, integran una memoria que registra a lxs otrxs, que vinieron antes y también logra construir tejidos sociales que reproduzcan otros sistemas intervencionistas.

En *Los que iban a morir* la intervención comienza con la mano que hace los clics, con el deslizamiento digital que conduce la navegación de la pantalla y sus secciones. También con un oído que intenta adaptarse y señalar el volumen adecuado para escuchar los testimonios y la narración: escuchar el eco de la migración centroamericana en México. La intervención corporal llega hasta el ir y venir de las pupilas que se pasean en la pantalla y que siguen a las imágenes y las palabras que le llegan en forma de carrusel. Lxs lectorxs y espectadorxs dan lugar al contacto y la confluencia de lo material con lo virtual, de nuevas formas de cuerpos y palabras en contacto. La mirada no es suficiente para aprehender de lo que aparece en la pantalla, para hacerlo es necesario comprometer el cuerpo, convertirse en lector migrante. Si las historias, sus imágenes y sus estructuras son narrativas de dislocaciones y desplazamientos, quien interactúa con ellos no puede más que hacerlo desde el movimiento. No obstante, la intervención va más allá, el cuerpo de lxs lectorxs migrantes se mantiene vigilante, alerta y activo frente al suceso de la migración forzada aún después de mirar la pantalla y ahí, en la reproducción de ese compromiso, de

hacerse cargo del espacio y de las causas que permitan estar con-otrxs es donde radica la esencia de la lectura migrante.

Así, *Antígona González* y *Los que iban a morir* llaman a que lxs lectorxs se conviertan en estas figuras activas, que la lectura sea una migrante, donde se exploren y se sobrepasen los márgenes que les están siendo presentados. Les pide que sean lectorxs que desafíen la realidad y que se muevan entre los intersticios, que lleven y traigan información, iniciativas, que sean agentes de cambio. La apuesta al poder de la palabra y del cuerpo como medio de cambio. Porque es a través del cuerpo que se posibilita la lectura y la intervención, pero también porque es el cuerpo desaparecido (Tadeo), el cuerpo en descomposición (cadáver) y el cuerpo en recomposición o transición (como el de lxs migrantes centroamericanxs que se muestran en *Los que iban a morir*) los que movilizan la práctica de apropiación y de intervención. Además, nos retorna a reparar en las diferentes formas de intervención que pueden ir más allá de la lectura, o incluso, que pueden abrir el panorama de lo que es la lectura activa.

En cualquier caso, intervenir, ya sea en el campo digital, material o social, será, actuar desde la frontera, empujando los márgenes. Levantarse contra lo establecido, contra las normas del sistema a la vez que se trata de otorgar un nuevo lugar a lo precario, a aquello que nunca ha estado en el centro, a lo que se considera menor. Intervenir es apropiarse de una lucha a contrapelo. En una entrevista con *The New Yorker*, Butler se refirió a cómo pensar cosas que suenan poco realistas puede ayudar a cambiar el estado de lo actual: “sometimes you have to imagine in a radical way that makes you seem a little crazy, that puts you in an embarrassing light, in order to open up a possibility that others have already closed down with their knowing realism”

(Gessen). La mirada crítica con la que Butler invita a ver lo que nos rodea simboliza el margen desde el cual la contienda es siempre en defensa de la otredad que ha sido históricamente vulnerada y es también un voto que devela el poder de aquello que se piensa como intrascendente. La lectura migrante forma parte de este tipo de actos radicales donde hay un motor de movimiento que desafía desde lo fragmentado a pesar de parecer efímero.

La plataforma de *Los que iban a morir* les ofrece la oportunidad no solo de retomar la historia en el punto en el que aparentemente se pausó en la plataforma. También otorga la oportunidad de pensar que el trabajo de la reescritura sigue siendo fragmentario y comunitario, comunidad que se conforma desde el espacio de la pantalla. Es, finalmente, la posibilidad de des-apropiar las historias, así como des-organizar sus contextos y comenzar a producir otro tipo de texto, de historias, comenzar a producir otro presente. Una experiencia migrante que mantenga el sentido de resistencia, comunidad y producción, pero que se aleje de la descomposición y la espectralidad de la que se sigue nutriendo. Lxs lectorxs migrantes son, por tanto, aquellxs que no solo se forman en las páginas del libro o en la comprobación de lo que es real, sino quienes puedan moverse entre fragmentos y apariencias. *Los que iban a morir* y *Antígona González* nos enfrentan con narrativas que se mantienen gracias a su capacidad de reconocer la valía de la multiplicidad, pero, sobre todo, la valía de lo fragmentario, de lo des-compuesto que invita a mediar, desplazar y entretrejer.

En ese aspecto, mientras los desplazamientos y las desapariciones forzadas son conflictos integrales donde se coarta la movilidad física y social de lxs migrantes centroamericanxs en México, que son el núcleo de mi análisis en este trabajo, *Antígona*

González expande el foco y muestra que la violencia ejercida hacia lxs migrantes en México es también violencia ejercida para todxs aquellxs que quieran transitar el país. En la obra las palabras comunican que la libertad de tránsito y existencia está en juego y que los espacios públicos y seguros no lo son más. Que *Antígona González* tenga que pedir ayuda para levantar un cadáver habla de que hay una necesidad imperante de poner el cuerpo por aquellxs que no pueden hacerlo. Es entonces una petición para movilizar cuerpos, pero sobre todo, para mantener la vida en los cuerpos aún después de que les fue arrebatada, para poder empezar a construir un futuro donde estas faltas sean menores. No obstante, los caminos para contrarrestar esta situación no son otros más que apostar por la palabra en movimiento que remedie y remueva a lxs lectorxs migrantes. Al respecto, reflexionando sobre la palabra y su poder relacional, Rivera Garza comenta que

La configuración de comunalidades horizontales que develen y propicien la serie de prácticas comunales que estructuran los textos más variados, no solo contribuye y contribuirá a la producción de escrituras arriesgadas y fuera-de-sí, sino también, acaso sobre todo, a formas del estar-en-común que funcionen justo de la manera contraria a como opera la violencia. (50)

Las palabras de Rivera Garza se refieren a una escritura comunal, que se produce en talleres de escritura. No obstante, la escritura colectiva se aprecia en una de sus formas más enriquecedoras en *Los que iban a morir* y en *Antígona González*. Las historias que se narran tienen un componente colectivo desde el momento de su concepción. Por un lado que *Los que iban a morir* busca hacer de la multiplicidad de experiencias

migrantes un estandarte y por otro, *Antígona González* es un conjunto de obras recontextualizadas que muestran las marcas de la violencia en México.

Si la violencia y el horror paralizan, dicen Cavarero y Rivera Garza, entonces la escritura y la colectividad son lo que ayuda a estar-en-común (*Los muertos* 51). Yo agregaría, siguiendo también a Makina de *Señales que precederán*, que la escritura, o más bien, la palabra comunicante, es la que permite no solo dialogar o estar, sino potenciar el movimiento, que es justo lo que la violencia constriñe. Priorizar el derecho al movimiento, ante todo, priorizar el derecho a migrar, priorizar el derecho a ser cuerpos que existen y exigen mantenerse con vida, y priorizar el poder del margen, todo confluye en *Los que iban a morir* y en *Antígona González*. *Los que iban a morir* muestran que, lxs que están migrando lo hacen porque es como su vida puede continuar. La primera imagen del proyecto muestra que los cuerpos que se quedan en sus países en Centroamérica corren más riesgo de ser víctimas de violencia e incluso, de perder la vida, de ahí el mismo título del libro. El viaje es su lucha por seguir viviendo, de la misma manera que el desplazarse siempre en los márgenes les ayuda a procurar su vida, a tomarle provecho a la invisibilidad que los márgenes les proporciona. El hecho de que el proyecto juegue con la fragmentación y las formas de ocultamiento de cuerpos e identidades evidencia la incompletud de los cuerpos que, sin embargo, se mantienen como refugios ante la intemperie. Además, muestra que lxs condiciones en las que lxs migrantes salen de sus lugares de origen son siempre complicadas, quizá difíciles de comprender únicamente apelando a la razón. Finalmente, retratan que el camino migrante es siempre una de precariedad, pero que hay una potencialidad en saber moldear esa precariedad. Por su parte, *Antígona González*, transforma Tamaulipas en

un Tebas y llama la atención sobre la violencia que sufren lxs migrantes, haciendo referencia a la masacre de San Fernando y a las fosas comunes donde fueron encontrados los cuerpos de migrantes cuando menciona al “cuerpo de Polinices pudriéndose a las puertas de Tebas y los cadáveres de los migrantes” (Uribe 67). Refiriéndose a que todxs estaban fuera de su país y en lugar de encontrar en México un refugio o siquiera un sepulcro digno, están destinados, aun después de muertos, a seguir peregrinando. Por eso llama a la lectura comprometida del público, que a través de acciones logre hacer valer el derecho de tránsito y de vida que lxs migrantes tienen pero que en México no es respetado.

Mientras plataformas como Twitter, Instagram o Facebook son asambleas de palabras y cuerpos más amplias y, por ende, con mayor alcance, lo que se propone a través de plataformas como *Los que iban a morir* es adaptar ese formato para producir un espacio seguro, crítico y dialógico para quienes desean expresar su experiencia, cualquiera que sea, respecto a la crisis migratoria en Norte América. Por su lado, *Antígona González* es una obra que exige comunidad, donde el “nosotrxs” está presente siempre como parte necesaria del duelo que se atraviesa por la pérdida de vidas y cuerpos debido al crimen organizado. Esto es evidente cuando interpela al público para que le ayude a levantar el cuerpo del hermano, pero también cuando parece dialogar con el público, como en la siguiente cita: “Pero ¿cómo no voy a buscar a mi hermano? Díganmelo ustedes ¿Cómo no voy a exigir su cuerpo siquiera para enterrarlo?” (Uribe 23). Aquí, el duelo suspendido, así como la estrategia para superarlo se vuelve una situación colectiva debido a la interpelación de la voz narrativa con el público, lo que funciona también como una manera de poner en duda no solo la voz narrativa, sino el

proceso de escritura que se vuelve también una acción colectiva que parte no de la acción inmediata, sino de una reflexión acerca de qué hacer con los cuerpos desaparecidos de México.

En *Cuerpos sin duelo* (2016), libro que en cierta forma busca asimilar los distintos escenarios de violencia y masacres ocurridos en México en los últimos años, Iléana Diéguez explica que “lo que no se puede mirar se configura como interdicto, como extraordinario. Le concedemos un poder, una especie de sacralidad” (91). Diéguez retoma el popular ejemplo de la Medusa como aquello que por ser tan terrible, no se puede mirar porque el mismo acto resultaría en un terror paralizante. De la misma manera Cavarero, utiliza el ejemplo de Medusa para explicar la parálisis que experimenta el cuerpo cuando se enfrenta a una situación de violencia extrema, de horror. En ambos casos lo que no se puede mirar mantiene un poder dominante sobre quien no puede mirarlo. Sin embargo, las obras sobre las que hasta aquí he reflexionado buscan develar ese poder al espectador y lector.

La lectura migrante es una acción interventora que descubre la imposibilidad de asir la totalidad de un texto o de una experiencia. También es una acción que apuesta por lo fragmentario y espectral, por aquello que precisamente porque no se puede mostrar por completo debe ser reconocido y respetado. Las obras, al dirigirse a este tipo de lectorxs, plantean regresarle el poder a aquello que se mantiene oculto porque ha sido violentado, quebrado, tachado o raspado, plantean quitarle el poder a la violencia o al horror mismo y regresárselo a aquellos quienes han sido más afectados por esas fuerzas, esto, por medio de la solidaridad y la comunión expresada por medio de las palabras que re-componen historias. De tal forma, a través de obras culturales

como las que aquí he analizado, se habilita la posibilidad de re-conocer a aquellxs que han sido afectadxs e incluso que han tratado de contenerse o borrarse, como lo son las víctimas del crimen organizado, de la migración forzada y la trata de personas. Los dos libros piden que dejemos de lado las concepciones hiperviolentas y estereotípicas que se forman alrededor de la experiencia migrante centroamericana y de México como país consumido por la violencia. Por el contrario, piden que volvamos al cuidado, a la atención de esas voces quebradas, titubeantes. Es decir, que como lectorxs migrantes le arrebatemos el dominio al horror, a través de una escucha atenta, de una lectura participativa y colectiva, que se hace cargo de unx mismx y de lxs otrxs poniendo el cuerpo en un involucramiento constante que parte de la lectura y se extiende a ámbitos de la vida en común con otrxs. La página, ya sea física o digital, siempre regida por la palabra, la que se lee o la que se reescribe, aún en una época dominada por las imágenes y por la efimeridad, no solo se mantiene anclada en la realidad, sino que, como he desarrollado ampliamente, se convierte en un medio para contestarla, para desafiarla y moldearla. Lxs lectorxs que son cada vez más lectorxs migrantes son lxs que dirigen el camino de estos cambios.

Antígona González y *Los que iban a morir* resaltan, a través de su fragmentación, el espacio, el margen y a sus lectorxs migrantes como algo necesario, para resaltar lo imperativo de la intemperie. Diéguez invita a “mirar oblicuamente”, “desafiando la prohibición de mirar hacia atrás, desafiando la prohibición de mirar de frente” (93) lo que no puede ser visto. En el caso de estas obras, la mirada oblicua es la lectura inquieta, inquisitiva, empática y que se moviliza a intervenir. Una lectura física que no se detiene y que está en constante transformación, una lectura que se presenta a enterrar el cadáver

y transmutar las marcas que mantiene, marcas de desplazamientos físicamente impuestos. Es una lectura que abraza las historias que le presentan, historias que siempre están mirando al pasado, pero también al presente y al futuro, a través de fragmentos, visillos y quiebres. Pero también y sobre todo, lo oblicuo además de poner el cuerpo lector, está dispuesto a poner la palabra, una palabra colectiva, siempre una palabra que se apropie y mantenga el objetivo de con-mover y remediar a la asamblea que a su vez, está siempre cambiando en el medio digital y en lxs lectorxs.

Aquí, la estética estructural de las obras se ha visto como una especie de apertura que conforma una constelación de documentos/testimonios/voces donde esa oblicuidad es posible. La mirada y la lectura migrante es oblicua porque nunca puede ver la totalidad, porque es lo indecible, lo velado, el margen, lo que invita y echa a andar la misma mirada, la observación participante (Cusicanqui) que es a su vez una lectura que se apropia y se responsabiliza del estar-en-común. De esta forma, el espacio no se llena de significado, sino que sirve como conexión que invita a quienes están en contacto con las obras a reflexionar sobre quiénes migran y sobre cómo y por qué lo hacen, pero también sobre las formas que puede tomar la violencia en México, a quiénes afecta y cómo.

La inclinación a lo precario de *Los que iban a morir* y la manera en que *Antígona González* ayuda a teorizar la manera en la que se puede leer y evidenciar lo averiado o raspado es un reflejo de las “enormes crisis de existencia y de significados que están siendo vividas por los no consumistas y los consumistas del mundo” (“Globalización, desmodernización” 29). También es un reflejo de un momento plagado de averíos y transiciones políticas, sociales e incluso narrativas que rodean la

crisis migratoria y otras crisis que se han incrustado en ella, como lo es la causada por el crimen organizado, así como el transporte de drogas y la comercialización de cuerpos que lo acompañan. Al final, ambas crisis se traducen en crisis violentas que constriñen la libertad de movimiento, pero también la libertad de permanecer en un mismo lugar, son crisis que hacen repensar la idea de seguridad. En otras palabras, las obras, que son márgenes compuestos por fragmentos, nos ayudan a reconceptualizar y reimaginar la potencialidad de aquello que no está en el centro, de lo no visible, de lo espectral.

De tal forma, la posibilidad de integrar elementos textuales, visuales y audiovisuales en una plataforma como *Los que iban a morir* multiplica tanto su complejidad como su alcance, usando estas herramientas tecnológicas de manera estratégica para construir canales de empatía y solidaridad. Canales como los proyectos que aquí he analizado incitan a poner el cuerpo frente a la pantalla y en general, ante los libros. Pero también, a poner el cuerpo frente a causas sociales que podrían parecer lejanas, pero que en realidad son mucho más cercanas de lo que las fronteras digitales, geográficas y nacionales podrían hacer creer. Por eso, historias como la de E, incluidas en *Los que iban a morir* señalan algo más. No solo la posibilidad que esconde la apariencia más allá de la imagen fotográfica o de un llamamiento a los sentidos, señalan la posibilidad expresiva de la desaparición del cuerpo en tránsito y de su aparición. Aunque la vuelta y el descubrimiento de aquellos cuerpos que se han intentado borrar o tachar es una advertencia, un llamado que muestra su pasado y alerta sobre el futuro, también ilumina el presente, tanto para quienes siguen en el extremo más perjudicado de la pirámide como para quienes pueden acceder a sus historias a través de desplazamientos abstractos habilitados por lecturas migrantes. *Los que iban a morir* y

Antígona González son proyectos que evitan la división entre lo virtual o abstracto y la corporalidad/poner el cuerpo, también entre el llamado clicktivismo con el activismo y la solidaridad. Nos presentan nuevas maneras de comunalidad, de-estar-con lxs otrxs, de leernos y de escribirnos. Desafían las percepciones de la corporalidad, el tiempo y espacio, recayendo continuamente en una producción tachada, borrada y fragmentada, porque entre más se desconfíe de la realidad, tanto física como virtual, es que se puede poner el cuerpo para re-producir y re-mediarnos frente a situaciones críticas como lo son la crisis migratoria y de violencia sistémica que se han estado enfrentando ya por décadas en los países de Centroamérica y México.

Este capítulo inició con la imagen de las caravanas migrantes que, aunque no fueron el foco del capítulo, permitieron abrir la perspectiva acerca del poder no solo de la utilización del cuerpo para sentir y hacer que ciertas situaciones traumáticas tengan sentido, sino también para pensar la solidaridad. La migración en los últimos años, además de ser forzada, es también cada vez más, algo comunal, que perpetúa y extiende la particularidad de quienes las componen. *Antígona González* proporcionó una metodología para poder contemplar la lectura como un medio para apropiarnos de lo público, de traspasar e intervenir los límites. La figura de lxs lectorxs migrantes agrieta la concepción de un cuidado mutuo que parte de lo casi imperceptible. En el siguiente capítulo el viaje migrante y el cuidado se explayan una vez más a partir del contraste con lo virtual y lo testimonial.

Capítulo 3: Cuidar es resistir, interdependencia y solidaridad en las fronteras mexicanas.

El desierto de Sonora, que se extiende entre México y Estados Unidos es uno de los más grandes y peligrosos de Norte América debido a su clima extremo. Sin embargo, en años recientes, la creciente militarización alrededor de los puntos de cruce urbanos y semi-urbanos entre México y Estados Unidos, a través de la implementación del programa *PTD* en 1993, ha hecho que partes desoladas de este desierto se afirmaran como vías recurrentes de tránsito para migrantes mexicanos y centroamericanos que tratan de ingresar a Estados Unidos sin documentos. El clima extremo es solo uno de los elementos que hacen sumamente arriesgado el cruce de migrantes. La presencia de grupos paramilitares nacionalistas y anti-inmigrantes que se autodenominan defensores de Estados Unidos mantienen dominio del territorio y es otro de los elementos que complican todavía más el viaje de lxs migrantes por el desierto. Lo anterior se ve reflejado en la película-documental *Who is Dayani Crystal?* (2013), producida por Marc Silver y protagonizada por Gael García Bernal. El protagonista del documental es un cuerpo sin vida de un migrante que intentaba ingresar a Estados Unidos caminando por el desierto. El documental retrata la travesía requerida por parte de autoridades, personal de medicina forense y fuerza diplomática, para descubrir la identidad del cuerpo y regresarlo con su familia a su país de origen.

En su libro *The Land of Open Graves*, Jason de León explica que, aunque no se reconoce abiertamente, las condiciones adversas con las que el desierto recibe a lxs migrantes son consideradas parte de la estrategia de la patrulla fronteriza para detener el cruce de migrantes indocumentadxs hacia Estados Unidos (17). Al aumentar la

vigilancia en lugares de más fácil acceso no solo para lxs migrantes sino también para quienes podrían prestarles algún tipo de ayuda, la patrulla fronteriza redirige el camino migrante hacia lugares donde es más fácil que elementos tanto humanos como no humanos obstaculicen su tránsito hasta evitarles el paso. Al mismo tiempo, lxs privan de recibir ayuda necesaria para sobrevivir a estos componentes adversos que se conjugan en su contra.

Aunque para de León el desierto de Sonora es una especie de necroespacio donde los cuerpos de migrantes comunican el abandono en el que los Estados tienen a lxs migrantes, la frontera norte de México no es el único lugar en el camino migrante donde personas mueren o desaparecen sin tener la oportunidad de ser auxiliadxs. La militarización de la frontera sur de México en los últimos años, además de la proliferación de organizaciones de narcotraficantes en México ha convertido el territorio en un espacio donde la vida y la muerte son negociadas constantemente.

María en tierra de nadie (2012), de Marcela Zamora, es un documental que muestra las dificultades de ser mujer en Centro América. Tradicionalmente la mujer ha sido relegada al espacio íntimo del hogar, donde su rol es proveer del cuidado diario para la familia. Esta misma condición es la que la ha hecho especialmente vulnerable a la violencia doméstica, económica, física y sexual. Esto, además de coartar su libertad de movimiento en espacios públicos, que en su mayoría están destinados al uso de los hombres. Los últimos años en Centroamérica estas condiciones se han recrudecido y mientras los casos de violencia física y feminicidio aumentaron, cada vez más mujeres comenzaron a migrar hacia México y Estados Unidos. La Comisión Mexicana de Ayuda a Refugiados (Comar) reportó que de enero a mayo del 2021 recibieron 41 mil

195 solicitudes de asilo, de ese total, 15 mil 551 son de mujeres, esto es, cuatro de cada diez (Olivares Alonso).

Pero más allá de eso, el documental también demuestra cómo el camino migrante es particularmente amenazador para ellas. Los grupos de delincuencia organizada son conocidos por interceptar a migrantes y reclutar a mujeres para que paguen su derecho de paso con favores sexuales y/o desempeñen otras tareas domésticas en sus casas de seguridad. La trata de personas es un negocio prolífico en las fronteras mexicanas y se nutre de las necesidades de lxs implicadxs en el proceso migratorio. El documental expone que muchas son las mujeres que desaparecen en el camino sin dejar rastro, no se sabe si porque están siendo reclutadas o porque han perdido la vida. De tal forma, aunque están huyendo de sus lugares de origen, el camino migrante es una extensión de varias de las formas de violencia de las que las mujeres centroamericanas tratan de escapar. *María en tierra de nadie* se centra en estas problemáticas poniendo énfasis en cómo se desarrollan en la frontera sur de México.

Marcela Zamora, cineasta, documentalista y periodista salvadoreña-nicaragüense, acompañada por el cronista salvadoreño Óscar Martínez, la documentalista israelí Keren Shayo y los fotógrafos Edu Ponces, Toni Arnau y Eduardo Soteras, escribió y dirigió el documental donde se presentan temas como la migración, violencia, desaparición y muerte. Las historias son variadas, pero como punto de convergencia en todas ellas las protagonistas son mujeres salvadoreñas que se ven obligadas a atravesar México: una de ellas emprende el camino por primera vez en busca del sueño americano, otra más quiere regresar, ya que después de vivir en Estados Unidos fue deportada y ahora busca reencontrarse con su hija que la espera allá.

También está la historia de María Inés Mendes, quien busca a su hija que ha estado desaparecida desde 2004, cuando partió para Estados Unidos y dejó de comunicarse con ella. Su camino es el mismo que recorre una caravana de 30 madres salvadoreñas que viaja desde El Salvador hasta el estado de Oaxaca para reclamar al gobierno mexicano por las endebles condiciones en las que los viajeros tienen que atravesar el país. Finalmente, el documental también expone las acciones y proyectos mediante los cuales organizaciones gubernamentales, religiosas e independientes brindan apoyo a lxs migrantes indocumentadxs en el sur del país. Dos de esos casos son “Las patronas”, grupo de mujeres que preparan y reparten alimentos a las personas que viajan en los vagones de “La Bestia”⁴⁹ y que atraviesan Veracruz y otro más es el albergue “Hermanos en el camino”, en Ixtepec, Oaxaca, que es dirigido por el sacerdote Alejandro Solalinde.

En este sentido, tanto *Who is Dayani Crystal*, como *María en tierra de nadie* son obras que aunque centradas en distintos puntos geográficos, reflejan una actitud generalizada de desdén hacia lxs migrantes que están huyendo de sus países de origen para sobrevivir crisis económicas, medioambientales y políticas y sobre todo, de violencia. Este desdén viene tanto del Estado como de grupos paraestatales que hacen el camino de lxs migrantes peligroso, doloroso e incluso, mortal. En el contexto de ambos documentales, el maltrato de lxs migrantes es el reflejo de comunidades y Estados que se construyen alrededor de ideologías que anteponen la raza, el género, el

⁴⁹ Tren que transporta insumos del sur al norte de México y que comienza su ruta en el estado de Chiapas. El tren es aprovechado por migrantes mexicanxs y centroamericanxs para recorrer el país. Debido a su peligrosidad es conocido también como “El tren de la muerte”.

lugar de origen e incluso la construcción territorial e identitaria de la nación a la humanidad de las personas, su derecho a la existencia y al movimiento.

No obstante, ambos proyectos también destacan la manera en la que la construcción de comunidades que reconocen las tensiones y las diferencias entre sus integrantes pueden convertirse en medios de resistencia ante el sistema neoliberal y capitalista transnacional que aboga por la explotación de cuerpos, el extractivismo, individualismo y el refuerzo de fronteras físicas para limitar el movimiento de las personas entre países.

En este capítulo no analizo el documental *Who is Dayani Crystal?*, sino me concentro en la plataforma digital que surgió a partir de él. Si ya en *Los que iban a morir se acumulan* y en *Antígona González México* se comenzaba a perfilar más que un país puente para quienes huyen de sus países de origen, en un país que atrapa y que puede desaparecer a la gente que lo recorre, en *whoisdayanicristal.com* México adquiere una connotación distinta. La frontera, especialmente el desierto, se convierte en el registro del viaje migrante a través de la confluencia de restos de objetos y cuerpos que yacen en el desierto. Contrariamente a *Los que iban a morir se acumulan*, donde hay una saturación de figuras y colores, el aura fantasmagórica que se aprecia en las imágenes y los paratextos del desierto proviene de la incapacidad de cuerpos para aparecer, estar o ser. El desierto mexicano despliega su hostilidad contra el migrante y contra quien se atreva a mirarlo. No obstante, argumento que más allá de las imágenes del aparente páramo fronterizo, *whoisdayanicristal.com* busca ser, más que un espejo de desolación, un punto de contestación y acción ante la idea preconcebida del desierto como mero cementerio.

