

Stephanie Graf

La escritura de los cuerpos: Los feminicidios de ciudad Juárez a partir de Walter Benjamin

FaHCE
FACULTAD DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

CleFi

Centro de Investigaciones
en Filosofía

IdIHCS



V Jornada Walter Benjamin: Desfiguración, redención y materialismo.

Centro de Investigaciones en Filosofía / Departamento de Filosofía

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata

23 al 25 de Octubre de 2024

Título del trabajo:

La escritura de los cuerpos:

Los feminicidios de Ciudad Juárez a partir de Walter Benjamin

Stephanie Graf*

Departamento de Estudios de la Religión, Universidad Libre de Berlin

Resumen

Este trabajo emprende una lectura paralela entre la escritura de los cuerpos en los escenarios barrocos y la cartografía de los feminicidios en México. Mientras los criminales pretenden dejar mensajes mediante el depósito de cadáveres en lugares estratégicos, no les podemos dejar la autoridad sobre cómo leer estos cuerpos. Con Benjamin y la allegoresis barroca llegaremos a la conclusión que no podemos depositar un solo mensaje ellos, no los podemos usar como repositorio de nuestro propio *sentido*, como querría el idealista, y mucho menos como el del *narco-mensaje*.

* Doctora en Filosofía Política y Moral por la Universidad Autónoma Metropolitana