Primero, analizo las imágenes y demás paratextos de la plataforma para tratar de dilucidar la manera en la que los restos se conjugan con el desierto para comunicar la peligrosidad del viaje migrante. Después, partiendo de una descripción de las distintas secciones de la plataforma señalo la manera en la que el proyecto busca construir un espacio de refugio digital para lxs migrantes, pero también para aquellxs quienes reconociendo su posicionalidad dentro de la dinámica global deseen convertirse en aliadxs de la causa migrante y latinx. Finalmente, exploro el puente que la plataforma hace entre el clicktivismo o activismo digital hacia la acción física y sobre todo, política.

Analizo también el documental *María en tierra de nadie*. Aquí, centro mi atención en la manera en la que el reconocimiento de la interconexión que tenemos con lxs otrxs, especialmente con aquellxs que son diferentes a nosotrxs, o que nos son extrañxs conduce a la construcción de redes de cuidado que sirven como inspiración para el establecimiento de un estado que contrarreste desde la base el sistema de maltrato que ha funcionado históricamente contra sujetxs precarizadx como lo son las mujeres, lxs migrantxs, lxs que huyen buscando refugio, entre otrxs. Parte de lo anterior se puede apreciar en la manera en la que lxs comunidades que protagonizan el documental se manifiestan, trastocando lo que es considerado como el espacio público y privado, dotándolos de tintes tanto íntimos como políticos. Finalmente, me interesa pensar el papel que tiene la espiritualidad en la construcción de estas redes de cuidado. Las teorías de Butler sobre el duelo y la fuerza de la no violencia, así como las concepciones sobre la construcción de comunidades de cuidado propuestas por The Care Collective, cuyos integrantes incluyen a Andreas Chatzidakis, Jamie Hakim, Jo

Littler, Catherine Rottenberg, y Lynne Segal, son las que guían este capítulo. De la misma manera, encuentro una relación entre los estudios de cuidado y bienestar con la idea de resistencia y comunidad que recorren este capítulo en particular y el resto de mi trabajo.

Who is Dayani Crystal? Es un documental que, al igual que el proyecto de Univisión y El Faro, busca comunicar la experiencia migrante representando el recorrido del camino desde Centroamérica hasta los Estados Unidos. No obstante, hay una diferencia radical entre ambas producciones y es que el proyecto de Univisión y El Faro, como lo dice su título, se centra en el viaje de aquellos que iban a morir, pero que de alguna manera, en su trayectoria hacia el norte encontraron su salvación. Mientras que el documental *Who is Dayani Crystal?* se centra en qué pasa cuando el mismo viaje es el que trae la muerte a quien lo realizaba. Protagonizado por Gael García, quien oscila entre su papel como inmigrante y como actor que no puede evitar reflexionar sobre las condiciones que empujan a personas a dejar sus hogares y también sobre el significado de hacer un viaje de ese tipo a través de México. La película en sí misma es también una oda a la capacidad de ver más allá de los estereotipos, pero más que nada, ver más allá de lo aparente, de lo que parece inmutable, o sin respuesta. El documental también hace visible la necesidad de debatir, de usar lo aparente no como algo dado, sino como medio para mirar más allá. Como otra especie de espectralidad que llama a centrar la atención en lo profundo.

Las interrogantes que plantea el cuerpo que fue encontrado en el desierto sirven de aliciente para que Gael García realice como en una especie de desplazamiento hacia atrás, el viaje que supone habría hecho Dayani desde la frontera sur de México hasta la

frontera norte. La investigación arroja que el cuerpo pertenecía a Dilcy Yohan Sandres-Martinez, un joven hondureño que tenía graves problemas económicos y un hijo enfermo que requería tratamiento. Mientras que el nombre de Dayani Crystal que ocupaba su pecho (y que fue el principal medio para identificarlo y también para encontrar a su familia) pertenecía a su hija quien, a lo largo de la película escucha a sus abuelos, madre y demás familiares dar testimonios sobre su padre. Gael García se convierte en un Orfeo que se adentra al mismo dominio del que para muchos es casi el infierno. Conforme avanza la película este dominio se hace más tangible y es encarnado por varixs entrevistadxs cuyo día a día consiste en trabajar a la par de la muerte.

Al ingresar a la plataforma que se deriva del documental, la imagen que domina la pantalla es una especie de collage donde, en primer plano se puede ver a Gael García, con la vestimenta que usó para recorrer los pasos de Dayani Crystal por México. De fondo, el desierto, atravesado, primero, por La Bestia, también llamado “el tren de la muerte” que transporta insumos hacia el norte, pero que por décadas ha sido el principal medio de transporte de los migrantes que provienen tanto del sur de México como de Centroamérica. Finalmente, del lado izquierdo, se yergue el muro que divide los territorios mexicano y estadounidense y que adquirió mayor fama luego de que Donald Trump, presidente de Estados Unidos de 2017 a de 2021, lo utilizara primero, como promesa de campaña y luego, como parte de las principales preocupaciones de su gobierno. Los tonos amarillos, terracota y gris, que terminan de envolver al usuario en un ambiente desértico, son los que bañan la imagen, que sirve de núcleo para que la plataforma pueda mostrar sus distintas secciones.

Hay, en el lado izquierdo de la pantalla, un menú que anuncia las secciones que la componen. La primera “The film/About the film” incluye una breve reseña del documental, así como las preguntas con las que inició el proyecto “Who is this person?, What brought him here? How did he die? And who—or what—is Dayani Cristal?”. Además, hay una sub-sección “Buzz and reviews” que incluye opiniones de académicos, periódicos mainstream estadounidenses, pero también, medios latinos y latinoamericanos que incluso muestran una reseña en español. De igual forma se observan opiniones de reconocidxs expertxs en el tema junto con las de lxs espectadorxs. La mayoría, más allá de reconocer la calidad técnica del documental, expresan el impacto que causó en ellxs, transmitiendo empatía con la causa migrante y sobre todo, de las responsabilidades que vienen con la posición de espectadorxs.

Al regresar a la página principal, las secciones “Take action” y “Learn” se encuentran interconectadas con seis subsecciones que buscan compartir información sobre la migración indocumentada a lxs lectorxs, que aquí lectorxs migrantes, pero digitales. Parte de esa información es una colección de herramientas de rápido y fácil acceso para ayudar a conformar un movimiento de ayuda a lxs migrantes indocumentadxs.

Al igual que en *Los que iban a morir se acumulan*, en *whoisdayanicrystal.com* las fotografías juegan un papel primordial. Cuando la sección “Learn” (Fig. 14) emerge en la pantalla lo primero que llama la atención son las diferentes tonalidades de verde, amarillo y café inundan el espacio, aquí no hay una sobrecarga de productos. Este es un espacio sobrecargado de naturaleza. De pie, irrumpiendo en el paisaje, un agente de la patrulla fronteriza mira hacia abajo. Al perseguir su mirada, aparece un nuevo

punto de atención: el color blanco de un cráneo al ras del suelo anuncia que este es el espacio de otro tipo de restos.

La sección parte del principio de que entre más información circule de manera pública acerca de las razones que llevan a lxs migrantes a abandonar sus lugares de origen, más fácil será, si no detener el flujo de personas, si hacer de su viaje uno donde los peligros sean menos y, sobre todo, donde las muertes se puedan evitar. La sección funciona porque no solo da información, sino que muestra a través de la fotografía cual es el destino de muchxs personas que intentan cruzar el desierto.

Por su parte, la sección “Border stories” tiene como imagen de fondo la fotografía de un desierto con la naturaleza fuera de foco, y en primer plano, un poste de fierro que sostiene un alambre de púas. Además, una línea vertical blanca, paratexto que interviene la imagen fracturándola justo a la mitad. El desierto, epítome de la intemperie y amenaza en sí mismo, como lo demostraba la fotografía con el cráneo, se convierte aquí en un espacio contenido y a la vez simétricamente fraccionado gracias a los dos elementos que lo enmarcan y determinan. Ambas, la cerca y la línea vertical blanca remiten a las barreras físicas erigidas entre México y Estados Unidos.

Por un lado, la línea simula el muro construido de manera intermitente a lo largo de la línea fronteriza (sobre todo en las ciudades y puertos de entrada más importantes como Ciudad Juárez/Santa Teresa) y que inició su edificación en 2006⁵⁰. Por otro, la combinación del poste y el alambre de púas que se repite hacia el fondo de la fotografía constituye otra barrera física que comunica una multiplicidad de mensajes. La cerca

⁵⁰ Como lo mencioné arriba, a pesar de que el muro entre ambos países tiene más de una década en construcción, a partir del año 2016 alcanzó nuevos niveles de popularización debido a que el entonces candidato a la presidencia, Donald Trump, basó gran parte de su campaña política en la promesa de construcción de un muro más grande y efectivo contra la migración latinoamericana.

ejerce violencia en el desierto al levantarse tanto horizontal como verticalmente y tratar de domar su incontenible fortaleza.

Nail explica que la cerca, a diferencia del muro, no tiene la función de detener el flujo migratorio, sino que su función es, ante todo, comunicativa. La cerca es una construcción erigida para ejercer violencia visual a quien se encuentra frente a ella: amenaza con coartar la movilidad, pero también amenaza con coartar la humanidad. La cerca crea un orden ilusorio que, sin embargo, ordena a través del miedo. Pretende separar y clasificar lo inseparable: arena, matorrales, montañas; pero al intentarlo logra algo más, detener a los cuerpos que pretenden cruzarla. Cuando lxs migrantes como lxs que se refugiaban en albergues en *Los que iban a morir* atraviesan México y se encuentran frente a la cerca, encuentran el poder arbitrario de lo artificial frente a la naturaleza. No obstante, la cerca no es impenetrable, al contrario. Su función más importante es la de estar y parecer. Su sencillez y transparencia transforman a la frontera en un espacio opaco, que no está abierto, pero tampoco cerrado. La cerca es la representación de una frontera porosa, una frontera que evidencia sus brechas y que a pesar de hacerlo, se fortalece a través de tecnologías que son siempre mensajes de violenta contención y un futuro que está tratando de ser reprimido. La cerca reafirma el desierto como intemperie, como lugar prohibido y como espacio espectral, donde los cuerpos de los migrantes reciben estos mensajes ya sea visual o físicamente.

Mientras la cerca encierra aquello que no puede ser encerrado y que incluso, como la misma fotografía lo demuestra, la sobrepasa; también la línea vertical que representa el muro se ve interrumpido por un paratexto en color gris que indica el nombre de la sección: “On the border” y que se encuentra en la parte superior de la

línea, justo a la mitad de la imagen. Tanto las palabras como la naturaleza recuerdan que la frontera no solo puede traspasarse, o reconstruirse, sino también, quebrarse, es decir, son advertencias de su fragilidad. Mientras miramos la representación de la frontera alterada por los paratextos nos percatamos que la frontera es vulnerable, cambia, se oxida como los postes de la cerca e incluso también se muere. Pero el desierto es una realidad material, un espacio social y político que se reafirma a través de construcciones como los muros o las cercas. No obstante, la frontera de la fotografía no es solo eso, tampoco es el espacio que se intenta dividir, es la confluencia de tiempo y espacio en un devenir erosionado, pero que persiste.

Refugio digital y la palabra como puente.

Así como la palabra ocupó un papel esencial en los universos que exploré en el primer y segundo capítulo, en este proyecto digital la frontera es una realidad que se nutre de la palabra como narración y memoria. Pero la palabra escrita aquí conforma un refugio digital en el que se construye una comunidad solidaria. Del lado izquierdo de la misma sección “Border stories” aparece un mensaje que se lee: “Dayani Cristal’s story is not the only one. Share your own stories, thoughts, and prayers. We’ll attach them to the US–Mexico border Wall”. Del otro lado, una sugerencia “read border stories”. La apelación directa funciona como una invitación para romper con la idea de una división geopolítica inquebrantable: recuerda que así como hay historias de personas que pierden la vida tratando de cruzar, hay otras personas que logran llegar al otro lado. Además, apela a las personas que quizá no migraron, pero que de alguna manera están conectadas con el proceso migratorio. Pero, además, la apelación a que lxs lectorxs intervengan compartiendo palabras que serán siempre, palabras de apoyo,

rompe con otra división más, la del tercer plano, en el que se encuentran lxs lectorxs migrantes digitales, ahora convertidxs en parte de la instalación virtual.

Con “border stories” se horada a la frontera que se muestra como ese mundo que no solo se extiende tanto al norte como al sur abarcando países enteros, sino que al hacerlo sobrepasa la territorialidad física/temporal y que se mantiene como algo indefinible, desbordado. A la vez, esa misma frontera se siente como algo que no se puede asir, una especie de presencia fantasmal incrustada en la memoria y las percepciones humanas. Las historias que se comparten son impresiones fronterizas que una vez más tratan de incluir a una diversidad de voces, representando no solo a lxs migrantes/refugiadxs/latinxs, sino a todxs aquellxs aliadxs que compartan la causa desde la comunaliad y la empatía, desde la acción: la acción solidaria de la colaboración desde la palabra escrita. Cuando se le da click a “Border stories”, las pequeñas frases aparecen acompañadas de diferentes imágenes que conectan las historias al desierto, espacio físico anclado entre México y Estados Unidos, el cual aparece siempre intervenido tanto por las palabras como por las mismas acciones humanas.

Como en *Los que iban a morir*, en *whoisdayanicrystal.com* lxs espectadorxs dejan de serlo para convertirse en migrantes lectorxs, en este proyecto fronterizo digital hay, detrás de cada click, un intento por conocer la frontera y experimentarla. Lo interesante aquí es que el objetivo final no es simplemente conocer el espacio fronterizo, ni tampoco comprender por qué las personas cada vez más están atravesando el camino migrante sin documentos, o cómo es que terminan sin vida en el desierto entre México y Estados Unidos. El objetivo final es utilizar todo ese conocimiento para poder trabajar en alianza con personas, asociaciones y equipos que pueden estar en

cualquier lugar del mundo y haber tenido o no contacto directo con experiencias migrantes. El objetivo es desplazar las fronteras, reconocer que ya que lo digital puede deconstruir las concepciones de tiempo, movimiento y espacio, el uso de lo digital debe ser también un punto de inicio para poder transformar aquello que no es digital y que por el contrario, está constituido de una agresiva y restrictiva materialidad para personas que se ven obligadas a salir de sus países de origen en Centroamérica para buscar mejores maneras de subsistencia ya sea en México o en Estados Unidos. La idea es ofrecer una imagen fragmentada de la frontera, pero desde esa fragmentación poder comenzar a colaborar para potenciar sus quieberes.

Explorar esta sección de la plataforma es también hacer un viaje migrante pero protegidos por el refugio digital. Cada fotografía que se desliza ante los ojos de los lectores migrantes, guía sus ojos y los lleva de la mano por lugares tan peligrosos como emblemáticos de la frontera. Es a través de cada click del mouse o de la pantalla táctil que los lectores se pueden saltar y moverse de una fotografía a otra y experimentar el contraste que hay entre los mensajes de aliento, reconfortantes y la crudeza de las imágenes.

Esta sección brinda una ventana de expresión a quienes han sido silenciados, borrados y sistemáticamente estigmatizados. Al proporcionarles este espacio están comunicando un sentido de protección para poder expresarse, pero también para construir una comunidad que se encuentre abierta a leer y empatizar con sus experiencias. El refugio digital entonces configura un estado de pertenencia que se alimenta de la apertura y que deja de lado consideraciones como estado legal o ciudadanía. El refugio es, más que protección, un amparo simbólico para quienes por

mucho tiempo han carecido de él, ya sea física o simbólicamente y que precisamente por eso se mantienen en el camino migrante. Sin embargo, las mismas entradas textuales de la sección demuestran la complejidad del establecimiento de un refugio de palabras y experiencias. Los mensajes, en su mayoría, expresan un sentimiento de solidaridad con la comunidad migrante, así como una condena a la barrera física entre los países. Hay entradas de gente que se identifica como viajex/estudiante/ciudadanx americanx/, otras más están firmadas por nombres con o sin apellidos. No obstante, las voces de lxs migrantes, es decir, historias de cruces fronterizos, o de cargar la sombra de la frontera y de su cruce a la espalda, siguen sin dominar el espacio.

En *The Human Condition* (1958), Hannah Arendt, identifica un vínculo entre lo que pertenece al dominio de lo público y privado. Arendt reflexiona sobre las apariencias que conforman nuestra realidad y explica que en primera instancia pueden mantenerse como parte del campo privado, pero que mientras no sean compartidas públicamente, es decir, sacadas del campo íntimo e individual, no podrán ser asimiladas y transformadas. Para ella, “the most current of such transformations occurs in storytelling and generally, in artistic transposition of individual experiences” (108). No obstante, mientras las representaciones artísticas quizá por hacer uso de elementos ficticios y/o estrategias narrativas, logran comunicar cosas que, por lo general se escapan cuando compartimos experiencias o interpretaciones, son de las formas más reconocidas de asimilar y crear realidades conjuntas. Arendt señala que el aspecto artístico no es indispensable, ya que “each time we talk about things that can be experienced only in privacy or intimacy, we bring them out into a sphere where they will assume a kind of reality which, their intensity notwithstanding, they never could

have had before” (108). En *whoisdayanicrystal.com* destacan elementos artísticos multimedia que están curados de manera en la que la experiencia migrante sea llevada al campo público, que pueda ser visualizada e incluso casi experimentada por quienes llegan a la página. Sin embargo, los elementos artísticos no son los únicos y el proyecto depende, hasta cierto punto en la interacción de lxs lectorxs migrantes para la construcción del refugio digital. Aún más, depende de que lxs mismxs migrantes puedan ser partícipes de su propia vulnerabilidad en un espacio que les otorgue un sentimiento de pertenencia y comunidad por parte de personas que comprenden que la crisis migrante tiene consecuencias para todas las personas, sin importar donde o cómo vivan.

Así, las fotografías, e incluso el sonido que se activa al entrar en esa sección y que automáticamente nos comunica también que en el desierto hasta el viento se convierte en una pieza violenta de un ecosistema hostil, sirven de fondo de los mensajes que, por su parte, integran una práctica comunal en la que, el mero hecho de establecer comunicación a través de la palabra termina de hacer una transformación en cómo se aprecia la experiencia migrante tanto por lxs mismxs migrantes como por quienes están aprendiendo al respecto a través de una vivencia vicaria. Por medio de la conjunción de estos elementos, es posible no solo externalizar aquello que de tan íntimo pareciera incomunicable, sino que, además, valida y reafirma las experiencias de quienes han atravesado la frontera, así como también lo hace con su existencia previa y posterior, lo cual también es apoyado por otras secciones de la página (donde se explican las condiciones en los países centroamericanos o donde se habla de cómo es la vida de lxs migrantes Latinx cuando cruzan la frontera). La página de internet a través de las

imágenes y el sonido contrasta la violencia de la frontera y antepone la palabra comunal como un refugio simbólico que protege contra todo lo que el viaje migrante expone: las leyes, condicionamientos para pertenecer, incluso la violencia de los ecosistemas.

Refugio digital

Similarmente que *Los que iban a morir se acumulan*, *whoisdayanicrystal* sirve como herramienta para que aquellxs que se han visto forzadx a emprender el viaje migrante puedan no solo presentar su experiencia ante los ojos de quienes se encuentran en una posición quizá más privilegiada, sino que puedan también, a través de este hacer visible la realidad, movilizar el pensamiento en formas de intervención solidaria y comunitaria desde una nueva forma de mirar, e incluso, de comunicar.

No obstante, en ambos proyectos también brota la misma fuerza de la memoria como realidad vivida que complica esta comunicación por parte de lxs propixs protagonistas de las narraciones. Por un lado, en *Los que iban a morir*, los testimonios son siempre fragmentarios, quebrados, así como la misma presencia de sus productorex. Por otro lado, con el proyecto digital de *whoisdayanicrystal* lo tangible de la memoria, más que la compartición de la historia migrante, es el silencio que se ve representado, por ejemplo, en la menor cantidad de mensajes que comparten experiencias migrantes en comparación con la cantidad de los que comunican algún tipo de apoyo y que aparecen en la sección. Cavarero señala que el horror paraliza a las personas por la instintiva repulsión hacia una violencia que busca destruir la unicidad del cuerpo y se ensaña en su constitutiva vulnerabilidad (23). En el caso de la experiencia migrante el silencio puede pensarse como una extensión de esta parálisis que no abandona a lxs migrantes y que se convierte en su tormento. El silencio es

entonces el fantasma de la experiencia migrante, el fantasma del “duelo en suspenso, inacabado, tensional” (Richard 138). Por lo mismo, la falta de palabras es en sí otra especie de entrelugar, que se instala como esencial del desplazamiento forzado siempre rodeado de fuerzas impetuosas y feroces, como en este caso lo es el desierto. De ahí la complicación de que el refugio digital funcione por completo, al menos como un refugio para que lxs migrantes comiencen a encontrar en la palabra escrita un lugar seguro. No obstante, no es que no existan mensajes de migrantes, estos existen, únicamente que en menor número. A todo esto, también es un indicador que los procesos de resistencia y de denuncia no necesariamente empiezan en espacios físicos y tampoco congregando a un gran número de personas. El refugio digital que ofrece *whoisdayanicrystal* vuelve a una resistencia tenue, casi imperceptible, que empieza desde la palabra dudosa, que se atreve de a poco y que también, se apoya en la palabra atenta, la palabra de la otredad que cura y que fortalece en unión.

La decisión de callar lo inenarrable es entonces una identificación de la insuficiencia del lenguaje para representar el dolor y el sufrimiento, pero también, sobre todo en este contexto, puede ser tomado como un testimonio más. En esta plataforma, sobre todo en las imágenes que la conforman, lxs fantasmas no son cuerpos que están en transición, dejando atrás una vida para construir otra, no son huellas de una vida que se esmeran por salir de un territorio. Lxs fantasmas son literalmente lo que queda de quienes “han dejado el cuerpo” en la migración, son cuerpos que no se miran más, o que se miran en estado de descomposición (recordando, por ejemplo, al cuerpo bajo el

árbol de *Señales* que inauguró este trabajo⁵¹), convertidos en esqueletos que poco a poco se van integrando al desierto, creando espacios blancos/sin vida. Son también las palabras no dichas ni escritas en los mensajes que suceden uno tras otro, es la memoria dañada e imbricada de lxs migrantes. Pero también son la memoria de lxs migrantes. Aquellxs que se siguen aventurando a seguir luchando por su derecho a existir, ya sea caminando y atravesando caminos que buscan detenerlxs, escribiendo mensajes en este refugio digital o incluso, leyéndolos. La construcción de este espacio es un servicio a esas acciones de lucha casi imperceptibles pero que presionan para retribuir el derecho de lxs migrantes a ser contempladxs, leídxs y escuchadxs.

Aquí lxs fantasmas metafóricos no son solo eso. Lxs fantasmas están en las palabras no dichas, pero también en las imágenes fronterizas. Lxs fantasmas tienen una materialidad trágica e histórica, en las fotografías quedan restos que nos enfrentan con la realidad del migrante. El cráneo que reposa en el suelo (Fig. 14), o las cruces que, en otra fotografía aparecen clavadas a una parte del muro, son monumentos de lo inidentificable que busca ser identificado (Fig. 17). Son recordatorios de que más allá de la dificultad de enfrentarse a los caminos de la memoria, las imágenes del desierto que presenta el proyecto de *whoisdayanicrystal* son también silencios, tachaduras que no tienen cuerpos ni rostros de migrantes, porque más que aparecidos, busca mostrar sus desapariciones y lo que dejan después de hacerlo.

⁵¹ La imagen del desierto como gran necrópolis que ni siquiera después de muertxs deja descansar a lxs migrantes y lxs sigue atacando ferozmente es también una de las líneas conductoras del libro *The Land of Open Graves* de De León. Aunque él, además de registrar la voracidad desértica también es muy claro al señalar a lxs culpables de que lxs migrantes tengan que atravesarlo. Para De León “the desert is a remote deathscape where American necropolitics are pecked onto the bones of those we deem excludable” (84).

Las imágenes de un desierto intervenido por otros cuerpos para aumentar la presencia de fantasmas evidencia que con la reafirmación física de fronteras geopolíticas que se desarrollan a la par de la intensificación de prácticas económicas explotativas y precarización laboral, crisis ambientales, sociales y políticas, la experiencia migrante forzada y por ende, la muerte a lo largo del camino y en el desierto es algo que siempre estará presente y por eso los espacios de refugio son imperativos. Por eso, las imágenes a pesar de ser mayormente las piezas de impacto, como la que se ve aquí arriba, integran componentes como las cruces, símbolo ya de fronteras mexicanas, tanto por las muertes migrantes como por las muertes de mujeres víctimas de violencia, que representan ausencias y silencios. Pero son componentes que también funcionan como un altar colectivo, tanto físico como digital. Las cruces son recordatorios de que la frontera es un espacio donde los cuerpos migrantes no pueden ser siempre velados, identificados, mirados y reconocidos.

En este sentido, los silencios, la falta de vida y de fisicalidad traducida en cruces que se aferran a la frontera son desafíos a través de otro tipo de mediación material y visual que descentraliza el poder de intervenir la frontera física solo para limitar o redirigir su circulación, sino también para mantener el recuerdo de una subyugación violenta histórica y, al hacerlo, sustentar una resistencia constante, solidaria y crítica. Para devolverles la humanidad a lxs migrantes. Hay aquí un juego con la memoria, con lo que se puede recordar y cómo se hace. Estas imágenes desprovistas de personas, nombres o testimonios migrantes no están desprovistas de memoria, de colectividad ni de resistencia. El espacio en blanco, el espacio tachado es el espacio de la reflexión, tanto por parte de lxs migrantes, como de todxs lxs involucradxs en el proyecto: desde

lxs creadores hasta todxs quienes interactúan con él. Aún más, de quienes intervienen la frontera diariamente: a través de la creación de memoriales, archivos reminiscentes de la travesía migrante, o también al caminarla atravesando el desierto o simplemente, hablando de ella, retándola a través de su propia evocación.

Hay, por lo demás, un reconocimiento y un respeto por parte de lxs creadores del atropellamiento de la palabra por parte de migrantes y migrantes latinx en el refugio digital que se siente incapaz de visitar o incluso procesar su experiencia de desplazamiento. Quizá por eso las fotografías juegan un papel esencial en el formato digital del proyecto, más allá de responder únicamente a una moda temporal de la era digital en la que la información fluye mejor a través de imágenes que de palabras. En cualquier caso, *whoisdayanicrystal* refleja el lenguaje de los migrantes, apostando por lo que Franco Rella y Richard conceptualizan como “saber de la precariedad”, un saber que “habla de una lengua quebrada para no volver a mortificar lo herido con nuevas totalizaciones categoriales insensibles a su drama” (Richard 151). Este saber, es uno lleno de conflictos, raspaduras y tachaduras, pero, continúa Richard, también es uno que tiene un sentido “crítico de la emergencia y del rescate que se encuentra a tono con lo más frágil y conmovedor de la memoria del desastre” (151). Considerando también que, aquí la idea de “rescate” que aparece no es de ninguna forma la que busca revictimizar a lxs migrantes ni tampoco presentarlx como totalmente indefensxs debido a sus desgarramientos tanto físicos como evocativos, sino echar luz en esos espacios de conflicto y presentar la resistencia que hay en ellos.

La participación de lxs lectorxs migrantes digitales entonces, y de lxs propixs migrantes provenientes ya sea de México o Centroamérica, se convierte también en

algo que no requiere ser de una u otra manera, sino que se abre a la experimentación de aquello que puede parecer frágil, pero que encierra una fortaleza subyacente, como lo es incluso, el uso de los clicks, de una forma distinta de leer el espacio digital, o de simplemente escribir mensajes despertados por el silencio que inunda el proyecto de distintas maneras.

Dicha apertura es relevante ya que aunque es precisamente por el flujo continuo de mensajes de apoyo que el silencio migrante parece más evidente, estos mensajes, que no buscan hablar por lxs otrxs, ni tampoco ofrecer salvación o auxilio, sino, simplemente, compartir ese procesamiento de la experiencia a través de un involucramiento emocional, ayudan entonces a transformar, especialmente a *whoisdayanicrystal* en “un *documento* que trastorna los relatos” (Lalo 155). Es decir, que ayuda a reescribirlos, alterando también las apreciaciones. Incluso, son siempre mensajes cortos, que solo alcanzan a expresar también una parte de cómo es que esas vivencias íntimas, raspadas y forcejeadas son recibidas y nuevamente, interiorizadas por quienes se adentran en estos proyectos. Así, se forma una especie de caleidoscopio en la que cada elemento, incluyendo imágenes, fotografías, espacios en blanco, mensajes, y demás, se insertan en una estructura que es igualmente fragmentada y que solo puede seguir reproduciendo fragmentación.

Asimismo, la cantidad de mensajes revela un tipo distinto de asamblea, una donde “we lend voice to the dead so that they may speak to us from their underworld—address us, instruct us, reprove us, bless us, enlighten us, and in general alleviate the historical terror and loneliness of being in the world” (Harrison 151). Las voces que se leen a través de la plataforma son extensiones de quienes colocaron las cruces en el

muro, pero también, son voces que prueban que la experiencia de la migración forzada supera por mucho el movimiento que encapsula el viaje de una sola persona. Son voces que reconocen la experiencia migrante forzada como ejemplo del sistema capitalista global que constantemente despoja a los sujetos de las condiciones que les garantizan una vida digna y los lanza a la indeterminación.

Rivera Garza vuelve constantemente a destacar el poder de la palabra, sobre todo escrita, como instrumento para objetar a Estados que des-cuidan a sus ciudadanos y dejan esa responsabilidad de atención, como mencioné antes, a las redes de solidaridad que se pueden tejer por medios alternos, como lo son este tipo de proyectos digitales. En *Grieving: Dispatches from a Wounded Country* explica que “as we work with language- the humblest and most powerful force available to us- we activate the potency of words, phrases, sentences” (10). Dicha potencia es una de acompañamiento y alianza, una potencia colectiva que se mantiene en procesos de duelo y en los de asimilación como los que se promueven en estos proyectos. De acuerdo a lo anterior, los mensajes de apoyo que aparecen en la pantalla son a la vez, consuelo y semilla de acción. Son pocas y cortas las frases que son lanzadas al espacio infinito de la web, pero que por el solo hecho de estar ya están contribuyendo a la fortaleza de la comunidad migrante y latinx, especialmente en Estados Unidos. La palabra es un medio que sana y cuida, pero también, aquí, es el preludio de una forma de vida que comprenda y abogue por la otredad, sus retos y sus rendimientos.

Con la aparición de cada frase, la fotografía de fondo también cambia. En un continuo sucederse de fotografías vemos diferentes tomas del muro, del desierto que se extiende a través de ambos países, y de los alambres de púas que aún las dividen. Una

de las imágenes más impactantes combina lo que se queda a medio camino entre cerca y muro, un trabajo de bricolaje con cuadros de lámina reciclado, en el cual se han clavado pequeñas cruces de madera, a la que me referí arriba. El simbolismo de la cruz aparece en varias de las imágenes, como recordatorio de que las fronteras retratan no solo el punto en el que confluyen, se mezclan y se dividen territorios nacionales, sino también donde vida y muerte adquieren un nuevo significado. Esta instalación se asemeja en cierta manera al proyecto de la plataforma, ya que busca evocar y honrar a los cuerpos que también constituyen la frontera.

Hay en quienes escriben, ya sea en la sección de “Border stories” o en la sección de “Buzz and reviews” o en “The film”, un reconocimiento de que al hacerlo no solo lo hacen para honrar a quienes no pueden hacerlo, sino también, una aceptación de que el hacerlo es su responsabilidad. En este sentido, quienes navegan en la plataforma conviven con lxs fantasmas, no solo los miran o los escuchan, sino que hacen propio su reclamo. Lxs que escriben, entonces, reconocen a partir del silencio que “un relato que nadie puede decir, que nadie ha escuchado, sigue siendo un relato” (Lalo 155) y, por lo tanto, hay que involucrarse y tratar de proferirlo.

Los mensajes son palabras que rodean la experiencia migrante, que la registran y la trastornan, que describen sus consecuencias y los rizomas que de ella se desprenden. Este rodeo es un balbuceo más, un intento de reproducir el efecto de la película y de la plataforma. Lxs participantes en la dinámica se involucran y se convierten en autorxs de relatos fragmentados que conjuran una vez más una transacción entre lo virtual y lo real. Por eso, la plataforma, conformada por diversas fuentes y documentos se convierte también en un archivo público subversivo que

atiende a lo más íntimo, pero que establece conexiones con lo global, lo digital y las dinámicas narrativas y artísticas actuales.

En *Los muertos indóciles*, Rivera Garza reflexiona sobre la intersección entre tecnología, compromiso político y comunidad. La recopilación de textos que meditan en diferentes momentos de la evolución del mundo digital, como el boom del tuitter, o los blogs, dejan ver tanto una curiosidad como también una serie de expectativas sobre la percepción autorial en tanto al arte, pero sobre todo, sobre las prácticas que quieren derribar moldes, ir de lo singular a lo plural y simultáneo. Así, la también historiadora apuesta por que lo digital impulse una nueva “manera de escribir, tal vez, pero sobre todo una manera de leer”, y sigue explicando “que acaso no sea otra cosa más que una manera de implicarse con los hechos, las páginas, los mecanismos de los significados y lo que significan” (218). Esta implicación es muy cercana a la compartencia emocional y, por ende, al trastocamiento recién señalados. La plataforma no deja al azar dicha posibilidad de transacción entre el proyecto y lxs lectorxs, que también son migrantes, escritorxs y actorxs de esta misma narrativa interactiva que se va construyendo. Esto es plausible en cada una de las secciones, pero está expresamente explicado en un documento en el que los creadores explican detalladamente el impacto que su proyecto intenta lograr y el plan que sigue para hacerlo.

En lo que refiere a la página y la necesidad de perfilar el involucramiento más allá de lo virtual y por lo tanto, con una forma más tradicional de activismo o de poner el cuerpo por la causa migrante, se puede enfocar a la sección de “Take Action”, que ofrece seis proyectos distintos para que las personas que exploran la plataforma sientan que su involucramiento puede traducirse en acciones materiales que afecten la situación

de quienes se ven forzadx a migrar y de quienes lxs rodean, ya sea generando mejores condiciones de vida en sus lugares de origen, haciendo de México un país no solo de camino/cruce, sino también de refugio seguro, o formando parte de iniciativas fronterizas que pretenden disminuir las cifras de muertes en el desierto, así como atender las también frecuentes desapariciones a través de esfuerzos de identificación y localización de sus familiares. Así, la plataforma está no únicamente alejándose de simplificaciones que podrían indicar que la palabra digital es suficiente para contrarrestar al sistema que ha hecho de las fronteras geopolíticas espacios hiperviolentos, sino que además está expandiendo la idea de refugio hacia la tangibilidad de todo aquello abarcado por el camino migrante que también es espacio fronterizo, sin importar en qué país esté.

La plataforma *whoisdayanicrystal* a través de la exhibición de estos proyectos ofrece a sus lectorxs migrantes digitales la consideración de que la migración física forzada es un conflicto integral de norte a sur, que abarca Estados Unidos, México y los países centroamericanos. Al igual que las fronteras entre lo material y digital, o entre la acción trascendental y la aparente pasividad de la click-actividad se ponen en cuestión al adentrarse en la plataforma, aquí los límites geopolíticos se quiebran y se funden. Esto es posible primero por el mismo alcance del proyecto a través del internet, ya que abre la puerta a una audiencia global⁵² a la cual se llega más fácilmente debido a la integración de inglés y español en su diseño. Finalmente, las fronteras geopolíticas se convierten en elementos que se superponen para construir un escenario de

⁵² Con todo y las restricciones implícitas en cualquier proyecto fundado en el acceso a Internet y las cuales mencioné al inicio de este capítulo.

obstaculización para la prosperidad de una parte de la población americana. En este sentido, como lo muestra el arreglo curatorial del proyecto, alcanzar los espacios-fronteras no garantiza esa prosperidad buscada por lxs desplazadxs. Los sistemas fronterizos están constituidos por réplicas que abarcan cada espacio de la ruta migrante, desde su inicio hasta el país de destino y cuando las naciones fallan en reconocerlo o incluso, buscan mantener y fortalecer estos sistemas siempre opresivos y segregacionistas, entonces es cuando la solidaridad comunal adquiere un peso determinante para la causa.

“Take action” es entonces una llamada a activar esta comunalidad. Las opciones para que el migrante digital se integre también en el conflicto pero como agente de cambio, hacen un recorrido geográfico de norte a sur. El primer recuadro sugiere donar a organizaciones locales de Arizona que apoyan a los migrantes. El segundo conecta a una asociación dedicada a buscar personas desaparecidas cerca de la frontera entre México y Estados Unidos. Dos recuadros más conducen al sitio de uno de los albergues más conocidos de México, “Albergue Hermanos en el camino”, dirigido por el padre Solalinde, y finalmente, apoyo a una escuela de Honduras que aparece en el documental. Además, hay opciones para apoyar legislaciones que mejoren las condiciones de lxs migrantes en Estados Unidos. Esta combinación de medios se nutre una vez más de la idea de que el activismo puede adoptar muchas formas, o, mejor dicho, constituir nodos que se interconectan para formar redes que a su vez conforman capas que se pueden mantener por sí mismas o formar sistemas más amplios. En específico, en estos proyectos, se traduce en trabajo voluntario, donaciones de dinero, o simplemente informándose más sobre la existencia de esos recursos.

Además, la sección de “Learn” incluye un diagrama con seis ramificaciones que apuntan a distintos ámbitos migratorios, entre ellos se incluyen “derecho a no migrar”, “paso seguro por México” y “repatriando a los muertos” (Fig. 19). Cada sección abre una columna con contenido multimedia en el que se pueden ver pequeños videoclips con entrevistas, fotografías, links para continuar la investigación y además, cada sección corresponde a una de las secciones de “toma acción”, así, por ejemplo, la sección de “paso seguro por México” habla de los peligros de atravesar México y se conecta con la sección donde se ofrece hacer un donativo al albergue dirigido por el padre Solalinde.

Igualmente, “repatriando muertos” explica que por lo general lxs migrantes no llevan consigo documentos de identidad, ya que lo que buscan en su desplazamiento es, precisamente, pasar desapercibidxs. Atravesar el desierto como si nunca lo hubieran hecho, echando mano de la espectralización como herramienta de agencia. No obstante, en los casos en que los migrantes no pueden concretar su viaje, ya sea por dificultades climatológicas, enfrentamientos violentos o alguna otra complicación que los conduce a la muerte en las inmediaciones fronterizas, rastrear a sus familiares y/o vincular sus restos a la persona que fueron antes de llegar a la frontera, requiere de la coordinación de una variedad de dependencias y que, como demuestra el documental, puede convertirse en una hazaña que, además de tardada, es casi imposible, debido entre otras cosas a los obstáculos en las dependencias gubernamentales que tienen a su cargo dichos ejercicios. Por lo anterior, la página remite al centro de derechos humanos *Colibrí*, organización sin fines de lucro que se dedica a encontrar personas desaparecidas cerca de la frontera. Ahí mismo, los recursos educativos apuestan por lo

interdisciplinar: entrevistas videograbadas con científicos y/o activistas, fotografías donde se exponen tanto hallazgos de cuerpos en el desierto como los esfuerzos de valoración y reconocimiento iniciales.

Finalmente, la sección expone un ensayo que incluye estadísticas, anécdotas y reflexiones en torno al tema, pero que se aleja del academicismo que puede resultar tedioso o incluso incomprensible para lxs lectorxs. En su lugar, el ensayo es breve y fácil de comprender, en un intento por capturar la atención de quien lo lea por un espacio corto de tiempo, y facilita aun más la lectura con un componente emocional que permite cultivar empatía hacia la experiencia migrante. Esta sección enfrenta a lxs lectorxs con los cientos de decesos que suceden cada año en la región fronteriza entre México y Estados Unidos. Pareciera, por las imágenes y las historias que figuran en el proyecto, que los cuerpos de lxs migrantes en la frontera que yacen en el desierto quedan en un silencio forzado, sin la posibilidad de un final, ni de comunicación simbólica, ni siquiera de su propio camino. Sin embargo, éstos son cuerpos que con proyectos como los reunidos en *whoisdayanicrystal* marcan una guía en la que “el silencio establece también una escucha” (Lalo 155). Aquello que solo se muestra parcialmente, que parece no poder ser visto, escuchado o incluso que es difícil de asir, como las vidas de lxs migrantes que se ven interrumpidas en la frontera y los familiares que les sobreviven reclaman también este silencio, que es un silencio profundamente comunicante.

La escucha que *whoisdayanicrystal* llama a ejercitar frente esos silencios, es la de apreciarlos y atenderlos. De tal forma, los silencios se convierten en mucho más que una falta de sonido o palabras. Forman también un espacio abierto y relacional que

invita a la reflexión profunda, sobre los cuerpos, las personas y sus identidades. Son silencios que abren cuestionamientos sobre cómo tratar a las personas, cómo comunicarnos con ellxs desde el cuidado, qué preguntas hacerles, y cuáles son las líneas que dividen la vida de la muerte.

Así como en *Los que iban a morir* había cuerpos esquivos como protagonistas de fotografías, señalando un respeto a la privacidad e identidad de lxs testimoniantes, Proyecto Colibrí invita a iniciar trámites de búsqueda de personas desaparecidas en el camino siguiendo una regla de confidencialidad estricta, en la que se respeta la información que corresponde a las condiciones de viaje de lxs desaparecidxs, así como la decisión de sus familiares de permanecer en el anonimato por miedo a cualquier tipo de repercusión. Facilitar el acceso a este tipo de trámites, cuidando y manteniendo los silencios de lxs dolientes que también son sobrevivientes, así como la iniciativa de acudir a la llamada del silencio que surge de los cuerpos del desierto, son una manera de escucha activa, de un involucramiento obligado de quien no puede volver la vista atrás cuando se enfrenta con la muerte en condiciones como a las que lxs migrantes indocumentadxs son orilladxs a experimentar.

Tener respeto por el silencio y la escucha que exige es también identificar cuándo el silencio debe ser combatido. A propósito del fallido desenvolvimiento político de las naciones involucradas en la crisis migratoria que dan origen a las representaciones que ahora estudio, *whoisdayanicrystal* no invita a desconocer su poder, tampoco incita a un enfrentamiento donde colisionen la fuerza política y la comunal/social, sino que exhorta a su remodelamiento. “Contact your representative” apela una vez más a la potencialidad de la palabra, que a través de los capítulos de este

trabajo se repite como una fuerza que se sostiene de su carácter aparentemente efímero y cambiante. La sección dirige al “Detention Watch Center” donde se quiere concientizar a las personas a través de tours a centros de detención, pero donde también se pide que las personas interesadas sean las que concienticen a sus representantes a través del diálogo y, por ende, de una construcción de un vínculo recíproco donde las jerarquías también se desafían y las separaciones entre ciudadanos y representantes se difuminan. De igual manera, el ensayo de la sección “Repatriating the dead” hace énfasis en que “identifying the dead has become political work” (Reineke) y por eso, hay que hacer que lxs políticxs se involucren y se comprometan “to fund and develop transnational standards and systems for tracking missing persons and identifying/repatriating remains” (*whoisdayanicrystal*). El compromiso de cuidado tiene la base en la cooperación solidaria que la plataforma impulsa y que, a través de la presentación de otros proyectos sin fines de lucro muestra como posibles y efectivos. La integración de esta variedad de elementos enfoca el mutismo jerárquicamente sostenido a través de poderes gubernamentales hacia la migración. Por lo tanto, es también un intento comunicativo que se traduce siempre en un impacto político y, por ende, financiero. Estos silencios requieren otro tipo de cuidado, además de energía, contestación y ruido. Hay que desordenar el sistema, hacer ruido, hablar, exigir y gritar. Poner el cuerpo y poner la palabra, una palabra que atraviese fronteras e idiomas.

Ser mujer, ser migrante.

El documental *María en tierra de nadie* también aborda el tema de las desapariciones en el camino migrante y exige también una escucha activa, a la vez que muestra distintas formas de multiplicar el desorden generado. En él, se sigue a una

caravana de 30 madres salvadoreñas que buscan a hijas y otras mujeres migrantes que desaparecieron en el camino a Estados Unidos. La marcha, que inició en febrero de 2009, se convierte en una búsqueda literal de cuerpos, pero también en la búsqueda de diálogos que generen cambios en la situación de lxs migrantes que atraviesan en México. Finalmente, también es la búsqueda de reparaciones, de cierres que les permita asir la falta de sus seres queridxs y evitar que esto se siga repitiendo.

La tradición de madres y abuelas buscadoras y activistas en América Latina es larga⁵³. En lo relativo a la migración y las fronteras en México la situación no es distinta. Los feminicidios y las desapariciones forzadas de mujeres y adolescentes en Ciudad Juárez a principios de los años noventa originaron un movimiento activista en el que las madres y familiares de las desaparecidas eran las principales buscadoras de justicia y reparación. Gracias a ellas se realizaron brigadas de búsqueda en el desierto de Ciudad Juárez, en los terrenos más alejados, basureros y los campos aldoneros. También, cada vez más, las mujeres comenzaron a ocupar espacios públicos para reclamar un mejor desempeño de las autoridades en las investigaciones. Gracias a este levantamiento, el gobierno de Chihuahua incluso creó instituciones que atendieran la violencia de género y las desapariciones de mujeres.

Uno de los casos de Ciudad Juárez que años después sigue dando de qué hablar es el de Maricela Escobedo⁵⁴, quien luego del asesinato de su hija Rubí Marisol Frayre

⁵³ Uno de los casos más emblemáticos es el de las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo en Argentina que busca localizar y regresar a sus familias a lxs niñxs desaparecidxs por la dictadura argentina. Véase la página <https://abuelas.org.ar/idiomas/english/history.htm>. Según Paola Díaz, investigadora en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales CEMS- EHES- Francia y en COES- Chile, en la actualidad alrededor de “70 colectivos de buscadoras, rastreadoras y guerreras (que) existen en México” (“Ni vivos ni muertos: El viaje de las madres buscadoras de Sonora”).

⁵⁴ Véase el documental *Las tres muertes de Marisela Escobedo* (2020) dirigida por Pérez Osorio.

se encargó de ubicar a su presunto asesino, Sergio Rafael Barraza Bocanegra, quien fue detenido y posteriormente liberado después de declararse culpable. Marisela comenzó a protestar en las plazas frente a los edificios de gobierno y caminó por las calles de Ciudad Juárez vestida únicamente con carteles que exigían la recaptura de Barraza Bocanegra. También se convirtió en una crítica del sistema penal y del gobierno de Chihuahua en los medios de comunicación. Finalmente, en diciembre del 2010, Marisela fue asesinada en una plaza frente al Palacio de Gobierno de Chihuahua, donde se había instalado por días como parte de su exigencia de justicia. Más de diez años después, en los aniversarios de su asesinato, Marisela todavía desata discusiones en las redes sociales debido a su lucha por justicia social y sigue siendo una inspiración para combatir la violencia de género en México.

En la época de los feminicidios las víctimas eran re-victimizadas por ocupar los espacios públicos al momento de haber desaparecido. Se les criticaba por ocupar espacios públicos de noche, por caminar solas, e incluso, por salir a divertirse o por la manera en la que caminaban. El asesinato de Marisela reafirmaba los espacios públicos en México como espacios que en definitiva todavía no se encuentran abiertos para ser transitados y ocupados por todxs, menos por mujeres que inquietan y exigen un mejor desempeño de las autoridades, impulsando cambios en las formas de pensar y en las estructuras que mantienen y reproducen estas diferencias. Al caminar por las calles de Ciudad Juárez, las mujeres que después fueron desaparecidas estaban tomando control de sus vidas, iniciándose en el mundo laboral y reclamando su derecho a divertirse, a ejercer su libertad e independencia. Las madres que después tuvieron que caminar las calles para demandar la atención de las autoridades, que ocuparon las plazas públicas

y al alzaron la voz, continuaron con esta tarea de desafío. Sus señalamientos evidenciaron que el Estado no solo estaba coludido con grupos delincuenciales, sino también marcaron pautas para moldear un espacio público verdaderamente abierto a todas las subjetividades.

No obstante, como la historia de Marisela, en la actualidad hay muchas más donde madres en México han tenido que salir al espacio público para contestarlo y pedir justicia por sus hijas a la vez que mantienen su búsqueda por recuperar los cuerpos que han desaparecido. Esto nos remite una vez más a la peligrosidad latente que existe en México debido a la proliferación de la violencia de género, pero, sobre todo, a la doble vulnerabilidad que experimentan las mujeres al tratar de incorporarse en la vida social y laboral del país. Esta situación se extiende y afecta todavía más a mujeres migrantes centroamericanas, como las que protagonizan el documental de *María en tierra de nadie*.

Hasta hace relativamente poco, cuando se pensaba en migración hacia Estados Unidos, mayormente se pensaba en hombres procedentes de México que migraban para mantener a su familia, los casos de mujeres migrantes eran menos y casi siempre emprendían el viaje para reunirse con su pareja o algún familiar que ya se hubiera establecido en el otro lado. Sin embargo, en años recientes la migración hacia Estados Unidos ha tenido un aumento en la población centroamericana, quienes huyen de las condiciones de escasez financiera, de la violencia que se manifiesta, por un lado, en la proliferación de pandillas que se apoderan de las pertenencias materiales y demás bienes particulares que encuentran a su paso, así como en la violencia de género, feminicida y hacia la comunidad LGBTQ. Por eso, las mujeres y miembros de la

comunidad LGBTQ han aparecido como población creciente en este tipo de procesos migratorios hacia el norte. Las mujeres salen de sus lugares de origen acompañadas de otras mujeres, o también incluso, llevando a sus hijxs con ellas. De cualquier forma, su movimiento está en parte impulsado por el aumento de violencia de género y la precariedad que se vive en los países centroamericanos como El Salvador y Guatemala. No obstante, si bien ser migrante es ya una categoría precaria, ser mujer migrante significa un nivel más de vulnerabilidad.

El aumento de mujeres que se mueven solas o con sus hijxs por el camino migrante no solo han mostrado los peligros a los que se exponen sino que incluso ha generado nuevas dinámicas por parte del crimen organizado y de los Estados mexicano y estadounidense para pugnar por el control sobre ellas. *María en tierra de nadie* muestra dos casos en los que mujeres migrantes centroamericanas vieron su viaje truncado debido a la economía que se ha formado alrededor de sus cuerpos y subjetividades. En las dos instancias, hay una explotación de la vulnerabilidad de estas mujeres centroamericanas y, además, una insistente deshumanización a través de la cual son convertidas en moneda de cambio para mantener aparatos delincuenciales regidos por nociones violentas y heteropatriarcales.

Uno de los casos presentados en el documental, por ejemplo, muestra lo que pasa cuando dentro de las dinámicas capitalistas y neoliberales se fortifica la idea de que todo, sin importar qué o quién sea, está a la venta. La historia es la de una mujer que fue convencida por su amiga de cruzar juntas la frontera para llegar a México. Sin embargo, ya estando en ese país, su amiga la vendió por cincuenta dólares. En una entrevista ella aclara que no tenía conocimiento de la transacción y así es como el

documental pone sobre la mesa el tema de la esclavitud moderna donde a las mujeres migrantes les es arrebatada la agencia sobre sus propios cuerpos y se convierten en objetos destinados a generar ganancias y placer para alguien más. A través de una serie de secuencias, se muestra la vida de la mujer en el burdel donde trabaja. Ella explica que a pesar de que ese trabajo no es el que ella hubiera elegido, ahora sigue ahí por la necesidad que tiene de proveer por su hija. El círculo económico que se ve en este caso ilumina la manera en la que las mujeres una y otra vez se ven obligadas a anteponer las necesidades de alguien más antes que las suyas propias. Esto significa que tienen que atravesar por experiencias traumáticas como abandonar su lugar de origen o trabajar en lugares donde preferirían no estar, en pos del bienestar físico o económico de lxs demxs. Pero también expone cómo es que en situaciones extremas, la solidaridad y el apoyo, incluso entre amigas, o familia, se convierte en algo sumamente complicado de procurar.

En un caso similar, cuando son interceptadxs por el crimen organizado en el sur de México, un hombre que viajaba con su sobrina trata de pagarles con dinero la cuota que les exigen para poder moverse a través de esos territorios, sin embargo, ellos prefieren que el pago sea a través de favores sexuales de la sobrina, acuerdo que el tío acepta. En esta reiteración de la mujer como sujetx subyugadx se reflejan los sistemas que las ahogan económica y físicamente son los mismos que hacen que la apuesta por la individualidad de quienes las sacrifican sea una de las tácticas de sobrevivencia más recurrentes. Aun más, refleja que la frontera más allá de ser un espacio hipervigilado por figuras de autoridad estatal como la Guardia Nacional, el ejército o la policía fronteriza, también se mantiene vigilado en todo momento por fuerzas criminales. Este

panóptico establecido con base en tácticas violentas y patriarcales hacen de la frontera un espacio de coerción y cautiverio para mujeres centroamericanas. Es a través de su explotación que se mantienen espacios destinados al esparcimiento y placer de los hombres, como se muestra en el documental.

Las secuencias de esta historia terminan con Juan Gabriel, uno de los cantantes más emblemáticos de México, quien con un profundo sentimiento entona su famoso “yo no nací para amar /mis sueños nunca se hicieron realidad” (17:48). Aquí la letra de la canción ayuda a advertir que parte de la deshumanización de las migrantes es, no solo privarlas de su agencia para actuar, sino también de su poder para establecer y reconocer relaciones de interconexión, basadas en confianza, amor, apoyo y cuidado que beneficien a todxs lxs implicadxs y no solo a algunxs, que generalmente serán quienes ostentan el históricamente dominio patriarcal. En un momento como éste en el que el capitalismo salvaje se rige por la producción de bienes consumibles, entre los que destaca la concepción abstracta del cuerpo sexualizado y dominado de la mujer, *María en tierra de nadie* plantea que estas prácticas se mantienen a pesar de las fronteras de distintas naciones.

Otro de los casos es el de dos mujeres que también son reclutadas por el crimen organizado en México, pero cuya función consiste en precisamente, proveer de cuidado a los integrantes del grupo. El documental las muestra realizando labores domésticas, entre las que destaca la preparación de alimentos, aunque una de ellas cuenta que también le correspondía lavar la ropa de uno de los integrantes del grupo (1:13:50). A través de los tiempos, el trabajo doméstico ha sido marcado por el género, recayendo en las mujeres. En el documental, queda registro de cómo las migrantes

centroamericanas que tratan de huir, ya sea de la violencia de las pandillas, o de violencia doméstica, muchas veces terminan siendo víctimas de lo mismo en México. Pero, además, se muestra que su posición es una de precariedad extrema, ya que se encuentran lejos de su país, de su familia, sin documentos y sin posibilidades de pedir ayuda.

En la entrevista de estas dos mujeres se ve que el consuelo se puede transmitir con un abrazo, o con simplemente al poner la mano en el hombro de quien sufre (1:13:20). Contrarrestando lo que los casos anteriores parecían demostrar, la narración en conjunto de estas dos amigas demuestra que el consuelo como acto de amor y de cuidado puede aparecer y de hecho, aparece en momentos difíciles y traumáticos. El cuidado sobrepasa aquí la labor doméstica, es entonces, un reconocimiento, aunque efímero, de que el sufrimiento de lx otrx es también nuestro sufrimiento y nos afecta. Sin embargo, el cuidado es también comprender que como el de la otra persona no es nuestro sufrimiento, hay una diferencia ontológica que nos separa. Este reconocimiento entre conexión y diferencia es clave en las prácticas de cuidado que se fundamentan en los principios de interdependencia que, no obstante, mantienen la autonomía de cada una de las personas. Son, además, formas de resistir contra la concepción de cuerpos y personas como monedas de cambio desechables. El cuidado que se observa en la imagen de las amigas que se consuelan al contar sus historias de sometimiento es el punto de partida para hablar de actos de sororidad y solidaridad que también son los que atraviesan el documental.

La lucha contra la esclavitud moderna de la que son objeto las mujeres migrantes centroamericanas en México empieza en esos pequeños actos de tacto que

comunican comprensión, amor y apoyo. Además de ser la narración de su experiencia, la verbalización es también una forma de procesar el sufrimiento y, por lo tanto, de combatirlo. Como mencioné en el capítulo anterior, la resistencia y poner el cuerpo no son acciones que deben estar en su totalidad ligadas a la manifestación pública grupal, sino que tienen su génesis en micro actos de apertura que se dan en lo más íntimo: desde la lectura activa o lectura migrante, o desde la escucha de las palabras de lxs otrxs. Sin embargo, el documental también conecta al público con modos de poner el cuerpo que pueden parecer más tradicionales, pero que, no obstante, reactualizan el activismo de grupos reiteradamente oprimidos, como lo son lxs migrantes indocumentadxs, las mujeres y cualquier subjetividad que se escapa de la norma.

La frontera como espacio de asamblea y reclamo transeúnte.

Aquí analizo específicamente dos tipos de actos que son realizados no por migrantes ni por personas que comparten la misma opresión, sino por personas que quieren hacer visibles esas sumisiones. Vuelvo entonces a la lucha pública que hacen las mujeres al ocupar espacios, cuestionar autoridades y alzar la voz. Mujeres que, como las activistas de Ciudad Juárez están luchando por justicia para sus hijas y al hacerlo están tratando de conectar el pasado con el presente para moldear un futuro distinto para otras mujeres que se van a ver obligadas a transitar el camino migrante. Estas mujeres están activando su sororidad y solidaridad e interdependencia al caminar juntas a través de países reactivando la memoria social. Las mujeres que conforman la caravana que es registrada por el documental son mujeres de distintas edades, con distintas historias, pero todas tienen en su vida la ausencia de un ser querido desaparecido en México debido a la migración forzada.

Una de las primeras secuencias del documental es la de una señora de edad avanzada que vende dulces casa por casa. En un punto se encuentra con una mujer que la reconoce por estar “siempre en la búsqueda [...]” (00:02:43) de su hija, que decidió emigrar a Estados Unidos para ayudar con los gastos de la casa y con sus dos hijas, pero que desapareció sin más. La secuencia engloba las distintas realidades de una de las mujeres en Centroamérica: la mujer que se ve obligada a emigrar por la falta de un empleo que le permita sostener a su familia; y la mujer que se queda al cuidado diario de los niños, porque sus padres se ven imposibilitados para hacerlo. Pero también y más importante, la realidad de las madres que tienen que pelear contra las propias circunstancias de su vida para recuperar lo que les ha sido arrebatado. Tomando esta secuencia como punto de partida, denomino a estas mujeres de *María en tierra de nadie* que caminan en caravana como buscadoras.

Las búsquedas realizadas por la caravana de madres que guía el documental están inextricablemente relacionadas entre sí. Ellas realizan una búsqueda literal que las lleva a atravesar la frontera de Guatemala y recorrer el sur de México descubriéndolo, es decir, quitando las diferentes capas que recubren lo que es el misterio de la frontera: desde su geografía, hasta su economía que está en gran parte construida con base en la migración y la trata de personas, pasando por la presencia religiosa y, sobre todo, la burocracia que rodea el proceso migratorio para pedir asilo en México y/o para poder transitarlo. La segunda búsqueda es la que se hace a la par, que es el reconocimiento del mal trato que hay por parte del gobierno mexicano para los migrantes centroamericanos, especialmente de las mujeres; por último, la reparación del daño que ese descuido ha causado.

Si buscar es una palabra que se relaciona con ocupar, apoderarse o recuperar el poder que de algún modo se ha perdido, la búsqueda de estas mujeres que han sufrido una pérdida de una vida que ahora se encuentra en un espacio liminal de indeterminación, plantea una particular forma de indagar en alternativas de reparación física, emocional, política y legal. A través de su movimiento por México, las madres están ejerciendo una apropiación de su poder político, señalando las vejaciones que están sucediendo en el camino. También están apropiándose de la fortaleza de la lucha colectiva. En otras palabras, su acción es lo que Butler denomina como “a bodily demand for a more livable set of lives” (*Toward a performative* 25) donde la misma colectividad les permite exigir mejores condiciones de viaje para quienes se ven forzadas a vivir en un desplazamiento y opresión constantes. En este sentido, la ocupación de la caravana es una colectividad que va más allá de experiencias personales y que al caminar juntas las mujeres que la componen transforman el camino migrante en un plano de cambio político. Las buscadoras están contribuyendo a forjar un mundo más democrático, donde se reconozca la deuda que los Estados y en general, la ciudadanía, tienen con comunidades como la migrante, especialmente con las mujeres.

Propongo que algunas consecuencias de las recién mencionadas búsquedas son, por ende, en el caso de las mujeres que conforman la caravana buscadora, la reconfiguración de los espacios en los que se mueven. De tal forma, la marcha de las madres se convierte en una peregrinación que hace del espacio público constituido por las calles, las plazas o las iglesias, en espacios profundamente íntimos, pero también en espacios de asamblea política. Las escenas que muestran a las mujeres caminando

por México, o manteniendo reuniones con autoridades, se insertan en la tradición del activismo maternal practicado por las madres de mujeres desaparecidas en México los últimos años. Así, las mujeres continúan la lucha por defender el derecho a manifestarse públicamente, a hacer de su duelo algo visible y algo político. Además, construyen una narrativa de autonomía donde se cultiva la potencia colectiva que desconoce normas legales y estatales que más que proteger a lxs más vulnerables lxs criminalizan, lxs dejan desprotegidxs y prácticamente lxs destinan a perder su libertad y por tanto, su vida, a manos de estructuras consumistas. Las madres de la caravana presionan para que la frontera deje de ser ese espacio donde se suspenden los derechos de las personas, como se vio en el análisis de *Señales* del primer capítulo y, por el contrario, sea un espacio público donde la justicia social sea otorgada para quienes se ven forzadxs a migrar. Esto implica reformar la concepción de la frontera como un lugar ontológicamente violento, donde la muerte y las desapariciones dejen de ser marcadores espaciales como lo vimos en las imágenes del proyecto digital de *whoisdayanicrystal* y las imágenes de cruces a lo largo del muro fronterizo. De tal forma, las madres comienzan a concebir la frontera como un espacio de comunalidad a través de la cual contestar el status quo, hacen esto desde su movimiento que se apodera de los espacios públicos.

En *Theory of the Border*, Morton hace un recorrido histórico por las diferentes fronteras o límites físicos que los humanos han construido a través del tiempo, incluso antes del establecimiento de las geo-políticas y nacionales, que ahora son las más mencionadas. En este recuento histórico, un espacio está dedicado a la delimitación de la vida y la muerte a través de los monumentos monolíticos, específicamente las

tumbas. Morton las clasifica como “the first centripetal attractor of social motion” (58) ya que generan un “seasonal, annual, or generational return of the survivors to the stone in remembrance” (59). Asimismo, extiende la idea de la tumba hacia el templo como otro tipo de límite monolítico, esto debido a que tradicionalmente los lugares de entierro se acompañan y/o convierten en templos, capillas o algún otro tipo de áreas sagradas (59). Finalmente, como última extensión de la tumba como límite, Morton habla de los marcadores territoriales (61) que se forman de un conjunto de terrenos destinados al entierro. Para Morton este tipo de marcadores físicos resaltan por su verticalidad y también por su ubicación a las afueras de una comunidad: “It is the first mark a foreigner sees before entering” (61). Este tipo de marcadores territoriales demarcan y definen la experiencia de las mujeres que atraviesan México en caravana en el documental. Aunque no se muestran físicamente como un conjunto de tumbas a las afueras del país, o como las cruces en el desierto y en el muro fronterizo de *whoisdayanicrystal*, aparecen como algo que se respira y que se siente, como una atmósfera que abarca todo el territorio del sur de México, ya que las mujeres atraviesan la frontera no en búsqueda del sueño americano, tampoco en búsqueda de asilo, sino en búsqueda de sus hijas que desaparecieron. En otras palabras, caminar por los territorios fronterizos de México es, según la página de internet y también según el documental, caminar entre terrenos que están marcados por la muerte, la indeterminación y la ausencia que sirven como anunciación del pasado y del futuro de lxs migrantes provenientes de Centroamérica.

Por lo tanto, es la ausencia de tumbas la que atrae a las mujeres buscadoras de la caravana. Al mostrar a mujeres migrantes trabajando en burdeles o en cocinas

colectivas para el crimen organizado, el documental muestra que las desapariciones no siempre tienen la muerte como acción previa. No obstante, el documental también aborda la otra posibilidad. Una de las escenas (00:29:23) muestra a un habitante de Huixtla, un poblado del estado de Chiapas en el sur de México que, parado en lo que parece ser un cementerio municipal, comenta que los miembros de su comunidad se han apropiado de un espacio vacío, el cual convirtieron en una especie de “tumba pública” para enterrar los cuerpos de desconocidxs que aparecen en las inmediaciones. La diferencia entre “tumba pública” y “fosa común” regresa a los cuerpos que ahí yacen su carácter humano. En contraste a los cuerpos que se convierten en parte del paisaje de la frontera ya sea en el sur de México, sobrecargado de vegetación, o en la frontera norte, como parte del desierto (*Señales, whoisdayanicrystal, The Land of Open Graves*), los cuerpos que son recogidos por desconocidxs en el poblado y llevados a un espacio destinado para ellos están siendo cuidados, aunque hayan perdido su vida. El acto en sí va más allá de una solidaridad con lxs migrantes y sus familias, también es una declaración que reconoce el clima de violencia que ahí se ejerce. Las tumbas son un refugio que acoge cuerpos que atravesaron por vicisitudes, pero son espacios que acogen también a quienes lxs buscan y, por último, son espacios que interpelan a pensar en otro tipo de hospitalidad o recibimiento para lxs migrantes. Es decir, cómo podemos, como parte de una comunidad que ve tan de cerca las vicisitudes de lxs migrantes, ser más hospitalarixs con lxs migrantes, no solo en vida, sino también más allá de ella. La hospitalidad o el acogimiento de lxs cuerpos de lxs otrxs, especialmente de quienes están imposibilitadxs de dar algo a cambio, es uno de los actos de solidaridad y cuidado

que pueden provocarse en medio de situaciones críticas como lo es la migración forzada.

De tal forma, México se yergue como algo más que un límite geopolítico. Es un límite monolítico que se posiciona como un marcador territorial y que poco a poco se convierte también en una especie de templo que atrae el flujo de las comunidades centroamericanas que lloran a sus difuntxs y también a sus desaparecidxs. México es así, un territorio donde lxs vivxs, lxs muertxs, lxs desaparecidxs y lxs reclutadxs por el crimen organizado, conviven en un ambiente espectral de violencia y caos que se manifiesta tanto en los cuerpos que lo cruzan como parte de la caravana, como en la falta de cuerpos de quienes lo intentaron cruzar antes y que han desaparecido. Pero hay, en medio de todo esto, prácticas de cuidado que al hacerse con miras al pasado, están reparando también las condiciones en las que las siguientes generaciones van a recorrer México.

Es decir, México es un territorio donde se configuran formas de resistencia comunales y radicales que abogan, no solo por el derecho al libre movimiento, sino también en contra de los elementos (o falta de) que estructuran las diferencias entre los cuerpos que son precarizados y que, por ende, terminan siendo considerados, como mencioné en el primer capítulo, como “residuales” (Bauman) o, como dice Butler, vidas que no merecen ser lloradas. Las mujeres buscadoras mediante su empeño en caminar y recorrer el sur de México, los terrenos donde sus hijas fueron desaparecidas, están construyendo redes de solidaridad y resistencia que interpelan, cuestionan y cambian las instituciones y estructuras que permiten la reproducción de estas condiciones que precarizan a poblaciones que quedan fuera de los centros de poder

como lo es el norte global. Pero también, las mismas comunidades mexicanas están rebasando los prejuicios que hay respecto a la migración centroamericana y están tendiendo la mano para socorrerles en su tránsito, el ofrecimiento de las tumbas colectivas es una muestra. Pero también demuestran que la resistencia está profundamente ligada a la espiritualidad y los principios de cuidado de lxs otrxs.

En el documental, los elementos religiosos aparecen constantemente como parte de la caravana, que también se organiza como una peregrinación. Desde el inicio de la travesía hay encomendaciones y plegarias para que el viaje se desarrolle sin problemas (00:05:57). Las oraciones se repiten en cada ciudad a la que llegan, se entrelazan con cánticos y eventos comunales que se convierten en rituales que conectan a las personas con lo sagrado de sus propias vidas y de las vidas por las que están viajando.

En una de las primeras paradas de su viaje, en el río Suchiate, que sirve como marcador geográfico para dividir a México y Guatemala, las mujeres como acto ceremonial dejan en él cruces blancas, una canasta con flores, velas, y una fotografía de la persona desaparecida (00:11:08). Las imágenes, que son acompañadas por el sonido del llanto de las madres que piden encontrar a las desaparecidas parecen conjurar más que una simple unión de fronteras geopolíticas. Los objetos que flotan en el río se convierten en memoriales transitorios, afirman la realidad de la existencia migrante, que es siempre pasajera y evanescente mientras se encuentra en el camino. Las imágenes que muestran esos objetos funcionan un poco como la presencia de Gael García en el documental de *Who is Dayani Crystal?*, son recordatorios que esos fueron

los lugares donde los cuerpos de las que ahora han desaparecido caminaban para alcanzar al país del norte.

En un doble gesto, recorrerlos como parte de la caravana es descubrirlos, conectarlos con la memoria: sus pasos y los rastros que van dejando atrás se convierten en la única forma para conjurar las existencias físicas y las trayectorias de lxs migrantes que atravesaron el río y no volvieron más. Pero también están conjurando el futuro. Al visibilizar las riesgosas condiciones para las mujeres migrantes centroamericanas, sus madres están cambiándolas. Las flores y las velas se mantienen como símbolos, recordatorios y celebración de una vida que, en un espacio indeterminado, continúa y se aferra a ser reconocida. Este es un reclamo que durante el documental se ve que se hace tanto a la iglesia como al Estado. En este sentido, las madres al hacerse presentes y alzar su voz están no solo reclamando un respeto para la vida de las mujeres migrantes, sus hijas desaparecidas incluidas, sino que están reclamándole al Estado que sea un estado que cuide a quienes se encuentran en él.

Igualmente, el acto es la unión de duelos individuales en una especie de dolencia colectiva en la que las pérdidas son compartidas y comprendidas desde un espacio que no llega a ser el de la identificación total, pero tampoco el de la diferencia. Es, finalmente, además de un acto de reparación espiritual sobre el proceso de literalmente perder a una persona, un acto de resistencia humanitaria y social en el que las madres al recordar a sus seres queridos reclaman por un asunto inconcluso que exige la atención de las autoridades. Pero también un acto que por ser público, busca atraer la atención de la sociedad misma, de involucrarla y hacerla parte de él.

Hay en la relación de estos actos solidarios un propósito espiritual que los conecta no solo con un bien común, sino también con la posibilidad de imaginar otras realidades donde su agencia no dependa de las instituciones estatales o poderes alternos que coartan la movilidad. Las acciones de peregrinar en grupo, de marcar el duelo con símbolos que se relacionan con la tradición cristiana, pero, recalando una separación también de la institución religiosa hacen del espacio público no solo un espacio político sino de lucha. A esto se le ha denominado anteriormente como “politicized spirituality”⁵⁵ en referencia a casos donde la espiritualidad es el motivo que mueve principalmente a ciertas personas a involucrarse en luchas de justicia social y política siguiendo principios básicos, como procurar el bienestar de lxs otrxs o llevar una vida en comunidad. Este tipo de activismo está fuertemente influenciado por la religión católica, aunque sin subscribirse únicamente a ella, esto, debido a que en los últimos años cada vez más las personas en Latinoamérica están acercándose a practicas religiosas alternativas, como las que incluyen el fervor a santxs populares no reconocidxs por las iglesias⁵⁶. La separación de la iglesia católica o cristiana, a pesar de mantener los principios morales que predica, está llevando a las personas a transitar también de lo individual y privado a concepciones espirituales más diversas y que se fundamentan más que en reglas religiosas, en concepciones colectivas de moralidad y bien común.

La confluencia de espiritualidad, lucha política y búsqueda de justicia social que se hacen en los espacios públicos están verdaderamente, como explica Butler

⁵⁵ Véase ‘There’s a Spirit That Transcends the Border’: Faith, Ritual, and Postnational Protest at the U.S.-Mexico Border” (2004) de Hondagneu-Sotelo et al.

⁵⁶ En la coda que sigue a este capítulo ahondo más en este tema, centrándome específicamente en el caso de La Santa Muerte y las prácticas que la comunidad migrante y latinx están generando a su alrededor.

“reconfiguring the matter of material environments” (*Towards a performative* 71). La comunidad que se genera en estas formas de estar con otrxs a través de la peregrinación en conjunto busca servir como tránsito del duelo para asimilar la pérdida de sus seres queridos. Pero el duelo es también un ritual espiritual que al ser practicado en público mezcla lo secular con lo espiritual y lo político. Al promulgar el sufrimiento de su falta, las madres de la peregrinación están creando un archivo vivo en el que se reclama el regreso a la posibilidad que debería de garantizar la vida. La posibilidad de una vida equitativa y libre de movimiento sin importar ciudadanía, genero o demás clasificaciones es la potencia que hay en el futuro y que está impulsada por la responsabilidad compartida del cuidado que se reconoce como necesario para vivir y convivir con otrxs.

Patronar la frontera

Para ser buscadoras en *María en tierra de nadie* no es necesario atravesar fronteras geopolíticas, ni ocupar espacios públicos para desafiar marcos establecidos. Aquí la búsqueda también se alimenta de otro tipo de movimientos, unos que son más que desplazamientos, impulsos. Me refiero al caso de Las Patronas, un grupo de mujeres que guiadas por Doña Leonila Vázquez Alvizar, preparan día a día comida para entregar a lxs migrantes que pasan en el tren. Les llaman “Las Patronas” porque La Patrona, una comunidad de Amatlán de los Reyes, en el centro del estado de Veracruz es el nombre del asentamiento donde viven. Empero, el nombre acarrea una insurrección histórica y social que resignifica lo referente a este grupo de mujeres.

El espacio de la cocina y la casa/hogar ocupado por Las Patronas lleva lo colectivo y político a un espacio tradicionalmente íntimo y privado. En México, la

cocina es el núcleo del espacio privado de la casa y todavía se considera como un espacio para mujeres. Son ellas las que típicamente pasan más tiempo ahí, ya sea preparando la comida, limpiando, dando de comer a otros, o incluso mientras ellas mismas comen. Como menciona Meredith Abarca, la cocina, en el contexto familiar puede convertirse incluso en un lugar carcelario: “a kitchen stands for a woman’s mandatory duty once she says, “I do”” (19). En *María en tierra de nadie* la cocina y el burdel enmarcan los dos estereotipos que más constriñen a las mujeres y que encima las despojan de su subjetividad. La cocina exige trabajo no remunerado de las mujeres, y de cierta forma las convierte en personas vulnerables con respecto a otros miembros de la familia, o en el caso de las mujeres migrantes en el documental, con respecto a los hombres a los que sirven, quienes tienen mayor libertad para salir y ocupar lugares públicos como las calles, parques, cafés y centros comerciales. También son quienes tienen libertad de movimiento, pueden circular entre poblados, estados e incluso países. Mientras ellas están imposibilitadas de abandonar el espacio de servicio que es también el que las mantiene vivas.

Abarca resalta que debido a que esta concepción respecto a los deberes que las mujeres deben de cumplir vienen dados por parte de la sociedad, las mujeres no están solo limitadas por su familia, sino también por la cultura, e incluso, por la configuración de nación de ese momento. La réplica de la organización familiar en la estructura del crimen organizado no solo verifica lo estipulado por Abarca sino que también señala la peligrosidad que su reproducción puede tener. La búsqueda de Las Patronas es una búsqueda que, si bien parte de la cocina, que por tanto tiempo ha sido considerado un lugar de trabajo no remunerado, desgaste físico y sacrificio para las mujeres, les ha

permitido transformar el espacio en un campo para ejercer prácticas de cuidado y procurar un presente y futuro más democrático para todxs, especialmente para lxs migrantes. Además, les ha permitido traspasar fronteras ideológicas y llevar su mensaje a campos transnacionales debido al impacto que han hecho en la sociedad. Las Patronas, en el momento en el que el documental fue grabado, solo manejaban una cocina; sin embargo, ahora también han incorporado un espacio para que las personas puedan hacer una pausa en su viaje. La cocina y el albergue se mantienen gracias al trabajo de voluntarixs que, inspiradxs por las acciones de estas mujeres, también desafían al Estado que violenta y des cuida a lxs migrantes. Las Patronas y lxs voluntarixs están ayudando a lxs migrantes a resistir y a completar su viaje hacia el norte a través de una compartencia básica: el cuidado físico a través de la comida.

Abarca asegura que es posible reestablecer el significado que la cocina tiene para las mujeres si se cambia su enfoque: “the kitchen as a woman’s space, though, can represent a site of multiple changing levels and degrees of freedom, self-awareness, subjectivity, and agency. The social interactions of daily life that un-fold within a given space define its significance” (19). En el documental, la cocina pasa de ser un lugar privado dedicado al cuidado de la familia y se abstrae como un espacio en el que Las Patronas afirman su libertad a través del cuidado de lxs migrantxs que viajan en La Bestia.

El documental muestra la cocina, que está ubicada afuera, en lo que parece el patio de una casa. Su estructura abierta, sin paredes ni puertas, es llamativa porque permite no solo que más personas intervengan en el proceso de preparación y empaquetado de los alimentos, sino también porque invita al movimiento autónomo y

frecuente de quienes cocinan. De igual forma, la comida que preparan no es servida a familiares ni amigxs en una mesa comunal, sino, por el contrario, es ofrecida a desconocidxs que, provenientes principalmente de países centroamericanos, atraviesan ese poblado con la esperanza de llegar a Estados Unidos. Las Patronas cocinan en movimientos conjuntos para personas que están en circulación urgente, que atraviesan el poblado fugazmente y que no volverán a ver.

Las mujeres son entrevistadas en la cocina, donde también son grabadas en acción. Después, la cámara las persigue, se posiciona detrás, a un lado, o entre ellas en un traveling con cámara en mano. Este movimiento transmite en la audiencia el vértigo y la adrenalina que Las Patronas experimentan cuando llega el tren. Ellas empiezan a correr y demostrando un dominio de técnica, toman impulso y comienzan a aventar paquetes de comida. Se paran lo más cerca posible de las vías para que lxs que viajan en el techo de los vagones puedan extenderse y arrebatarse las bolsas con comida. También ofrecen botellas de agua amarradas con un listón para que sea más fácil aferrarse a ellas. Algunxs de lxs viajantes, bajan por las escaleras de los vagones a las que se aferran con una mano, mientras que con la otra intentan agarrar lo que Las Patronas les ofrecen.

En un mundo donde el capitalismo y el neoliberalismo arrebatan la vida de los territorios y las personas del llamado tercer mundo a través de técnicas como el extractivismo y la explotación (*Señales*), las secuencias en las que lxs migrantes arrebatan la comida de las manos de Las Patronas convierten este acto violento en un acto alegre de compartencia y solidaridad. Arrebatan porque el movimiento del tren no permite otro tipo de intercambio, pero el suyo no es un acto de despojo, por el contrario,

es un acto que multiplica el cuidado por lxs otrxs porque la comida les está siendo ofrecida y es a pesar de la violencia que se está sosteniendo el viaje migrante. La Bestia, el medio de transporte de lxs migrantes es un símbolo de la barbarie, de lo ajeno y extranjero, pero la comida se convierte en un puente que une a Las Patronas con lo desconocido y que incita a la construcción de comunidades en ambientes, espacios y momentos en los que esta construcción sería más que improbable.

En las últimas décadas, las dinámicas políticas han privilegiado la idea de ciudadanía como una garantía para que las personas puedan circular libremente por los territorios nacionales e incluso atravesar sus fronteras. Este enfoque en la identidad nacional a través de la demostración de pertenencia legal deja en segundo plano la condición humana de las personas y coarta su libertad, ya que lxs enfrenta con sanciones legales. Lxs migrantes centroamericanxs buscan alternativas peligrosas para poder moverse en México sin ser vistxs por las autoridades, a la vez que se esconden del crimen organizado. Una de esas estrategias es la de viajar escondidxs en La Bestia. Se le conoce así debido a que las personas que viajan en los vagones se enfrentan a climas fríos durante la noche y muy calientes durante el día, también deben de cuidarse de no quedarse dormidxs o caerse, ya que debido a la velocidad que lleva el tren una caída puede tener fuertes consecuencias. El documental presenta la historia de una mujer que perdió la pierna debido a un accidente en el tren y que después se ve obligada a regresar al lugar de donde había querido escapar. La Bestia es el símbolo del maltrato físico que lxs migrantes enfrentan en México.

El miedo que se apodera de lxs migrantes y lxs hace tomar rutas como la de La Bestia procede de las distintas señales de hostilidad que reciben tanto del Estado, como

de organizaciones delictivas, pero también de la misma sociedad mexicana que lxs mira con recelo y sospecha. *María en tierra de Nadie* muestra que Las Patronas combaten estas concepciones de pertenencia condicional y los aparentes derechos que son otorgados o quitados a través de ellas. Al alimentar a lxs migrantes, ellas ven más allá de su nacionalidad y de su propia situación en ese momento para reconocerlxs como seres humanos y apoyar su derecho a existir. La comida que les dan a lxs viajexs fortalece su cuerpo y lxs mantiene con energía para continuar un viaje que puede durar meses.

Pero la comida va más allá de su materialidad y surge como algo que nutre el viaje de lxs migrantes al comunicarles que son merecedorxs de apoyo y que a pesar de las dificultades del camino, son aceptadx y cuidadx por alguien. Las prácticas de Las Patronas contrarrestan el filtro de criminalidad impuesto a lxs migrantes que viajan sin documentos y al ofrecer comida transforman a la comunidad de La Patrona en lo contrario de los checkpoints en Estados Unidos y México, lugares en los que ya sea el ejército, la Guardia Nacional o la policía fronteriza supervisa los papeles que identifiquen la ciudadanía de las personas. Mientras los checkpoints son extensiones de las fronteras entre naciones, lugares donde el viaje se traba y se debe interrumpir y donde los derechos de las personas se mantienen suspendidos mientras son objeto de revisiones, Las Patronas convierten el poblado en un espacio que se caracteriza por el movimiento. Lxs migrantes que pasan por ahí no son cuestionadx ni obligadx a mostrar ningún papel o permiso, tampoco son detenidx total ni parcialmente. Las Patronas hacen del movimiento el emblema de su conexión con ellxs. Desde la preparación de la comida, hasta la entrega, todo se lleva a cabo con el ímpetu del

desplazamiento: Las Patronas se mueven alrededor de la cocina, después llevan los paquetes hasta las vías del tren y los avientan a cierta distancia. Cuando los paquetes se caen, su trabajo es correr rápidamente para recogerlos y asegurarse de que ningún paquete se quede atrás. Las Patronas trabajan bajo el principio de que las personas son más que sus documentos de identidad y que su ciudadanía. Ellas están luchando por reconocer la humanidad de las personas como su principal atributo.

Aquí, una vez más aparece la conexión de la espiritualidad con el activismo de justicia social. En una de las entrevistas que el documental muestra con Las Patronas, una de las mujeres porta un sencillo collar con un dije de una cruz blanca y al hablar de por qué dan comida a lxs migrantes responde

¿Cómo podemos pedirle a Estados Unidos que respeten a nuestros mexicanos, si estamos siendo injustos con el centroamericano? Hay que empezar por nuestro país, tenderles la mano, pero tendérselas de corazón. Somos hermanos. Somos ora si, ora si estamos unidos por el mismo Dios y por el mismo Padre. Entonces, ¿por qué estamos haciendo divisionismo? (00:40:03)

La concepción de hospitalidad con lxs otrxs, en este caso, con lxs otrxs centroamericanxs, en un principio parece como algo relativo a la reciprocidad, no obstante, va más allá y tiende, en cambio, hacia la concepción en la que el maltrato a unxs es el maltrato a todxs, porque todxs lxs seres humanxs somos parte de un mismo sistema. Es así que a través de la espiritualidad Las Patronas encuentran discursos alternativos que desafíen los sistemas estatales predominantes que criminalizan a quienes se ven forzadxs a viajar entre países sin papeles. Es a través de estos fundamentos que pueden privilegiar la construcción de una vida de igualdad al menos

en las condiciones más básicas, con derecho a la comida y al movimiento y así, dismantelar aquellos estatutos que se crearon con base en diferentes tipos de violencia y que relegan la humanidad a segundo plano.

En el marco de *María en tierra de nadie*, la tarea que han desempeñado por más de una década Las Patronas no es entonces la de contrarrestar o borrar las fronteras, sino la de transformar las fronteras. La cocina deja de ser un lugar que se organiza alrededor de la cercanía o conexiones filiales y, por ende, de la identificación. En cambio, Las Patronas hacen del espacio de la cocina un lugar público, que sirve a lxs prójímxs sin cláusulas, requisitos o condiciones. Es decir, la cocina es el espacio donde se comienza a preparar no solo los alimentos, sino también la interrelación con la diferencia y a la vez, se devela la capacidad de una conexión verdaderamente pública. Dicho de otra manera, develan la viabilidad de lo que se denomina como “promiscuos care” (40) en *The Care Manifesto*. El cuidado promiscuo es “an ethics that proliferates outwards to redefine caring relations from the most intimate to the most distant. It means caring more and in ways that remain experimental and extensive by current standards” (41). El compromiso de Las Patronas de cocinar todos los días para personas que no conocen y que no volverán a ver, en lugar de ayudar a personas que, por ejemplo, conocen de años atrás o que viven en su mismo poblado puede parecer incluso como algo que se puede poner en cuestión. Sin embargo, el cuidado promiscuo es ese que no discrimina y que reconoce las necesidades de aquellxs que parecen lejanxs en ubicación, experiencia de vida o ideología tanto como las necesidades de aquellxs a quienes sí se conoce o se comprende, de aquellxs en quienes los puntos de convergencia son más evidentes. Así, Las Patronas están haciendo de la cocina y de la comida medios

para ejercer democracia radical desde un margen sostenido desde y para la vulnerabilidad. Por lo tanto, si las fronteras son espacios que históricamente han constreñido el desplazamiento para ciertas poblaciones, a través de su labor de cuidado, Las Patronas están regresándole a las fronteras el carácter de lo que ya eran intrínsecamente: lugares de paso, de desplazamientos y de circulación. Están haciendo de ellas un tercer espacio donde se aliente al movimiento, a la diferencia, pero, sobre todo, al apoyo mutuo. Las Patronas, además, les dan la oportunidad a lxs migrantes de sentir que pertenecen, sin importar su ciudadanía, país de origen o género. Que vale la pena seguir abogando por su vida porque ellxs, sus vidas, y la autonomía de sus cuerpos importan.

La materialidad de la comida entregada en este punto del camino migrante para gente que lleva días sin los cuidados mínimos como lo son agua, comida, ropa o baño mantiene la lucha encarnada por una libertad de movimiento que los regímenes políticos actuales han negado a lxs migrantes que están huyendo de sus lugares de origen para sobrevivir. Finalmente, arriba del tren la comida se convierte en un medio para llevar a cabo un ritual de comunión entre lxs migrantes. Esto porque la comida proporcionada por ellas es después compartida entre quienes van en el tren. El documental muestra cómo se generan relaciones de amistad entre lxs migrantes debido a que comparten la misma experiencia del desplazamiento.

Las entrevistas en las que Las Patronas comparten sus motivaciones para ayudar a las personas, así como las secuencias donde están compartiendo la comida que prepararon genera un ambiente de solidaridad en el documental, donde “there is power in eating together, in sharing” (Anderson 10). El poder es, además de físico, simbólico.

El acto de compartir, especialmente cuando quien está compartiendo forma parte de un grupo de subjetividades vulnerables, se convierte en un suceso radical y contundente donde los dos lados del intercambio se fortalecen mutuamente.

Las Patronas, al ayudar a otras personas se hicieron cada vez más populares y mucha gente se sintió atraída a hacer lo mismo, a viajar hasta La Patrona y ayudar de forma voluntaria o también a empezar algún otro tipo de activismo relacionado con lxs migrantes. Butler dice que “la valentía deviene un rasgo y efecto de las relaciones sociales, en particular de las relaciones de solidaridad; se transmite entre la gente y surge precisamente de las relaciones sociales, de los lazos entre personas, del espacio y de la ocasión de sus interrelaciones” (*Sin miedo* 23). El poder que se esparce en esta compartición es el poder que ayuda a esparcir la valentía entre lxs migrantes para seguir viajando hacia el norte: porque saben que en el camino hay dificultades, pero también hay redes de apoyo que están atentas a su paso. También disemina valentía para que las personas sigan ayudándose entre sí, que sin importar su condición de vulnerabilidad puedan reconocer el sufrimiento de lxs otrxs y puedan actuar, más allá del miedo, la inmovilidad o el propio sufrimiento. Finalmente, es el poder que se ve retratado en varios momentos a lo largo del documental, donde el seguimiento de principios espirituales converge en espacios seculares para hacerlos más democráticos y públicos.

María en tierra de nadie, al destacar la labor de las madres que conforman la caravana transnacional en busca de personas centroamericanas desaparecidas, así como la labor de Las Patronas en Veracruz, se relaciona no solo con la actitud de apertura y desafío que identifiqué como característica esencial en la figura de lx lectorx migrante, sino que también hace lo propio con lo que Tsing denomina “political listening” (254),

que va más allá de un simple escuchar a lxs otrxs, y que requiere un esfuerzo por reconocerlxs en su totalidad como entes complejos, con sufrimientos, opresiones y demás. La escucha política es sin duda, un camino al conflicto, ya que según lo que Tsing explica, no estamos acostumbradxs a escuchar y, agrego yo, a ver, a lxs otrxs, no conocemos su idioma, su cultura ni sus antecedentes. En *María en tierra de nadie* las mujeres están ejerciendo esa escucha y están viendo también a lxs otrxs, ya sea descubriendo México a través de su caminar o remodelándolo a través del principio de compartencia. De cualquier forma, su escucha las familiariza con la frontera, que es siempre un espacio moldeable, cambiante y poroso, un espacio donde se juntan las indeterminaciones.

La indeterminación de las mujeres que buscan a sus hijas, de las que buscan ser liberadas de su explotación sexual y doméstica moderna y la indeterminación de lxs migrantes que viajan en La Bestia y que son socorridxs y acogidxs por Las Patronas, todas confluyen en la frontera sur de México. Estas indeterminaciones son reflejo de opresiones sociales, políticas, criminales y de género, pero como muestra *María en tierra de nadie* a través del activismo de Las Patronas y de las mujeres que conforman la caravana, “indeterminacy is not the end of history but rather that node in which many beginnings lie in wait” (Tsing 254). Es a través de la escucha política, o del reconocimiento de la indeterminación como un desamparo, una intemperie, que las mujeres que protagonizan el documental reflexionan y actúan desde un espacio fisurado, y, como dice Bachelard, pensar en/desde la fisura es encontrar en el pasaje o cruce, como en la llama de la vela, un medio en devenir y un lograr ser (41). Las mujeres buscadoras de *María en tierra de nadie* son mujeres que encarnan entonces una visión

diferente de los márgenes, de las fronteras y también de cómo es que la vida debe de mantenerse en estos espacios. El documental muestra que sus acciones devienen precisamente en otra frontera, una que sobrepasa el miedo a rebatir y contestar sistemas de dominación.

Si son las mujeres las más vulnerables en México, Centroamérica y en el camino migrante, si son ellas las que están destinadas a ocupar espacios íntimos, privados y a ver por alguien más, también son ellas las que están dedicándose no solo a ocupar espacios públicos, a alzar la voz y a demostrar su espiritualidad de una manera pública, sino también son ellas las que se encargan de hacer redes de sororidad, soporte y abrigo para otrxs que como ellas han sido subyugadas. *María en tierra de nadie* habla de la indeterminación y también de los puntos de cambio que esta indeterminación migrante trae con ella, son las mujeres buscadoras las que están haciendo el cambio y transformando la frontera.

La página de *whoisdayanicrystal.com* y *María en tierra de nadie* son producciones que tiran distintos hilos con respecto a cómo iniciar el cambio a través de un ejercicio de la solidaridad. En su artículo “Sisterhood: Political Solidarity between Women” (1986), bell hooks señala que

solidarity is not the same as support. To experience solidarity, we must have a community of interests, shared beliefs and goals around which to unite, to build Sisterhood. Support can be occasional. It can be given and just as easily withdrawn. Solidarity requires sustained, ongoing commitment (138).

Aunque para hooks el apoyo puede ser algo ocasional y la solidaridad apunta a un compromiso temporal más largo, en este trabajo demuestro que el compromiso se

puede manifestar y generar a través de acciones que también parecen, si no ocasionales, si efímeras o fugaces. Aquí presto atención a la manera en la que a través de este tipo de acciones el tiempo y el compromiso son concepciones que también se relativizan. En este sentido, percibo la solidaridad desde un lente que se adapta a la predominancia de lo virtual y fugaz en la actualidad.

Pero, otra consideración que hooks desarrolla en *Where We Stand: Class Matters* (2000) (donde realiza consideraciones sobre la pobreza y sobre las formas de solidaridad que pueden ejercer cambios palpables en las comunidades minoritarias estadounidenses), es que “Solidarity [...] is not the same as empathy” (130). Los razonamientos se conectan entre ellos y también son aplicables a la crisis migratoria y al ejercicio de concientización que *whoisdayanicrystal* y *María en tierra de nadie* están buscando. En ambos proyectos, presentar la información de manera accesible y enfatizar la crisis migratoria con imágenes que nos conmocionen no es suficiente. El énfasis está puesto en que la hospitalidad o el acogimiento no siempre está dado por la misma comunidad migrante, sino por grupos que a partir de sus diferencias encuentran un punto en común: la franqueza y concordancia de sus acciones, ya sean efímeras o duraderas. Acciones que, no obstante, son en efecto una muestra de compromiso que trasciende su propia temporalidad.

Mientras los sistemas políticos se benefician de mantener a las minorías como tales, ya sean personas de color, personas en estado de pobreza, desplazadxs forzadxs, miembrxs de la comunidad LGBTQ, e indocumentadxs, entre otrxs; hay representantes ciudadanxs que únicamente buscan luchar a favor de las minorías en apariencia, porque, entre otras cosas, lxs hace sentir bien sobre ellxs mismos, sus acciones, pero

sobre todo, para reafirmar su propia posición de privilegio dentro de un sistema que promueve la competencia, la explotación y el individualismo. Es contra este tipo de grupos que hooks lanza una advertencia. Aquí, por ejemplo, podemos pensar en el caso de Las Patronas que se hicieron famosas años atrás debido a sus acciones, pero según ellas afirman, su objetivo era únicamente ayudar a las personas que veían pasar en el tren con grandes necesidades. Por otro lado, *whoisdayanicrystal* pudo haberse quedado únicamente como un documental, sin embargo, la plataforma, que tiene un carácter colectivo y que se aleja del foco público amarillista, apunta a que, a pesar de provenir de una producción cinematográfica, su objetivo va más orientado a la justicia social.

hooks concluye que “genuine solidarity [...] is rooted in the recognition that interdependency sustains the life of the planet” (130). Es decir, la solidaridad no es únicamente reconocer las diferencias de acceso, financieras, educativas y laborales que existen entre las minorías y aquellos que tienen algún tipo de privilegio. La solidaridad es tomar los pasos necesarios para que esas desigualdades sean subsanadas de raíz y hacerlo desde una posicionalidad comprometida, dispuesta a mantenerse firme y a buscar distintas maneras de apoyar, a pesar de que existan diferencias de entendimiento u otro tipo de dificultades. Estos pasos van a ser siempre interdependientes, atacando diversos nodos a la vez y reconociendo que siempre, la lucha por lxs otrxs será una lucha por nosotrxs mismxs. Aunque hooks es muy clara al diferenciar la empatía o incluso, la capacidad de experimentar el sufrimiento del prójimo, de los esfuerzos que aquellxs que no se encuentran en la misma situación, los proyectos que aquí analicé apuestan porque si bien la solidaridad no es lo mismo que la empatía, la primera puede

empezar por la segunda y de ahí continuar construyéndose, cuidando de las diferencias, pero siempre reconociendo el encuentro desde la vulnerabilidad.

Esta idea de interconexión o interdependencia atraviesa también la obra de Butler, quien la desarrolla aplicándola en situaciones que son especialmente difíciles, dolorosas o traumáticas. Ejemplos de lo anterior se pueden encontrar en sus libros *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* y *The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind*. En concreto, el segundo es una invitación a considerar que cuando alguien ejerce violencia sobre otra persona, esa creación en realidad también le afecta a quién la ejerce. Así, la propuesta de Butler es no solo reconocer que a pesar de las diferencias en posicionalidad, la conexión entre personas se mantiene y, por lo tanto, refuta la ideología individualista y competitiva instaurada y reafirmada constantemente por el capitalismo. Las ideas de Butler apuntan a una solidaridad que debe no solo de mantenerse sino de sustentarse de una manera firme sin recurrir a reacciones destructivas guiadas por la furia, a pesar de que se estén generando en medio de un ambiente violento. Dentro de esta concepción de interdependencia la clave no es únicamente el reimaginar las fronteras físicas y conceptuales que rodean y a la vez separan a las personas ejerciendo distintas formas de violencia en ciertos sujetos y que, por lo tanto, evitan su entendimiento igualitario. Sino también comprender que esa disensión tiene que apoyarse constantemente por todos los frentes posibles. Por lo anterior, la conjunción del documental y del proyecto digital aparecen aquí como puntos de partida para pensar esos frentes. También para pensar que no hay frentes que sean demasiado insignificantes o abiertos como para tener un impacto.

Otro de los puntos del estudio de Butler que encaminó este capítulo es en el que aborda el tema de las vidas que merecen ser lloradas. El momento del luto es un momento no solo para llorar a quien se fue, sino para reconocer la vulnerabilidad que es nuestra propia necesidad de lxs demás, o mejor aún, nuestra fortaleza en lxs demás. Es decir, el luto es donde se acepta la interdependencia que tenemos con la otredad. La germinación de *whoisdayanicrystal.com* y *María en tierra de nadie* es precisamente un luto colectivo por lxs migrantes que han desaparecido tratando de llegar al norte. Los proyectos son plegarias virtuales y comunales que piden por un cambio de condiciones y de trato a lxs migrantes, exigen un Estado y una Sociedad que cuide y no que criminalice, sistemas más humanamente interconectados. Butler sugiere que a través del reconocimiento de que todas las vidas merecen ser lloradas y, por lo tanto, vividas, y vividas con dignidad, se puede superar la idea de una igualdad social y comenzar a imaginar una igualdad radical que se va a formar desde la vulnerabilidad, por lxs más vulnerables.

whoisdayanicrystal.com surgió de un documental donde se trató de dar vida a una persona a la que la vida le fue arrebatada por el desierto cuando trataba de ingresar a los Estados Unidos, mientras que *María en tierra de nadie* siguió el camino de mujeres que querían encontrar a sus hijxs y de aquellas mujeres que dedican sus días a mantener el viaje de migrantes desconocidxs. La indeterminación, el luto, la violencia, todos son prismas que contienen los proyectos, pero las prácticas comunales que ofrecen albergue y cuidado se oponen a que el estereotipo de la frontera como un lugar donde se suspenden los derechos humanos básicos sea el que predomine. *whoisdayanicrystal.com* crea un refugio digital apoyándose en la palabra colectiva que

une a mexicanxs, centroamericanxs, latinxs y a todxs quienes tengan acceso a la plataforma, mientras que *María en tierra de nadie* muestra que la búsqueda y la hospitalidad también son maneras de acoger a la otredad.

Además, el documental hace hincapié en el poder que las mujeres tienen para cambiar sus propias circunstancias y también para reconfigurar el espacio en el que se mueven. El documental está plagado de buscadoras que encuentran fortaleza en su propia acción comunal y al hacerlo también vigorizan tanto la memoria de quienes han sido desaparecidxs por el camino migrante, como quienes todavía se ven obligadxs a caminarlo y, por lo tanto, están también diseñando un futuro distinto. Las mujeres de *María en tierra de nadie* toman la tierra de la que nadie se quería responsabilizar y ponen el cuerpo comprometido con lxs migrantes y así instauran en el espacio público dinámicas espirituales y políticas a través de actos de cuidado para lxs otrx.

Ambos proyectos, combinan lo político con un llamado a la creación de comunidad a través del uso de distintas herramientas como lo son la muestra de una espiritualidad que se energiza y alimenta la lucha de justicia social o como lo es la interconexión con organizaciones activistas transnacionales. Pero también son proyectos que resaltan que, aunque el entusiasmo por señalar todas las fallas de los sistemas que giran alrededor de la migración forzada, ya sea causándola, explotándola, descuidando a aquellxs que se ven obligadxs a realizar el viaje, o a aquellxs que de alguna manera lo terminan, el activismo y sobre todo, el activismo comunal no se da siempre en espacios públicos hipervisibles ni a través de actos grandilocuentes.

whoisdayanicrystal y *María en tierra de nadie* lanzan hilos para imaginar nuevas actitudes solidarias frente a la migración forzada hacia Estados Unidos. Usan

el camino migrante para reconocer nuestras relaciones sociales y también para revalorar el poder de la resistencia evanescente, constante y virtual. Por último, regresan a la frontera a su naturaleza original como un espacio poroso, que se mantiene en pugna. De los clicks hasta el impacto que pueden tener los gestos de cuidado, estos proyectos ponen en relación la diferencia, pero, sobre todo, la interdependencia que nos supera y que tenemos que mantener sobre todo en momentos como este, donde la crisis migratoria global sigue gestándose.

Coda: configuraciones espirituales de la comunidad migrante y sus representaciones materiales.

En los últimos años en México, Centroamérica y Estados Unidos, el panorama espiritual entre lxs migrantes va más allá de la religión católica y se está desplazando hacia prácticas espirituales alternativas basadas en la creación de refugios transitorios que se caracterizan por su vivacidad. Estas prácticas emergentes pretenden hacer hipervisible todo lo que rodea a sus rituales y a su fe, como por ejemplo a lxs santos a lxs que rinden culto y la forma en que muestran su fe. Así, estas prácticas materiales están trayendo a la escena pública a poblaciones que han sido históricamente silenciadas, como la comunidad migrante y latinx.

Esto es particularmente cierto para el culto a la Santa Muerte, una santa popular que personifica a la muerte. A pesar de que la iglesia católica ha condenado su culto, su adoración es una práctica que ha crecido constantemente en los últimos diez años, en particular entre las comunidades de migrantes y latinx que, al practicar su fe, están ejecutando un tipo de pertenencia diferente. El surgimiento de estas prácticas sigue desafiando el silenciamiento de sus fieles, y retoma el espacio público.

En 2009, durante la “guerra contra el narcotráfico”, el gobierno de Felipe Calderón en coalición con gobiernos municipales, destruyó alrededor de 30 pequeñas capillas y altares dedicados a la Santa Muerte a lo largo de la frontera norte de México, específicamente en lugares como Tijuana y Nuevo Laredo⁵⁷. Si bien hacía ya alrededor de diez años que la Santa Muerte había comenzado a adquirir fama sobre todo por el

⁵⁷ Véase “Autoridades mexicanas combaten la Santa Muerte” (2009), publicado en el periódico digital *El Informador.mx* <https://www.informador.mx/Mexico/Autoridades-mexicanas-combaten-la-Santa-Muerte-20090418-0145.html>.

sur de México, por aquellos años sus imágenes se hicieron más populares al aparecer en los medios de comunicación como parte de la extravagante indumentaria de lxs protagonistas de los enfrentamientos, mayormente relacionadxs con el narcotráfico. Ya sea incrustada en joyería o armas, o presidiendo altares erigidos en su honor, la Santa aparecía cada vez más en los escenarios de enfrentamientos violentos y fue identificada como la santa del narcotráfico⁵⁸.

Sin embargo, según Andrew Chesnut, uno de lxs expertxs en los temas que rodean a la Santa Muerte, aunque es difícil categorizar a la totalidad de sus seguidores, para 2010 la mayoría eran taxistas, prostitutas, vendedores ambulantes, amas de casa y criminales (12). En un estudio sobre la visibilidad urbana de la santa, Anne Huffschmid añade que sus seguidores, a pesar de pertenecer a ámbitos variados, “share a variety of more or less “extreme” troubles” (131). Esto implica que se puede pensar a sus principales adeptxs como quienes por diversas razones han sido expulsadxs a los márgenes de la sociedad mexicana. Figuras liminales que a pesar de parecer diametralmente opuestas han sido generadas y/o moldeadas como espectrales por las condiciones de desigualdad económica y violencia estructural particularmente en los últimos poco menos de treinta años. En este sentido, el culto a la Santa Muerte es un punto de confluencia social donde las diferencias entre narcotraficantes y amas de casa pueden llegar a difuminarse. Es quizá por las mismas razones que no es extraño ver que el culto se expande cada vez más en la comunidad migrante, ya sea de México o

⁵⁸ Quizá una de las muestras más comentadas de la íntima relación de la Santa con el narcotráfico vino mucho antes del “boom” de su fama en los años 2000 y es el Santuario que Amado Carrillo “El señor de los Cielos” le dedicó en Michoacán (*La idea de la muerte en México*).

Centroamérica que busca llegar a Estados Unidos cruzando la frontera de manera indocumentada o como refugiados, así como en la comunidad latinx.

Atrás quedaron los años en los que la devoción a la Santa Muerte era un asunto oculto que se compartía en secreto, y poco a poco el culto no solo se ha hecho más abierto, sino que ha tomado control de espacios públicos en los que ha adquirido mayor visibilidad. En 2001, después de que su hijo le regalara una estatua de “La niña blanca” de un metro setenta de altura, la ahora ya famosa Doña Queta construyó un altar con vista a la calle en el corazón de Tepito y se convirtió en la primera mujer en México en llevar su devoción más allá del plano íntimo⁵⁹. Los rosarios mensuales con cientos de personas (que terminaron en 2016, después de la muerte de su pareja) fueron registrados en artículos académicos⁶⁰, periódicos, documentales e incluso tuvieron un espacio privilegiado en el capítulo de *Anthony Bourdain: Parts Unknown, México* (2014), el show donde el chef estadounidense viajaba por el mundo explorando diferentes culturas y su gastronomía. Otro de los santuarios más conocidos en México es el de Las Juntas⁶¹, uno de los barrios más pobres de Guadalajara, ubicado en Tlaquepaque⁶². La comunidad se ha dado a conocer en los últimos años porque su ubicación la convierte en un lugar con gran afluencia de migrantes principalmente

⁵⁹ Véase el artículo “La Guardiania de la Santa Muerte” (2014), uno de los muchos reportajes periodísticos hechos a Doña Queta antes de su muerte.

⁶⁰ Véase *Devoted to Death* (2011), de Chesnut *La Santa Muerte in Mexico: History, Devotion, and Society* (2019)

editado por Pansters, *La idea de la muerte en México* de Lomnitz, y *Undocuments* (2021) de Rivera.

⁶¹ Véase “Las Juntas: donde migrantes y La Santa Muerte se encuentran.” (2012), publicado por www.sinembargo.mx.

⁶² En una investigación que realizó para la revista *Replicante*, Vanesa Robles describe Las Juntas de la siguiente manera: “la colonia fue construida en los años sesenta por migrantes del campo y obreros de una cementera hoy abandonada. La vía del tren parte al barrio en dos. A lo largo de la vía, las cruces de madera y cemento dan cuenta de que no hay carne humana que resista el paso del tren. Entre los callejones, el aroma a solvente y las cruces, se erige el templo de la Santa Muerte, más interesante por su nombre que por su aspecto” (2010).

centroamericanxs que están en camino hacia el norte y que llegan hasta ahí para hacer una pausa de su viaje, ya sea para descansar el cuerpo, reponerse de algún susto en la casa del migrante o para pedir llegar a su destino con bien.

Sin importar dónde sea su punto de reunión, o quienes sean, sus seguidorxs acuden a la Santa Muerte atraídxs por la imagen de alguien que no discrimina y sobre todo, que no juzga con estándares tradicionales de lo bueno y malo, menos con base en su relación con lo legal; sino que comprende la ineficacia de dichos estándares para afrontar esta época desde su posición. De tal forma, el acercamiento a este tipo de figuras religiosas representa la posibilidad de contestar no solo su situación, sino a las estructuras que las generan, así como de demostrar un control sobre sus propias vidas, que de otra manera se mantendría a la deriva de los flujos capitalistas, neoliberales y patriarcales.

Cuando en 2009 se destruyeron las pequeñas capillas y altares, salió a la luz una amplia comunidad de fieles seguidorxs que a través de marchas e incluso de manifestaciones en el zócalo de la Ciudad de México reclamaban dos cosas. La primera era que se respetara la libertad de culto promulgada en el país y que, por lo tanto, se terminara con la que llamaron “Guerra Santa”⁶³ en la que se atacaba a la también llamada Niña Blanca haciéndola una víctima más de una guerra sin sentido y la segunda, que se le reconociera, más que como parte de la narcocultura, como parte esencial de la vida cotidiana y espiritual de lxs mexicanxs. Añado aquí que el culto es

⁶³ Véase “Declaran ‘Guerra Santa’ En México” (2009) publicado por la *BBC News Mundo*.

también parte inherente de la vida de muchxs migrantes mexicanxs y centroamericanxs, así como de la población latinx en Estados Unidos que han llevado con ellxs su práctica más allá de fronteras geopolíticas.

El culto a la Santa Muerte refleja entonces nuevas dinámicas dentro de un contexto en el que lxs fieles adquieren agencia sobre su propia existencia y se convierten en lxs directorxs de una vida que sentían arrebatada, esto, mientras crean redes comunitarias que se basan más que en acepciones morales, en la exigencia de un reconocimiento de pertenencia a una colectividad que no esté basada en la identificación, tampoco en el seguimiento de reglas específicas, sino en la práctica de acciones disidentes. Sugiero que el amalgamamiento de los espacios público y privado, el enfrentamiento a la religión católica mainstream incorporando prácticas derivadas de esa religión en un culto que se aleja de sus reglamentaciones básicas, así como la creación y mantenimiento de alianzas sociales que validan el posicionamiento de sus seguidorxs, particularmente migrantes y migrantes latinx como entes que buscan hacerse presentes a través de la visibilización de su culto, genera una práctica de “potencialidades desbordadas”. Es decir, que a través del culto a la Santa Muerte lxs migrantes encuentran la posibilidad en la diferencia y particularmente, en las diferencias que nacen de “problemas extremos” como menciona Anne Huffschmid. Estas prácticas son el abrazo de la desestabilización, de la intemperie y el borramiento como una oportunidad para reafirmarse frente a sistemas que hacen de la precariedad una condición espectral que invisibiliza luchas que señalan las deficiencias institucionales.

Esta sección ayuda no a clausurar este trabajo, sino por el contrario, lo expande a otros puntos de estudio y me motiva a pensar en nuevas interrogantes. Esta, más que una conclusión es, como propone *Señales*, otro comienzo, ya que marca la manera en la que el trabajo fronterizo que he desarrollado puede abarcar otros campos, tales como las prácticas culturales, los estudios de religión y demás. Aquí analizo entonces un par de representaciones y registros de dichas prácticas en la producción cultural reciente, señalando particularmente la participación migrante en ellas. Así, combinando medios literarios de ficción y no ficción, así como practicas culturales, encuentro la espiritualidad que lleva la figura de la Sana Muerte como estandarte. Asimismo, reflexiono acerca de la vida cotidiana de los grupos que componen estas potencialidades: migrantes indocumentadxs, tanto mexicanxs como centroamericanxs que están en el camino, primera generación de latinx viviendo en Estados Unidos, e incluso, migrantes latinx. Especialmente mujeres y grupos trans. Por último, entrelazo estas prácticas espirituales que buscan desbordar escenarios, tiempos, ideologías para pensar en el potencial de las resistencias que utilizan la espiritualidad para reafirmar una fisicalidad que no solo quiere dejar de ser borrada, sino que requiere ser pensada como parte de una comunidad distinta. Si bien, en el tercer capítulo comencé a esbozar la manera en la que la espiritualidad puede convertirse en un elemento propulsor para pensar en redes de solidaridad como resistencia, aquí la misma práctica espiritual se convierte en una manera de resistir y de establecer nuevas perspectivas respecto al cuidado de los cuerpos y lxs personas que se encuentran en momentos complicados.

A pesar de que lxs seguidorxs de la Santa han incorporado elementos propios del catolicismo en su culto, todavía existe un gran estigma a su alrededor por parte de

las autoridades católicas y, por ende, por sus practicantes. La tensión religiosa se puede apreciar en la producción literaria reciente. Por ejemplo, *I Am Not Your Perfect Mexican Daughter*, novela escrita por Erika Sánchez, hija de inmigrantes mexicanos indocumentados, y publicada en 2017, narra la historia de Julia, una adolescente que trata de sobrellevar la muerte accidental de su hermana. Para Julia las expectativas de su madre, sobre cómo debería comportarse una buena hija, así como la necesidad de conocer más sobre la vida de su hermana se convierten en una carga fuerte que la lleva a una crisis de ansiedad y depresión, pero que también la hace descubrir que la vida de los integrantes de su familia no era lo que ella pensaba. Aunque la muerte es la fuerza que desencadena la novela que explora temas como el duelo, es su relación con la espiritualidad popular cotidiana la que aquí me interesa.

Las ideas que tienen los padres de Julia sobre cómo debe comportarse un mexicano que vive en Estados Unidos son opuestas al tipo de vida que Julia imagina para sí misma. Julia observa que sus padres son siempre demasiado serios, silenciosos y cansados. Van de su casa a su trabajo, tratando de pasar desapercibidos. El trabajo de su madre consiste en permanecer en la sombra, limpiando apartamentos y casas mientras los propietarios están fuera. Su padre trabaja en una fábrica de dulces y siempre que vuelve a la casa solo quiere ver la televisión. Para Julia, su padre es una figura sombría porque no habla mucho. Los padres de Julia son los perfectos inmigrantes mexicanos: silenciosos, de buen comportamiento y fáciles de pasar por alto.

Pero Julia no es la hija perfecta mexicana, no sabe si quiere casarse, si se identifica realmente con su origen mexicano o con la vida que tiene en Estados Unidos.

Quiere viajar, ir a fiestas, liberarse de las estrictas reglas que le impone su madre. Y lo que es más importante, Julia quiere decir lo que piensa, quiere ser escritora y comunicar su existencia al mundo. A través de Julia, la novela retrata un choque cultural propio de lxs migrantes latinx y de primera generación de latinx. Además, el libro también se sitúa en un punto de coyuntura para el panorama espiritual de Centroamérica, México y Estados Unidos: en un momento en el que las prácticas católicas siguen siendo dominantes, pero el culto a santxs populares alternativxs como la Santa Muerte está ganando terreno.

La madre de Julia, que emigró de México y se instaló con su familia en Chicago, representa algunos de los elementos más arraigados de la sociedad católica mexicana. Va a misa todos los domingos y hace que Julia y su padre la acompañen. Mientras tanto, Julia ve las prácticas católicas más bien como una carga que su madre impone a su familia. Después de intentarlo, sigue siendo escéptica sobre si ese tipo de fe puede ayudarla a entender la repentina muerte de su hermana o a encontrar su propia identidad. Los sentimientos de Julia reflejan la brecha generacional y cultural entre ella y su madre. La cultura tradicional y las estrictas normas de la familia, e incluso la imposición de la religión católica, hacen que Julia se sienta cautiva. Pero la mejor amiga de Julia, Lorena, la pone en contacto con todo lo que su madre prohíbe: fiestas, alcohol, drogas, sexo y, por supuesto, la Santa Muerte.

En la sala de Lorena hay un altar dedicado a la Santa con fotografías de personas que han muerto, como el padre de Lorena, que murió cruzando la frontera. Después de vivir en Chicago durante diez años, el padre de Lorena aún no tenía sus papeles. Pero cuando su madre, la abuela de Lorena, murió, decidió volver a México para su funeral.

Cuando intentaba volver a EE. UU., el coyote que lo guiaba a él y a otro grupo de indocumentadxs a través del desierto de Arizona, lxs abandonó. El padre de Lorena fue encontrado una semana después por la patrulla fronteriza.

La historia del padre de Lorena en *Mexican Daughter* conecta directamente a la Santa Muerte con el mundo de los muertos. Es por ello que cuando la hermana de Julia muere, la madre de Lorena le pide su fotografía para añadirla al altar o santuario. Pero su capacidad para conectar a lxs muertxs con lxs vivxs es solo una de las cosas en las que la Santa Muerte tiene influencia. Se la frecuenta para conceder protección a lxs vivxs, sobre todo a lxs que se sienten borradx u oprimidxs. Uno de sus mayores grupos de seguidorxs es el compuesto por migrantes que, como el padre de Lorena, intentan acceder a Estados Unidos sin documentos. Lxs migrantes mexicanxs y centroamericanxs confían en la Santa Muerte para que les conceda protección en su viaje.

El culto a la Santa Muerte es uno que conecta la resistencia espiritual y la física. Esa es una de las razones por las que lxs migrantes siguen a la Santa. Deben tener la energía necesaria para caminar kilómetros cada día, correr, saltar o pasar mucho tiempo sin comer alimentos ni beber agua, sobre todo cuando llegan al desierto. En este sentido, los elementos materiales del culto se convierten en componentes prácticos de reafirmación para la resistencia física: las ofrendas de comida, agua, cigarros, manzanas, etc. no solo aparecen en los santuarios, sino que suelen circular entre las personas mientras se realizan los rituales.

El altar en honor a la Santa Muerte tiene algo misterioso que atrae a Julia. Reconoce la representación tradicional de la muerte, la figura de un esqueleto, pero le impacta su estilo y los elementos del altar:

Today Santa Muerta is wearing a red satin dress. Last time she wore a black cloak, which wasn't as scary, because what else would a skeleton wear? In front of the doll, there are three fresh candles, a pack of cheap cigarettes, an open can of Tecate, a bowl of apples, and a white rose starting to brown at the edges. There's also a new framed picture of Lorena's dad riding a brown horse (Sánchez 61).

La reacción inicial de Julia es la común de las personas a las que se les desconoce el culto a la Santa Muerte. Al ser una práctica espiritual alternativa y emergente, sus seguidores suelen enfrentarse a las críticas. Pero más allá de la controversia que pueda causar, una cosa es cierta. La gente, particularmente como la madre de Lorena, la gente que ha experimentado cualquier forma de silenciamiento, desaparición o borrado se siente atraída a ella porque representa todo lo que tiene el poder de hacerse notar (the power to make them noticeable). Es la santa de lo llamativo, la santa que conmociona, que desborda el espacio.

El culto a la Santa Muerte es grande en México y Centroamérica. Pero, como se muestra en *Mexican Daughter*, lxs migrantes no solo practican su fe en sus países de origen. Al igual que están cambiando la migrant trail o el camino migrante generando espacios transitorios de pertenencia, lxs migrantes que llegan a Estados Unidos y se convierten en parte de la comunidad migrante latinx están cambiando la forma en que practican su propia espiritualidad. La Santa Muerte y su vibrante culto se

han convertido en un elemento que tiende un puente entre su cultura y creencias de origen y su vida en Estados Unidos.

Marcelo Hernández Castillo comparte que “when I came undocumented to the U.S., I crossed into a threshold of invisibility. Every act of living became an act of trying to remain visible. I was negotiating a simultaneous absence and presence that was begun by the act of my displacement” (17). Similar a las experiencias de la familia de Julia en *Mexican Daughter*, la observación de Hernández Castillo muestra que vivir en Estados Unidos puede convertirse en un umbral de invisibilidad, especialmente para la comunidad latinx inmigrante indocumentada. Sus vidas cotidianas se desarrollan entre el intento de ser reconocidxs y el no querer ser vistxs. A veces, ser vistxs significa tener que afrontar terribles consecuencias. En sus memorias, *Undocumented Americans* (2020), la escritora ecuatoriana-estadounidense Karla Cornejo Villavicencio, explica que “I felt like a hologram. Nothing felt secure. I never felt safe [...] Being deportable means you have to be ready to go at any moment” (60). El sentimiento de no ser real se combina con la necesidad de no echar raíces. Estar listo para irse significa que no hay pertenencia.

Pero al traer consigo prácticas que les recuerdan a su ciudad natal, lxs migrantes Latinx y, en particular, lxs indocumentadxs, una vez más, no solo atraviesan, sino que superan las fronteras físicas e ideológicas que limitan su existencia en Estados Unidos. En otras palabras, cuando lxs migrantes viajan, llevan consigo su cultura y su fe. Crean y llevan su propia pertenencia. También es común ver a la Santa desplazarse junto a sus devotxs. Se multiplica y desborda los espacios públicos apareciendo tatuada en los

brazos, el pecho o la espalda de las personas tanto en México como en Estados Unidos. Así, la Santa muerte es una santa que abraza el desplazamiento y el movimiento.

Finalmente, su presencia en Estados Unidos se percibe en las figuras de ella que se venden en las hierberías o botánicas para las personas que quieren llevar su fe a un santuario visualmente llamativo e impactante. Como se ve en esta cita de la novela *Mexican Daughter*, parte del ritual asociado a los santuarios es el de vestir a la Santa. Sus vestidos son siempre coloridos, esponjados, semejando vestidos tradicionales de boda o quinceañera. Están pensados para que ella cree una presencia impactante, para que todxs se fijen en ella y al hacerlo piensen en el ambiente festivo que la rodea.

En Estados Unidos, Arely Vázquez, una mujer transgénero que vive en Queens, Nueva York, es conocida por sus reuniones mensuales en honor a la Santa. Sus fiestas se están convirtiendo en un evento central en la comunidad espiritual que sigue a la Santa en este país. Aunque Arely señala que las fiestas son más religiosas que sociales, los esponjosos vestidos para la Santa, la comida y lxs mariachis son parte de los componentes que las caracterizan, así como la creciente comunidad de migrantes que cantan y bailan⁶⁴.

La fiesta y las reuniones tienen diversos significados porque todxs van a celebrar o a pedir algo diferente. Algunxs le agradecen la oportunidad de estar ahí en Nueva York, otrxs le piden un buen abogado de inmigración. Además, la Green Card o tarjeta de ciudadanía es un tema popular. El hecho de contar con personas de diversos orígenes, tanto documentadxs como indocumentadxs, genera un espacio de

⁶⁴ Véase “Worshiping Santa Muerte, ‘Holy Death,’ in Queens” (2017), artículo publicado en la versión digital de *The New York Times*, escrito por Leland y con imágenes de San Martín.

colectividad positiva. Pero lo más importante es que permite que el ámbito espiritual afecte directamente y cambie las condiciones en las que viven lxs migrantes latinx. Las fiestas, en las que se baila, se come y se canta continuamente, se convierten en un espacio de apoyo para dar referencias de abogados o consejos legales a lxs devotxs que allí se reúnen, ampliando sus redes de apoyo económicas, sociales y legales. La fiesta entonces no es solo un acto de agradecimiento por los favores recibidos, o incluso por los favores que vendrán, sino que es la instancia de partida que forja acciones cotidianas con un impacto profundo en la vida de lxs asistentes. Todo esto, enmarcado por acciones efímeras como lo pueden ser pláticas cortas con personas desconocidxs, pero también y más importante, por acciones efímeras que se dan en medio de un ambiente festivo, de alegría y celebración.

Es en esta confluencia de personas que comparte un espacio hasta el punto de desbordarlo, donde se produce una transformación de los espacios públicos seculares. Lo sagrado impregna y manifiesta una potencialidad que tiene que ver con la renovación de espacios, eventos y transacciones legales que, aunque suelen ser etiquetados como “públicos”, pueden ser excluyentes para ciertas comunidades dependiendo de sus documentos, su nacionalidad, idioma o apariencia física. Al formar parte de estas representaciones espirituales públicas, lxs migrantes y lxs latinx reclaman su derecho a la pausa, a sentirse en casa y a disfrutar de la vida.

Por lo tanto, las fiestas patrocinadas por una personificación de la Santa cultivan una alianza basada en el cuidado mutuo. El entendimiento de que es la persona necesitada de cuidados y protección la que se los ofrece a la Santa en forma de ceremonias, ropa, comida o atención apunta a la solidaridad, el apoyo y el cuidado que

lxs migrantes y lxs migrantes latinxs no solo demandan, sino que se proporcionan tanto a la Santa, como entre ellxs mismxs. Volviendo a la madre de Lorena, cuando le pidió a Julia una foto de su hermana para que formara parte del santuario de la Santa Muerte en la novela de Sánchez, ejerció este tipo de cuidado, aunque fuera de una celebración y en un ámbito más íntimo. Uno directamente relacionado con el duelo.

Más allá de la oportunidad de formar parte de una comunidad que se reúne en eventos y prácticas públicas, debemos aclarar que la compañía que buscan lxs fieles como la mamá de Julia en *Mexican Daughter* es la de actorxs sobrenaturales que les ayuden a entender y encontrar respuestas a sus forzadas desapariciones simbólicas y literales tanto en México como en Estados Unidos. Parte de esto implica encontrar herramientas asertivas para lidiar con el duelo de los cuerpos, territorios y vidas perdidas. Les urge encontrarlas porque aún hay una crisis en desarrollo en la frontera México-Estados Unidos.

A principios del año 2021, en febrero, más de una docena de migrantes guatemaltecs fueron encontrados muertxs en un autobús cerca de la frontera con Estados Unidos, en Reynosa, Tamaulipas⁶⁵. Además, en marzo de 2020, con el surgimiento del COVID 19, entró en funcionamiento el artículo 42, una orden de emergencia de salud pública que permite la expulsión de personas que han estado recientemente en un país donde había una enfermedad infecciosa⁶⁶. Las personas de México y Centroamérica huían de sus países en medio de una emergencia sanitaria mundial, pero en lugar de encontrar ayuda, la pandemia aumentó su ya de por sí

⁶⁵ Véase la investigación “La Masacre de Tamaulipas: El sueño americano muere en México”, publicada por *EL PAÍS*, (20 Feb. 2021).

⁶⁶ Véase “A Guide to Title 42 Expulsions at the Border” (2022) del *American Immigration Council*.

precaria condición. Se les consideró como portadorxs de riesgo del virus y se produjo un aumento en las negativas de sus peticiones de asilo.

Lxs migrantes mexicanos y centroamericanxs llevan meses varadxs en la frontera ocupando parques, calles y aceras. El año pasado la situación se agravó. La actual administración ha mantenido el artículo 42, y la llegada de lxs migrantes haitianos a la frontera mexicana tras la inestabilidad económica y política, las consecuencias de una serie de problemas medioambientales y el asesinato de su presidente ha hecho aún más visibles las violentas condiciones en las que se encuentran los migrantes al intentar acceder a EE. UU⁶⁷.

Hoy, los migrantes viven en la indeterminación de la frontera. Todavía sufren tensiones, son hipervisibles cuando se reúnen en grandes grupos en coloridas tiendas de campaña a lo largo de la frontera, o cuando sus luchas se muestran en la televisión; pero también siguen siendo figuras espectrales, sus voces siguen sin ser escuchadas por los gobiernos mexicano y estadounidense. En un momento en el que lxs migrantes siguen experimentando varios tipos de borramiento y opresión, lxs actores sobrenaturales están ayudando a que ellxs tomen el control de cómo y cuándo son vistxs. No solo eso, este tipo de prácticas espirituales está también corroborando lo que he analizado a lo largo de este trabajo: la resistencia que lxs migrantes, lxs migrantes latinxs y la comunidad latinxs en general están llevando a cabo es una resistencia que

⁶⁷ Mientras escribo este texto, un nuevo debate se ha abierto ya que la actual administración estadounidense busca eliminar el artículo 42 en mayo del 2022, lo que podría representar no solo un aumento en las peticiones de asilo y, por ende, una mayor presencia de migrantes en las fronteras México-Estados Unidos, sino también, un aumento en el número de agentes fronterizos en esa zona. Véase “Key Facts about Title 42, the Pandemic Policy That Has Reshaped Immigration Enforcement at U.S.-Mexico Border” (2022) de Gramlich.

podría parecer sutil, pero que, a pesar de estar fundamentada en prácticas efímeras se fortalece en la formación de comunalidades, grupos de apoyo en los que se ponen en práctica diversas maneras de leer, de poner el cuerpo, de caminar y de hacer performance de la propia vulnerabilidad.

Las representaciones iconográficas de la Santa Muerte la muestran literalmente sosteniendo el mundo en sus manos o a sus pies. Esto es importante porque para ella no hay fronteras, naciones o muros. Es la Santa del intermedio, del movimiento, de la indeterminación. Ella anima a la gente a movilizarse, a desordenar y a trastocar los márgenes. Ella personifica y anima a lxs que están dispuestxs a ser llamativamente visibles, a seguir desbordando y disputando el espacio. Las representaciones culturales de las historias de lxs migrantes y las prácticas espirituales que he analizado describen el estado espectral impuesto que se les impone a los migrantes en México y Estados Unidos. Pero la creación de sus propios refugios físicos y espirituales pasajeros demuestran también que a pesar de ese borramiento forzado, en la comunidad migrante y latinx sigue presente la potencialidad de desafiar instituciones, espacios y ambientes que lxs limitan.

Como he demostrado a través de este trabajo, la potencialidad se encuentra en las palabras proferidas en comunalidad. Es decir, en la generación de palabras que tienen la capacidad de fluir entre idiomas, tiempos y espacios y crear el suyo propio. Esto lo desarrollé más ampliamente en mi análisis de *Señales*, donde la palabra sirve como herramienta para contrarrestar los estragos del extractivismo, ya sea de la naturaleza o de los cuerpos de lxs migrantes y latinxs que, sin embargo, resisten y

aparecen desde los márgenes para transformar, empezando por la palabra, el espacio donde se están moviendo.

Asimismo, encuentro potencia en el reconocimiento del cuerpo en pleno movimiento, y la lucha por la libertad que representa. En el segundo capítulo, las imágenes de los cuerpos en transformación de *Los que iban a morir* retrataron el desplazamiento forzado de la comunidad centroamericana por México, a la vez que llamaban la atención sobre los tipos de refugio a los que tienen acceso, siendo el mismo cuerpo en transformación el más evidente de ellos cuando se atraviesa el camino migrante. En el mismo segundo capítulo, mi lectura de *Antígona González* sirvió como marco teórico para pensar en el cuerpo de otra manera, es decir, para poner el cuerpo para realizar lecturas comprometidas. Aquí desarrollé el concepto de lectorxs migrantes que son aquellas lecturas que desplazan fronteras y concepciones con respecto a la otredad y la manera que tenemos para relacionarnos con ella.

En el tercer capítulo abordé la potencialidad que yace en el campo virtual y sobre todo, en la manera en la que se pueden crear comunalidades a distancia. El refugio virtual donde se conjuga la lectura migrante con la palabra proferida es habilitado por proyectos digitales como el de *whoisdayanicrystal*. Este proyecto, a pesar de presentar la violencia de la frontera norte mexicana, permitió pensar en que se puede luchar por el derecho al movimiento desde el refugio que se construye a través de palabras. Pero, aquí mismo, se pudo ver otro tipo de refugio, el que se construye con base en actos de cuidado mutuo, de la y a la expresividad del dolor y la pérdida colectiva como el que construyeron las mujeres en *María en tierra de Nadie*. Las mujeres que

sigue este documental prueban que el refugio puede ser momentáneo, pero que, sin embargo, al ocurrir una vez, puede encontrar en sus réplicas, un impacto profundo.

Todos los anteriores son ejemplos de acciones que están reformando las fronteras físicas, geopolíticas y abstractas. Son ejemplos de que, por un lado, todo México es un espacio fronterizo, pero también de que la frontera es una movible, que se reproduce y se transforma en cada persona y a cada momento. Finalmente, también son ejemplos de que la manera de resistir a los sistemas que históricamente han oprimido a poblaciones como la migrante y latinx será siempre a partir de la alianza y la solidaridad.

Cierro este estudio con el caso de la Santa Muerte para recordar, por un lado, lo que ya han apuntado Sharpe y Moraga, entre otrxs: el dolor de las comunidades oprimidas actuales es un dolor acumulado, es el resultado de una opresión que les ha acechado por generaciones, es un dolor espectral. Pero, por otro, para llamar la atención sobre el hecho de que aunque la opresión acarree con ella estas dolencias espectrales, la resistencia no tiene que estar siempre demarcada por lo mismo, no siempre tiene que venir del dolor. La resistencia puede venir de una celebración de un lenguaje que fluye, de unos cuerpos que se mantienen en movimiento y que al hacerlo, están construyendo redes solidarias, redes de apoyo y generando un sistema que también se puede repetir. En específico, al cerrar con el caso de la Santa Muerte, centro mi atención en la idea de que la resistencia, además de ser comunal, también puede venir del goce. Es posible desbordar el espacio con positividad colectiva y otras alianzas que les permiten trascenderlo. Lxs migrantes, lxs migrantes latinx, lxs migrantes indocumentadxs y lxs latinx en general, están haciendo la declaración de su presencia a través de la

percepción visual, llamativa, comunal y desbordante de su espiritualidad. Y lo que es más importante, están tomando el control de su derecho de movimiento, su derecho a ser y a pertenecer.

La rebelión (espiritual) será feminista y migrante o no será.

En *Mexican Daughter*, Julia descubre que al cruzar la frontera su madre fue violada mientras su padre era amenazado para que no interviniera. Asimismo, en *María en tierra de nadie* se ven varias instancias en las que el camino migrante se vuelve especialmente peligroso para las mujeres que lo atraviesan, quienes sufren violencia de género, sexual, institucional, entre otras. Desde violaciones como la que recién señalé en la novela de Sánchez, hasta la trata de personas donde las mujeres son vendidas para trabajar en burdeles muchas veces clandestinos, o incluso, hasta para realizar actividades domésticas para los grupos del crimen organizado⁶⁸. Las mujeres no solo forman parte de la población migrante más vulnerable, sino que también están protagonizando cada vez más los movimientos migratorios, en la actualidad las mujeres no se quedan esperando noticias o ayuda de otro lado. Cada vez más se ven obligadas de huir de sus países de origen, especialmente de los ubicados en Centroamérica, debido a la falta de apoyo estatal para contrarrestar la violencia de género y de oportunidades económicas. En los últimos años las caravanas que partían rumbo a Estados Unidos estaban principalmente nutridas por familias y adolescentes, pero también, por madres solteras que decidían emprender el camino, aún con hijxs

⁶⁸ Véase “Mujeres migrantes en tránsito por México. La perspectiva cuantitativa y de género” (2021), de Torre Cantalapiedra.

pequeñxs. El aumento de mujeres migrantes ha hecho más evidente la precariedad de su situación. Una vez que logran atravesar la frontera, en Estados Unidos, las mujeres también son víctimas de otro tipo de violencia, son discriminadas laboralmente y su estatus migratorio puede ser algo que juega todavía más en su contra.

No obstante, como ha demostrado mi análisis de las varias representaciones culturales de migración mexicana y centroamericana a Estados Unidos, así como de la experiencia latinx, las mujeres están generando estrategias para evitar ser detenidas o limitadas por el crimen organizado cuando atraviesan la ruta migrante. En el tercer capítulo abordé el tema de la resistencia migrante a partir del trabajo colectivo de Las Patronas que ofrecen también, a través de prácticas de cuidado, una forma de resistencia frente a la migración forzada. Otro ejemplo es el que Cornejo Villavicencio expone en *Undocumented Americans* (2020). Ahí, la idea de estar a la intemperie es una con la que lxs migrantes se enfrentan desde antes de emprender el camino, de hecho, es ese sentimiento de inseguridad el que precede y después catapulta su condición. Como Cornejo Villavicencio explica, ese sentimiento está relacionado con ambos, el borramiento impuesto por el Estado al condicionar su estatus ciudadano a la obtención de papeles, así como por el deseo personal de pasar desapercibidx, de permanecer fugaz, en movimiento, para no llamar atención a su propia condición irregular en la que se les ha encasillado por parte de elementos que los constriñen activamente. Este mismo sentimiento es el que exploré en *Señales*, donde analicé la manera en la que la comunidad latinx aparece como una presencia espectral que se mantiene en los márgenes y que de una manera casi imperceptible comienza a transformar el espacio que lxs ve como extranjerxs.

En el libro de Cornejo Villavicencio hay, como en *Señales*, una relación entre la espectralidad que el estatus migratorio impone y que se reafirma a través de la economía laboral del otro lado. Sin embargo, para Cornejo Villavicencio esto impone una necesidad de construir una comunidad solidaria que, a su vez visibilice su existencia. La autora habla con Esme, una mujer uruguaya que también es indocumentada y cofundadora del grupo “Mujeres en solidaridad”, el cual apoya a empleadas domésticas y que busca hacer visible su trabajo haciendo eventos masivos en Nueva York. En una entrevista, Esme le explica que además de “Mujeres en solidaridad”, fundó otro subgrupo con más mujeres que no necesariamente hacen trabajos domésticos, pero que coinciden en que “they feel that in their adopted country of America, undocumented migrants are being dissapeared into silence when they go into their routine check-ins at the U.S. Citizenship and Immigration Services offices in nearby Miramar” (78). El grupo, llamado “You are not alone” no solo brinda acompañamiento y apoyo a lxs migrantes a través de comida, agua y cargadores de celular; sino que, además, se manifiestan físicamente gritándole a los oficiales: “We see you, and you won’t get away with this!” (79). Las participaciones de Esme en estos grupos están orientados a mover los marcos institucionales respecto al trato que se les da a grupos desplazados de la vista pública. Sin embargo, también son grupos que a través de acciones simbólicas físicas como gritar y hacerse visibles en espacios públicos que vigilan y coartan su propia presencia, tocan aspectos profundos de la experiencia de lxs desplazadxs. Es decir, gracias al poder que demuestra la alianza de cuerpos cuando toma el espacio público de la calle, pueden expresar su enojo y hacer el performance del duelo de ser históricamente desaparecidxs por las ideologías de

nación, ciudadanía y pertenencia que sostienen instituciones como USCIS. Este poder, además, les permite superar la inmovilidad del miedo y obtener un poder de cambio tanto en sus vidas como en las de otras personas. La figura del espectro, como señala Gordon, es mucho más que algo que ha muerto, sido borrado o desaparecido, es también el reconocimiento de que eso quiere hacerse visible ante nuestros sentidos. Cuando el espectro se muestra su objetivo también es atormentar a quien lo ha mantenido en las sombras, no solo hacerse real ante sus ojos. La presencia y los gritos del grupo migrante revierte la añoranza de la espectralidad al hacer de los oficiales el grupo perseguido y señalado, en una manera similar en la que Makina lo hace al escribir la nota al oficial que la detiene a ella y a un grupo de latinxs, al final de la novela de *Señales*. Mientras en la escena de la novela, Makina se descubre y adquiere un renovado poder gracias a su palabra escrita, aquí la palabra proferida en comunalidad y desde el enojo directamente hacia las instituciones termina de conectar mi análisis de *Señales* con el estudio que desarrollé en el tercer capítulo. Si las madres de la caravana de *María en tierra de nadie* también utilizan la fuerza de sus cuerpos en el performance del duelo público y Las Patronas utilizaban la comida para cuidar a lxs migrantes y ayudarlx a resistir, las mujeres de las que habla *The Undocumented Americans*, al instalarse frente a USCIS están haciendo ambas cosas a la vez.

Las mujeres organizadas por Esme, hablan directamente frente a quienes las mantienen en las sombras y también, proporcionan cuidado básico a gente que, por miedo a no conocer el idioma, a no ser vistxs o identificadxs, no se atreven a pedir ayuda, sea para obtener instrucciones para llegar a algún lugar, poder cargar sus celulares o comer algo. También, su presencia es un apoyo espiritual y emocional, que

brindan a aquellxs quienes están en una situación distinta a ellxs, pero que, sin embargo, es una situación bien conocida por ellas. Lo que hacen es, una vez más, ofrecer un refugio físico, como se muestra en *Los que iban a morir*, y espiritual.

Las protagonistas de mi análisis son mujeres que se rebelan contra las injusticias, que se convierten en fuerzas de cambio en los espacios fronterizos en donde se desarrollan sus historias. Makina, Antígona González, Las Patronas, las mujeres que conforman la caravana migrante por el sur de México, Julia de *Mexican Daughter* y finalmente, la Santa Muerte, están instaurando nuevas formas de espiritualidad celebratoria y actos de cuidado en la comunidad migrante. Todas son mujeres que se relacionan con la migración y la violencia de manera particular, pero siempre desafiándola, liderando la resistencia desde los márgenes.

La intervención de las mujeres en el ámbito cultural, social y político, es decir, en el ámbito público, está generando una revolución que, por un lado, incorpora la espiritualidad en espacios seculares y al hacerlo, está regresando la apreciación de lo sagrado con respecto a los cuerpos y las vidas de lxs migrantes mexicanxs, centroamericanxs y latinxs. Pero también, están resignificando la forma en la que los actos de cuidado son producidos y los están convirtiendo en una manera de desafiar sistemas que priorizan la individualización a la interconexión entre seres humanxs y no humanxs. Lo anterior para decir que, en un momento de relevancia histórica donde la violencia de género se conjuga con una creciente crisis ecológica, económica y política que está a su vez contribuyendo a la permanencia de una crisis de migración global, son las mujeres las que están buscando maneras de organizarse, de cuidarse y de resistir, las generadoras de lo que Tsing denominó “latent commons” y cuya idea rodea

mi trabajo, la idea de que el poder de las mujeres es un poder ubicuo, que se puede vislumbrar en los pequeños actos cotidianos.

En esta coda, que es otro inicio, me pregunto cuáles serán las nuevas maneras de organización que las comunidades migrantes desarrollaran en el caso que el artículo 42 sea dado de baja, como se ha propuesto por la actual administración estadounidense. Asimismo, me interesa saber cuáles otras prácticas materiales se están gestando como nodos de refugio y pertenencia entre lxs migrantes. Pero, sobre todo, me interesa seguir pensando en el papel que tienen las mujeres, las personas trans y demás grupos que han sido doblemente vulnerados en medio de las múltiples crisis que hemos atravesado en los últimos años. Finalmente, me interesa ver cómo la conjunción entre la virtualidad y la fisicalidad va a continuar contribuyendo a formar nuevas concepciones acerca de lo que es la creación de nuevos idiomas, nuevos mundos alternativos, refugios y sobre todo, formas migrantes de leer las realidades.

John-Michael Rivera cuenta que después de experimentar un ataque de pánico y pensar que estaba muriendo decidió ir al templo de la Santa Muerte más antiguo de Los Ángeles, ubicado en Hollywood, “to come to terms with what it means to acknowledge death as a vital part of life, as a living symbol that guides you rather than paralyzes you with fear-or in my case, makes your heart skip beats” (170). En este sentido, las acciones de las mujeres que están luchando en contra de la condición espectral que se les ha impuesto y pensando en maneras de adueñarse y transformar esa espectralidad no necesariamente deben tener un impacto político inmediato hipervisible. Por el contrario, tal como menciona Rivera, su movilización no empieza por la motivación de grandes acciones, sino por el hecho de empezar a comprender la

manera en la que el mundo actual nos exige una revalorización de la interdependencia, de la asamblea y de lo fragmentario.

En palabras de Butler, cuando reflexiona sobre las asambleas públicas de personas que están manifestandose en conjunto, estas acciones públicas otorgan, más que un cambio drástico inmediato, “a chance to pause together and reflect on the conditions and directions of acting, a form of reflecting that has its own value, and not merely an instrumental one” (*Notes Toward* 123-24). Los actos efímeros que analicé en las diferentes representaciones culturales buscaban precisamente eso, identificar la tensión entre visibilidad e invisibilidad a la que se enfrentan lxs migrantes y latinxs como algo que impulsa reflexiones acerca de la manera en la que los actos, incluso los que parecen más efímeros y sutiles pueden moldear y desafiar la experiencia de opresión que se les ha impuesto. De la misma forma, este trabajo, como mencioné en la introducción, no busca encontrar conclusiones cerradas, sino por el contrario, invitar a reflexionar en la manera en la que cada día todxs podemos contribuir a re-imaginar y re-formar la imagen de la frontera, y, sobre todo, la idea de quienes están atravesándola, haciéndola y deshaciéndola diariamente.

Bibliography

- Abarca, Meredith E. *Voices in the Kitchen: Views of Food and the World from Working-Class Mexican and Mexican American Women*. Texas A&M University Press, 2006. Accessed 2 May 2022.
- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Anagrama, 2002.
- Agier, Michel. *Borderlands: Towards an Anthropology of the Cosmopolitan Condition*. Traducción de David Fernbach, Polity, 2016.
- “A Guide to Title 42 Expulsions at the Border.” *American Immigration Council*, 19 Apr. 2022, <https://www.americanimmigrationcouncil.org/research/guide-title-42-expulsions-border>. Accessed 27 May 2022.
- Aguilar, Alan. *Hotel Juárez: Dramaturgia de feminicidios*. Editorial Espacio Vacío, 2008.
- Aldama, Arturo J., et al. *Performing the US Latina and Latino Borderlands*. Indiana University Press, 2012. <https://search-ebscohost-com.proxy-um.researchport.umd.edu/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=488589&site=ehost-live>.
- Anderson, Lynne C. *Breaking Bread: Recipes and Stories From Immigrant Kitchens*. University of California Press, 2010. *EBSCOhost*, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=547380&site=ehost-live>.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: la frontera*. Aunt Lute Book, 1987.

- Arlt, Roberto. *El paisaje en las nubes: crónicas en El Mundo, 1937-1942*. Fondo De Cultura Económica, 2009.
- “Autoridades Mexicanas Combaten La Santa Muerte.” *El Informador: Noticias De Jalisco, México, Deportes & Entretenimiento*, 20 Oct. 2017, <https://www.informador.mx/Mexico/Autoridades-mexicanas-combaten-la-Santa-Muerte-20090418-0145.html>. Accessed March. 2020.
- Azamar Alonso, A. “Extractivismo Corporativista en México: minería en Guanajuato.” *Economía y Sociedad*, Vol. 24, n.º 55, Mar. 2019, pp. 78-100, <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/economia/article/view/11647/17614>. Accessed Nov. 2021.
- Bachelard, Gaston. *La llama de una vela*. Traducción Hugo Gola. Monte Avila, 1975.
- Baena Crespo, Erick. “La guardiana de La Santa Muerte.” *Grupo Milenio*, 18 July 2014, <https://www.milenio.com/estados/la-guardiana-de-la-santa-muerte>. Accessed Oct. 2021.
- Bal, Mieke. “Guest Column: Exhibition Practices.” *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 125, no. 1, 2010, pp. 9–23., doi:10.1632/pmla.2010.125.1.9.
- Barría, Cecilia. “Declaran ‘Guerra Santa’ En México.” *BBC News Mundo*, BBC, 22 Mar. 2009, https://www.bbc.com/mundo/america_latina/2009/03/090406_1615_mexico_muerte_ms. Accessed March 2020.
- Barthes, Roland. “La muerte del autor”. Translated by C. Fernández Medrano, web.

- Baudelaire, Charles. *El spleen de París*. Club Internacional Del Libro, División Coleccionables, 1999.
- Baudrillard, Jean. *Why Hasn't Everything Already Disappeared?* Seagull Books, 2009.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Fondo De Cultura Economica, 2010.
- _____. *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*. Paidós, 2005.
- Bennett, W. Lance, and Alexandra Segerberg. "Communication in Movements." *The Oxford Handbook of Social Movements*, 2015. Online. Accessed 05 Sept. 2021.
- Berger, John, et al. *Ways of Seeing*. British Broadcasting Corporation, 1973.
- Butler, Judith. *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*. Columbia University Press, 2000. EBSCOhost, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=74612&site=ehost-live>.
- _____. *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Harvard University Press, 2015. <https://search-ebscohost-com.proxy-um.researchport.umd.edu/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1133813&site=ehost-live>.
- _____. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004.
- _____. *Sin Miedo: formas de resistencia a la violencia de hoy*. Taurus, 2020.
- Blanco, Maria del Pilar. *Ghost-Watching American Modernity: Haunting, Landscape, and the Hemispheric Imagination*. Fordham University Press, 2012. *Project MUSE*, <https://muse.jhu.edu/book/20505>.

- _____, Esther Peeren. *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. Bloomsbury Academic & Professional, 2013. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/umdcpl/detail.action?docID=1334391>. Accessed March, 2019.
- Bolter, J. David, y Richard A Grusin. *Remediation: Understanding New Media*. MIT Press, 1999.
- Blunt, Alison. "Cultural Geography: Cultural Geographies of Home." *Progress in Human Geography*, vol. 29, no. 4, 2005, pp. 505-515. *ProQuest*, <https://www.proquest.com/scholarly-journals/cultural-geography-geographies-home/docview/230691461/se-2?accountid=14696>, doi:<http://dx.doi.org/10.1191/0309132505ph564pr>.
- Bowden, Charles. *Juárez: The Laboratory of Our Future*. 1st ed., Aperture, 1998.
- Brown, Adrienne maree. *Emergent Strategy: Shaping Change, Changing Worlds*. AK Press, 2017.
- Caparrós, Martín. "Por la crónica", en *Antología de crónica latinoamericana actual*. Pag. 607-612.
- Castells, Manuel. *The Rise of the Network Society*. Blackwell, 1996.
- Castillo, Debra A, and Tabuenca Córdoba María Socorro. *Border Women: Writing from La Frontera*. University of Minnesota Press, 2002.
- Castles, S. y Miller, M. J. *La era de la migración. Movimientos internacionales de población en el mundo moderno*. Miguel Ángel Porrúa, 2004.

- Cavarero, Adriana. *Horrorismo: nombrando la violencia contemporánea*. Trans. by Sal eta de Salvador Agra. Anthropos, 2009.
- Chesnut, R. Andrew. *Devoted to Death: Santa Muerte, the Skeleton Saint*. Oxford University Press, 2018.
- Coccia, Emanuele. *La Vida Sensible*. Marea, 2011.
- Coughlan, David. *Ghost Writing in Contemporary American Fiction*. Palgrave Macmillan, 2016.
- Cooke, Kristina; Rosenberg, Mica and Levinson, Reade.” Política migratoria de EEUU envía miles de niños de regreso a México”. *Reuters*, 11Oct, 2019. <https://lta.reuters.com/article/inmigracion-eeuu-ninos-idLTAKBN1WQ1V4>. Accessed 22 Nov. 2020.
- Cortez, Sarah, and Sergio Troncoso. *Our Lost Border: Essays on Life Amid the Narco-Violence*. Arte Público Press, 2013. *EBSCOhost*, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1241783&site=ehost-live> .
- Costanza-Chock, Sasha. *Design Justice*. The MIT Press, 2020. <https://openresearchlibrary.org>, <https://openresearchlibrary.org/content/41b0401f-8601-4b5c-b434-6b4a32a44c8c>.
- _____. *Out of the Shadows, Into the Streets!: Transmedia Organizing and the Immigrant Rights Movement*. The MIT Press, 2014.
- De Certeau, Michel. Trans. by Alejandro Pescador. *La invención de lo cotidiano I, artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, 2000.

- De Leon, Jason. *The Land of Open Graves: Living and Dying on the Migrant Trail*. University of California Press, 2015. EBSCOhost, <https://search-ebSCOhost-com.proxy-um.researchport.umd.edu/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1053871&site=ehost-live>.
- Del Villano, Bianca. "Ghostly Alterities: Spectrality and Contemporary Literatures in English." Ibidem, 2007.
- De migrantes a refugiados: el nuevo drama centroamericano*. Univision Noticias, El Faro. 2017. www.univision.com/especial/noticias/america-latina/de-migrantes-a-refugiados-el-nuevo-drama-centroamericano/index.html
Accessed Mar. 2019.
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. Routledge, 1994.
- "Deslave en mina de Birmania deja más de 160 muertos". *El sol de México*, 02 Jul, 2020. <https://www.elsoldemexico.com.mx/mundo/deslave-en-mina-de-birmania-deja-mas-de-160-muertos-mina-de-jade-desastres-naturales-5441389.html>. Accessed Nov. 2020.
- de Souza e Silva, Adriana. "From Cyber to Hybrid: Mobile Technologies as Interfaces of Hybrid Spaces." *Space and Culture*, vol. 9, no. 3, Aug. 2006, pp. 261–278, SAGE Journals, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1206331206289022#articleCitationDownloadContainer>. Accessed Oct. 2020.

- Díaz Esteban, Fernando. “La primitiva poesía española y los judíos”. *Judíos en la literatura española: IX Curso Cultral Hispanojudía y Sefradí, de la Universidad de Castilla-La Mancha*. Iacob M. Hassán y Ricardo Izquierdo Benito, coordinadores. E. de la U. de Castilla-La Mancha, 2001.
- Díaz, Paloma. “Ni vivos ni muertos: el viaje de las madres buscadoras de Sonora.” *The Conversation*, 17 Nov. 2021, <https://theconversation.com/ni-vivos-ni-muertos-el-viaje-de-las-madres-buscadoras-de-sonora-129603>. Accessed 06 April 2022.
- Didi-Huberman, G. “The Surviving Image: Aby Warburg and Tylorian Anthropology.” *Oxford Art Journal*, vol. 25, no. 1, 2002, pp. 59–70., Accessed Mar, 2019.
- Diéguez Caballero Ileana. *Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor*. Universidad Autónoma De Nuevo León, 2016.
- Dirk Hoerder, et al. *Towards a Global History of Domestic and Caregiving Workers*. Brill, 2015. <https://search-ebshost-com.proxy-um.researchport.umd.edu/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1001109&site=ehost-live> . Accessed 09 Apr 2022.
- Domínguez Ruvalcaba, Héctor. *Nación criminal: narrativas del crimen organizado y el estado mexicano*. Ariel, 2015.
- Donoso Macaya, Ángeles. *The Insubordination of Photography: Documentary Practices Under Chile’s Dictatorship*. University of Florida Press, 2020.

Easter, Makeda. "Border Patrol threw away migrants' belongings. A janitor saved and photographed them". *Los Angeles Times*, Dec. 2, 2019.

<https://www.latimes.com/entertainment-arts/story/2019-12-02/tom-kiefer-exhibition-el-sueno-americano> . Accessed Nov. 28 2020.

"El Nuevo Juan Rulfo De Las Letras Mexicanas." *El Informador: Noticias de Jalisco, México, Deportes & Entretenimiento*, 9 Oct. 2017,

<https://www.informador.mx/Cultura/El-nuevo-Juan-Rulfo-de-las-letras-mexicanas-20140916-0157.html>.

Espeleta, Mariana. "Testimonio y subalternidad hoy. En torno a dos colectivos de mujeres mexicanas en lucha." *Avatares del Testimonio en América Latina* 6(4): 989–1009. 2015.

Estrada Medina, Francisco. "Reimaginar la autoría: la desapropiación según Cristina Rivera Garza." *Letras Femeninas*, vol. 42, no. 2, 2016, pp. 27–34, <https://www.jstor.org/stable/10.14321/letrfeme.42.2.0027>. Accessed 2 May 2022.

Everett, Anna. *Digital Diaspora: A Race for Cyberspace*. SUNY Press, 2009.

<https://search-ebshost-com.proxy-um.researchport.umd.edu/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=277424&site=ehost-live>.

Faudree, Paja. *Singing for the Dead: The Politics of Indigenous Revival in Mexico*. Duke University Press, 2013.

"Feminicidio." *Observatorio De Igualdad De Género*, 25 Nov. 2021,

<https://oig.cepal.org/es/indicadores/feminicidio>. Accessed Apr. 2022.

- Ferri, Pablo, et al. “La Masacre De Tamaulipas: El Sueño Americano Muere En México.” *EL PAÍS*, 20 Feb. 2021, <https://elpais.com/especiales/2021/la-masacre-de-tamaulipas-el-sueno-americano-muere-en-mexico/>. Accessed Feb. 2022.
- Fowler, Will, and Peter Lambert. *Political Violence and the Construction of National Identity in Latin America*. 1st ed., Palgrave Macmillan, 2006.
- Fuentes, Carlos. *La Gran Novela Latinoamericana*. 1. ed., Alfaguara, 2011.
- Fuentes-Reyes, Gabriela, y Ortiz-Ramírez, Luis Raúl. “El migrante centroamericano de paso por México: una revisión a su condición social desde la perspectiva de los derechos humanos”. *Convergencia*, vol.19, n.58 (2012), p.157-182. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352012000100007&lng=es&nrm=iso. Accessed 21 Nov 2020.
- Gessen, Masha. “Judith Butler wants us to reshape our rage”. *The New Yorker*, 09 Feb 2020. <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/judith-butler-wants-us-to-reshape-our-rage>. Accessed Mar 2022.
- Glockner Fagetti, Valentina. “Las caravanas migrantes como estrategia de movilidad y espacio de protección, autonomía y solidaridad para los adolescentes centroamericanos”. *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, No. 27 (Junio 2019), p. 145-174. www.iberomx.com/iberoforum/27 . Accessed 22 Nov. 2020.
- Gonzalez-Barrera, Ana. “More Mexicans Leaving than Coming to the U.S.” *Pew Research Center's Hispanic Trends Project*, Pew Research Center, 4 Sept.

- 2020, <https://www.pewresearch.org/hispanic/2015/11/19/more-mexicans-leaving-than-coming-to-the-u-s/>. Accessed 23 Apr. 2022.
- González Jennifer A, et al., editors. *Chicano and Chicana Art: A Critical Anthology*. Duke University Press, 2019.
- Gordillo Florencia. “Rita Segato: ‘La Única Salida Son Los Vínculos Reales: Las Mujeres Defendiéndose a Sí Mismas.’” *LatFem*, 18 Dec. 2021, <https://latfem.org/rita-segato-la-unica-salida-son-los-vinculos-reales-las-mujeres-defendiendose-si-mismas> . Accessed 15 Apr. 2022.
- Gordon, Avery. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. University of Minnesota Press, 1997.
- Gramlich, John. “Key Facts about Title 42, the Pandemic Policy That Has Reshaped Immigration Enforcement at U.s.-Mexico Border.” *Pew Research Center*, Pew Research Center, 28 Apr. 2022. <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2022/04/27/key-facts-about-title-42-the-pandemic-policy-that-has-reshaped-immigration-enforcement-at-u-s-mexico-border/>. Accessed May 2022.
- Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Indiana University Press, 1994.
- Grüner Eduardo. *El Sitio de la Mirada: Secretos de la imagen y silencios del arte*. Grupo Editorial Norma, 2001.
- Haraway, Donna. *Manifiesto Ciborg*. Traducido por Manuel Talens. 1984. Archivo PDF.
- Harvey, David. *Breve historia del Neoliberalismo*. Akal, 2007.

- “Hay más de 74 mil personas desaparecidas en México”. *unomásuno.com*, 7 Abr. 2019, <https://www.unomasuno.com.mx/hay-mas-de-74-mil-personas-desaparecidas-en-mexico/>. Accessed Apr. 13 2019.
- Herrera, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*. Periférica, 2010.
- Hernandez Castillo, Marcelo. *Children of the Land*. First ed., Harper Collins Publishers, 2020.
- Hernández Flores, Priscila. “Las Juntas: Donde Migrantes y La Santa Muerte SE Encuentran.” *SinEmbargo MX*, 9 Feb. 2012, <https://www.sinembargo.mx/09-02-2012/143056>. Accessed May 2020.
- hooks, bell. “Sisterhood: Political Solidarity between Women.” *Feminist Review*, no. 23, Sage Publications, Ltd., 1986, pp. 125–38, <https://doi.org/10.2307/1394725>.
- _____. *Where We Stand: Class Matters*. Routledge, 2000. EBSCOhost, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=80387&site=ehost-live>.
- Hondagneu-Sotelo, Pierrette, et al. “‘There’s a Spirit That Transcends the Border’: Faith, Ritual, and Postnational Protest at the U.S.-Mexico Border.” *Sociological Perspectives*, vol. 47, no. 2, 2004, pp. 133–59, <https://doi.org/10.1525/sop.2004.47.2.133>. Accessed 10 Apr. 2022.
- Huffschnid, Anne. “La Santa Muerte as Urban Staging Notes on the Images and Visibility of a Transgressive performance”, en Pansters, Wil G. *La Santa Muerte in Mexico: History, Devotion, and Society*. University of New Mexico Press, 2019. EBSCOhost, <https://search-ebscohost-com.proxy->

um.researchport.umd.edu/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2155051&site=ehost-live. Accessed March 2022.

Iñiguez Rodríguez, Edgardo. “Mito, violencia y necroescrituras en *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera”. *Mitologías hoy*, Vol. 19 (2019), p. 233-244. <https://ddd.uab.cat/record/209915>. Accessed 19 Oct. 2020.

Jaramillo Agudelo Darío. *Antología De Crónica Latinoamericana Actual*. Alfaguara, 2012.

Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press, 2008.

Jensen, Klaus Bruhn. “Intermediality”, in Jensen, Klaus Bruhn, et al., editors. *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*. John Wiley & Sons, 2016. <https://doi.org/10.1002/9781118766804.wbiect170>.

Joachim Michael. “Narco-Violencia y Literatura en México.” *Sociologias*, vol. 15, no. 34, 2013, pp. 44–75. *Scielo*, https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222013000300004&lng=es&tlng=es. Accessed 14 Oct. 2020.

Jocelyn Fenton Stitt, and Pegeen Reichert Powell. *Mothers Who Deliver: Feminist Interventions in Public and Interpersonal Discourse*. SUNY Press, 2010. *EBSCOhost*, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=339896&site=ehost-live> .

- Johansson K, Patrick. “La Muerte En La Cosmovisión Náhuatl Prehispánica: Consideraciones Heurísticas Y Epistemológicas.” *Estudios de cultura Náhuatl*, vol. 43, 2012, pp. 47–93.
- Jones, Reece. *Violent Borders: Refugees and the Right to Move*. Verso, 2016.
- Jørgen Bruhn, and Beate Schirmacher. *Intermedial Studies: An Introduction to Meaning Across Media*. Routledge, 2022. <https://search-ebshost-com.proxy-um.researchport.umd.edu/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2969444&site=ehost-live>.
- Lacan, Jacques. “La lógica del fantasma”. *El Seminario de Jacques Lacan*. Traducido por Ricardo E. Rodríguez Ponte. Escuela Freudiana de Buenos Aires, 2009. Archivo PDF.
- “La Caravana centroamericana de migrantes en Piedras Negras, Coahuila, 2019. Diagnóstico y Propuestas De Acción.” *“La Caravana Centroamericana De Migrantes En Piedras Negras, Coahuila, 2019. Diagnóstico y Propuestas De Acción.”* | *El Colegio De La Frontera Norte*, <https://www.colef.mx/noticia/la-caravana-centroamericana-de-migrantes-en-piedras-negras-coahuila-2019-diagnostico-y-propuestas-de-accion/> .
- Lalo, Eduardo. *dónde*. Tal Cual, 2005.
- Latour, Bruno. “Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern.” *Critical Inquiry*, vol. 30, no. 2, 2004, pp. 225–248.
- Leff, Enrique. “El desvanecimiento del sujeto y la reinención de las identidades colectivas en la era de la complejidad ambiental.” *Polis (Santiago)*, vol. 9, no.

27, 2010, pp. 151–198., doi: 10.4067/S0718-65682010000300008. Web.
Accessed Nov. 28 2020.

Leiva, Noe. “Whatsapp y Facebook: cómo las redes sociales forman caravanas migratorias.” *Newsweek México*, 14 May 2019,
<https://newsweekespanol.com/2019/05/whatsapp-facebook-redes-sociales-caravanas-migratorias/>.

Lemus, R. “Balas de salva”. *Letras Libres*, México D.F., Sept. 2005.
<https://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva>. Accessed Oct 13 2020.

Lesser, Gabriel, and Jeanne Batalova. “Inmigrantes Centroamericanos En Los Estados Unidos.” *Migrationpolicy.org*, Apr 21, 2017,
<https://www.migrationpolicy.org/article/inmigrantes-centroamericanos-en-los-estados-unidos-2015>. Accessed March 2022.

Lipovetsky, Gilles. *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad hiperconsumista*. Anagrama, 2007.

Lomnitz-Adler, Claudio, and Mario Zamudio Vega. *Idea de la muerte en México*. Fondo De Cultura Económica, 2006.

_____. “Concepts for the Study of Regional Culture.” *American Ethnologist*, vol. 18, no. 2, 1991, pp. 195–214.

Long, Clara and Sawyer Ariana. *"We Can't Help You Here": Us Returns of Asylum Seekers to Mexico*. Human Rights Watch, 2019.
www.hrw.org/report/2019/07/02/we-cant-help-you-here/us-returns-asylum-seekers-mexico, Accessed 16 Apr. 2022.

López-Bravo, Marcelo, et al. “Actividad minera y su impacto en la salud humana.”

Ciencia Unemi, vol. 9, no. 17, 2016, pp. 92–100. *Directory of Open Access*

Journals,

<http://ojs.unemi.edu.ec/index.php/cienciaunemi/article/view/255/238>.

Accessed Nov. 2020.

“Los migrantes no desaparecieron, asegura AMLO”. *El Universal*, 13 mar. 2019,

[https://www.eluniversal.com.mx/estados/los-migrantes-no-desaparecieron-](https://www.eluniversal.com.mx/estados/los-migrantes-no-desaparecieron-asegura-amlo)

[asegura-amlo](https://www.eluniversal.com.mx/estados/los-migrantes-no-desaparecieron-asegura-amlo). Accessed 31 mar. 2019.

Luckhurst, Roger. “From the Contemporary London Gothic and the Limits of the

“Spectral Turn,””. In *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in*

Contemporary Cultural Theory, edited by Pilar Blanco, Maria del, and Esther

Peeren, Bloomsbury Academic & Professional, 2013. *ProQuest Ebook*

Central,

<https://ebookcentral.proquest.com/lib/umdcpl/detail.action?docID=1334391>.

Macías Rodríguez. “Expresiones religiosas en América Latina e Italia. Presentación

del dossier”. *Cuicuilco. Rev. cienc. antropol.* v. 27, n. 77, p. 11-22, abr. 2020.

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-84882020000100011&lng=es&nrm=iso)

[84882020000100011&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-84882020000100011&lng=es&nrm=iso). Accessed Sept. 13, 2021.

Martínez, Oscar. “Los que iban a morir se acumulan en México.”

<https://especiales.elfaro.net/es/migrantes/mexico/> .

_____. *The Beast: Riding the Rails and Dodging Narcos on the Migrant*

Trail. Verso, 2014.

- Marwick, Alice Emily. *Status Update: Celebrity, Publicity, and Branding in the Social Media Age*. Yale University Press, 2013. EBSCOhost, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=660057&site=ehost-live>.
- María en tierra de nadie: Maria in Nobody's Land*. Edu. Ponces, y Oscar Martínez. Women Make Movies, 2010. Film.
- Martínez Oscar. *The Beast: Riding the Rails and Dodging Narcos on the Migrant Trail*. Verso, 2014.
- “Masacre En Tamaulipas: Familiares Entierran a Los 16 Migrantes Guatemaltecos Asesinados.” *BBC News Mundo*, BBC, Mar. 15, 2021. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-56402314>. Accessed Apr. 2022.
- Mbembe, J.-A. “Necropolitics.” Traducido por Libby Meintjes, *Public Culture*, vol. 15, no. 1, 2003, pp. 11–40. Accessed Mar, 2019.
- Merchand Rojas, M. “Extractivismo, acumulación por despojo y organizaciones criminales en México”. *Revista Kavilando*, Vol. 10, n.º 1, Feb. 2018, pp. 11-30, <http://www.kavilando.org/revista/index.php/kavilando/article/view/242>. Accessed Nov. 2020.
- “México tiene cifras de muertes violentas propias de una guerra: Bachelet”. *El sol de México*, 9 de abr. 2019, <https://www.elsoldemexico.com.mx/mexico/politica/mexico-tiene-cifras-de-muertes-violentas-propias-de-una-guerra-michelle-bachelet-enviada-derechos-humanos-onu-visita-3299491.html> Accessed Abr. 13, 2019.

- Monárrez Fragoso Julia Estela. *Trama de una Injusticia: feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez*. Colegio De La Frontera Norte, 2009.
- Montes, Verónica, and María Dolores Paris Pombo. “Ethics of Care, Emotional Work, and Collective Action of Solidarity: The Patronas in Mexico.” *Gender, Place and Culture*, vol. 26, no. 4, 2019, pp. 559–580.
- Monsiváis, Carlos. “Sí, tampoco los Muertos retoñan. Desgraciadamente”, 187-202. En Campbell, Federico. *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Moraga Cherríe, and Anzaldúa Gloria, editors. *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Fourth ed., SUNY Press, 2015.
- _____, and Celia Herrera Rodriguez. *A Xicana Codex of Changing Consciousness: Writings, 2000-2010*. Duke University Press, 2011.
- Morales, Ed. *Latinx: The New Force in American Politics and Culture*. Verso, 2018.
- _____. *Living in Spanglish: The Search for Latino Identity in America*. 1st ed., St. Martin's Press, 2002.
- Morton, Timothy. *Humankind: Solidarity with Nonhuman People*. Verso, 2017.
- Mueller, Zachary. <https://americasvoice.org/blog/remain-in-mexico-mpp/> February 28, 2019.
- Mumford, Lewis. *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. Harcourt, Brace & World, 1961.
- Nail, Thomas. *Lucretius I: An Ontology of Motion*. Edinburgh University Press, 2018.

- _____. *The Figure of the Migrant*. Stanford University Press, 2015. EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1044782&site=ehost-live. Accessed 28 Mar. 2022.
- _____. *Theory of the Border*. Oxford University Press, 2016.
- _____. *Theory of the Image*. Oxford University Press, 2019.
- Nakamura, Lisa. *Cybertypes: Race, Ethnicity, and Identity on the Internet*. Routledge, 2002
- Nancy, Jean-Luc. *Being Singular Plural*. Stanford University Press, 2000.
- Nava, Mica. *Visceral Cosmopolitanism: Gender, Culture and the Normalization of Difference*. Berg, 2007.
- Nicholas, Jane, et al. *Feminist Pedagogy in Higher Education: Critical Theory and Practice*. Wilfrid Laurier University Press, 2015.
- Olivares Alonso, Emir. "Violencia de género se convirtió en causa de migración en Centroamérica". La Jornada. <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/06/20/economia/violencia-de-genero-se-convirtio-en-causa-de-migracion-en-centroamerica/>. Accessed Oct 2021.
- Olivarez, José. *Citizen Illegal*. Haymarket books, 2018.
- Orozco Mendoza, Elva F. "Las Madres De Chihuahua: Maternal Activism, Public Disclosure, and the Politics of Visibility." *New Political Science*, vol. 41, no.

2, June 2019, pp. 211–33. EBSCOhost,

<https://doi.org/10.1080/07393148.2019.1595290>. Accessed 06 Apr. 2022.

Pansters, Wil G. *La Santa Muerte in Mexico: History, Devotion, and Society*.

University of New Mexico Press, 2019. EBSCOhost,

<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2155051&site=ehost-live>.

Papastergiadis, Nikos. *The Turbulence of Migration: Globalization,*

Deterritorialization, and Hybridity. Polity Press, 2000.

Parra, Eduardo Antonio. “Norte, narcotráfico y literatura”. *Letras Libres*, México

D.F., 31 Oct, 2005. https://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura?fbclid=IwAR1A67NgpSBeNy7KbuT7tQYADc8p_V8GxYcqilGGz75fdt7bVIPk0vQn8y4. Accessed 14 Oct 2020.

Parker, Pat. “Revolution. It’s not Neat or Pretty or Quick”. *This Bridge Called My*

Back: Writings by Radical Women of Color, Edited by Cherrie Moraga and Gloria Anzaldúa, 2005, pp. 238-242.

Passel, Jeffrey S., et al. “Net Migration from Mexico Falls to Zero-and Perhaps Less.”

Pew Research Center's Hispanic Trends Project, Pew Research Center, 30 May 2020, <https://www.pewresearch.org/hispanic/2012/04/23/net-migration-from-mexico-falls-to-zero-and-perhaps-less/>. Accessed Apr.2022.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo De Cultura Económica, 1973.

Pérez Díaz, Marisol, and Mirza Aguilar Pérez. “#Ladyfrijoles: Señalamiento,

Discriminación Y Estigma De Migrantes Centroamericanos a Través De

Redes Sociales En México.” *Andamios*, vol. 18, no. 45, Jan. 2021, pp. 223–

43. EBSCOhost, <https://doi.org/10.29092/uacm.v18i45.817>. Accessed March 25, 2022.

Perez Osorio, C. (Director). *Las tres muertes de Marisela Escobedo*. Netflix Studios, 2020.

Petrikowsky Escobar, J. L. “El Destierro Como Miseria metafísica En "Nos Han Dado La tierra"; De Juan Rulfo”. *Miscelánea Filosófica αρχή Revista Electrónica*, Vol. 2, n.º5, June 2019, pp. 56-72, <https://miscelaneafilosofica.unach.mx/index.php/arche/article/view/62>. Accessed 27 Nov. 2020.

Piepzna-Samarasinha, Leah Lakshmi. *Care Work: Dreaming Disability Justice*. Arsenal Pulp Press, 2018. EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1934092&site=ehost-live.

Planas, Melissa Castillo. “José Olivarez's Citizen Illegal.” *Aztlán*, vol. 44, no. 2, 2019, pp. 251–254.

Polit Dueñas, Gabriela. *Narrating Narcos: Culiacán and Medellín*. University of Pittsburgh Press, 2013. EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=829365&site=ehost-live. Accessed 2020.

Pratt, Mary Louise. “Globalización, desmodernización y el retorno de los monstruos” Tercer encuentro de Performance y Política, Julio, 2002, Universidad Católica, Lima, Perú.

- _____. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Fondo de Cultura Económica, 2010.
- _____. “¿Por Que La Virgen De Zapopan Fue a Los Angeles?: Algunas Reflexiones Sobre La Movilidad Y La Globalidad.” *A Contra corriente*, vol. 3, no.2, 2006, pp. 1–33.
- “¿Qué es MPP?”. *La Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados en México (ACNUR México)*.
<https://help.unhcr.org/mexico/2020/07/03/que-es-mpp/> Accessed Nov. 22, 2020.
- Quintero-Herencia, Juan Carlos. *La Hoja De Mar (:) Efecto archipiélago I*. Almenara, 2016.
- Rajewsky, Irina O, et al. “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality.” *Intermedialités*, vol. 6, no. 6, 2005, pp. 43–64. Accessed March. 2019.
- _____. “Potential Potentials of Transmediality. The Media Blindness of (classical) Narratology and its implications for Transmedial Approaches” *Translatio: Transmédialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma Amériques Europe Maghreb*, 2014, pp. 17-36. Accessed March 2019.
- Registro Nacional de Datos de Personas Extraviadas o Desaparecidas, RNPED.gobmx. <https://www.gob.mx/sesnsp/acciones-y-programas/registro-nacional-de-datos-de-personas-extraviadas-o-desaparecidas-rnped>. Accessed Apr. 13, 2019.

- Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI, 2007.
- Rioseco, Marcelo. "Mito, literatura y frontera en Señales que precederán el fin del mundo en Yuri Herrera". *Latin American Literature Today*, vol.1, no.2, 2017. <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2017/april/mito-literatura-y-frontera-en-se%C3%B1ales-que-preceder%C3%A1n-el-fin-del-mundo-de-yuri-herrera-de>. Accessed October 18, 2020.
- Risam, Roopika. *New Digital Worlds: Postcolonial Digital Humanities in Theory, Praxis, and Pedagogy*, Northwestern University Press, 2018. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/umdcpl/detail.action?docID=5543868>.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Sociología de la imagen: Miradas Ch'ixi Desde La Historia Andina*. Tinta Limón Ediciones, 2015.
- Rivera Garza, Cristina. *Grieving: Dispatches From a Wounded Country*. The Feminist Press at CUNY, 2020. *EBSCOhost*, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2516919&site=ehost-live>.
- _____. *Los Muertos Indóviles: Necroescrituras Y Desapropiación*. Tusquets Editores México, 2013.
- Rivera, John-Michael. *Undocuments*. University of Arizona Press, 2021, <https://doi.org/10.2307/j.ctv1hm8jfr>. Accessed Apr. 23, 2022.

- Robles, Vanesa. "Cholos al servicio de la migra." *Revista Replicante*, 12 Apr. 2014, <https://revistareplicante.com/en-las-juntas-tlaquepaque/>. Accessed March 2021.
- Rodríguez, Ana Patricia. *Dividing the Isthmus: Central American Transnational Histories, Literatures, and Cultures*. University of Texas Press, 2009. Project MUSE muse.jhu.edu/book/3087.
- Rodríguez, Ernesto. "Migración centroamericana en tránsito por México hacia Estados Unidos: Diagnóstico y recomendaciones. Hacia una visión integral, regional y de responsabilidad compartida". ITAM, 2018.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Vintage Español. 2019.
- Rumford, Chris. "Theorizing Borders." *European Journal of Social Theory*, vol. 9, no. 2, May 2006, pp. 155–169, doi:10.1177/1368431006063330.
- Rumina Sethi. *The Politics of Postcolonialism: Empire, Nation and Resistance*. Pluto Press, 2011. EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=367869&site=ehost-live.
- Sabugo Abril, Amancio. "Comala o una lectura en el infierno." *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 421-423, pp.417-432. 1985.
- Saenz, Saul. "Sunday ABC-7 Xtra: Migrant Surge Expected after Lifting of Title 42." *KVIA*, 29 Apr. 2022, <https://kvia.com/news/2022/04/29/sunday-abc-7-xtra-migrant-surge-expected-after-lifting-of-title-42/>. Accessed Apr. 2022.
- San Martin, Griselda y John Leland. "Worshipping Santa Muerte, 'Holy Death,' in Queens." *The New York Times*, The New York Times, 5 Oct. 2017,

<https://www.nytimes.com/2017/10/05/nyregion/worshiping-santa-muerte-holy-death-in-queens.html>. Accessed March 2021.

Sánchez Prado, Ignacio. “El sublime objeto de la frontera” Pp. 43-56, en Mahieux, Viviane, y Oswaldo Zavala. *Tierras de nadie: El Norte en la narrativa Mexicana Contemporánea*. Tierra Adentro, 2012.

Saskia Sassen. *Global Networks, Linked Cities*. Routledge, 2016. [https://search-ebscohost-com.proxy-um.researchport.umd.edu/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1226919&site=ehost-live](https://search.ebscohost-com.proxy-um.researchport.umd.edu/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1226919&site=ehost-live) .

Shaka McGlotten. *Virtual Intimacies: Media, Affect, and Queer Sociality*. SUNY Press, 2013. EBSCOhost, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=665694&site=ehost-live>.

Sharpe, Christina. *In the Wake: On Blackness and Being*, Duke University Press, 2016. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/umdcpl/detail.action?docID=4717126>.

Schnapp, Jeffrey T. “Introduction to Purgatorio”. *The Cambridge Companion to Dante, Second Edition*. Edited by Jacoff, Rachel. Cambridge University Press, 2007. ProQuest, <https://search.proquest.com/docview/2138005368?accountid=14696>, doi:<http://dx.doi.org/10.1017/CCOL0521844304.006>. Accessed Nov 22, 2020.

- Segato, Rita Laura. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Tinta Limón, 2013. Print.
- Selby, Andrew. *Animation*. Laurence King Publishing, 2013.
- Serrano, Arciela. "Opinión: entendamos a las caravanas migrantes." *Los Angeles Times*, 12 Mar. 2019, <https://www.latimes.com/espanol/politica/la-es-opinion-entendamos-a-las-caravanas-migrantes-20190312-story.html>. Accessed March 2021.
- Silver, Marc, y García Bernal Gael. *Who Is Dayani Cristal?* Pulse films, 2014.
- Sprinker, Michael. *Ghostly Demarcations: A Symposium on Jacques Derrida's Spectres of Marx*. Verso, 1999.
- Soto Antaki, Maruan. *Reserva del vacío: ensayo sobre la muerte como invención literaria*. Taurus, 2015.
- Tabuenca Córdoba, M. S. "Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras". *Frontera Norte*, vol. 9, n.º 18, julio de 1997, pp. 85-110, doi:10.17428/rfn.v9i18.1445.
- The Care Collective, et al. *The Care Manifesto: The Politics of Interdependence*. Verso Books, 2020.
- The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, edited by Pilar Blanco, Maria del, and Esther Peeren, Bloomsbury Academic & Professional, 2013. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/umdcpl/detail.action?docID=1334391>.

- Torre Cantalapiedra, Eduardo. "Mujeres migrantes en tránsito por México. La Perspectiva Cuantitativa y De Género." *La Ventana. Revista De Estudios De Género*, Universidad De Guadalajara, Centro De Estudios De Género, 15 July 2021, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362021000200209.
- Trevino, Wendy. *Cruel Fiction*. Commune, 2018.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, 2015. *ProQuest Ebook Central*,
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/umdcpl/detail.action?docID=2028320>.
- Uribe, Sara. *Antígona González*. Surplus, 2012.
- Urrea, Luis Alberto. *The Devil's Highway: A True Story*. 1st ed., Little, Brown, 2004.
- Valencia Triana, Sayak. *Capitalismo gore*. Editorial Paidós, 2010.
- Villoro, Juan. "La crónica, ornitorrinco de la prosa", en *Antología De Crónica Latinoamericana Actual*. Pgs. 577-581.
- Weheliye, Alexander G. *Habeas Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human*, Duke University Press, 2014. *ProQuest Ebook Central*,
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/umdcpl/detail.action?docID=1757306>.
- Who Is Dayani Cristal*, <https://www.whoisdayanicristal.com/>.
- Willers, Susanne. *Migración, trabajo y subjetividad: las experiencias de mujer; centroamericanas en el tránsito por México*. En Cordero Díaz Blanca Laura,

et al. *América Latina En Movimiento: Migraciones, límites a la movilidad y sus desbordamientos*. Primera edición ed., Traficantes de sueños, 2019.

Williams, Tamara R. "Wounded Nation, Voided State: Sara Uribe's Antígona González." *Romance Notes*, vol. 57 no. 1, 2017, p. 3-14. *Project MUSE*, [doi:10.1353/rmc.2017.0000](https://doi.org/10.1353/rmc.2017.0000).

Within and Beyond Citizenship: Borders, Membership and Belonging, edited by Roberto G. Gonzales, and Nando Sigona, Taylor & Francis Group, 2017. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/umdcpl/detail.action?docID=4906338>.

Wright, Melissa W. *Disposable Women and Other Myths of Global Capitalism*. Routledge, 2006.

Wolfson, Gabriel. "¿Camellos en el Mictlán?". *Revista Crítica*, 11 Sept. 2008, <http://revistacritica.com/contenidos-impresos/vigilia/senales-que-precederanal-fin-del-mundo-de-yuri-herrera> Accessed Dic. 14, 2017.

Yuval-Davis, Nira, et al. *Bordering*. Polity, 2019.

Zamudio Rodríguez, Luz Elena. "El amor vivificante de 'Antígona González,' De Sara Uribe." *Romance Notes*, vol. 54, 2014, pp. 35–43, <http://www.jstor.org/stable/43803362>. Accessed May 2, 2022.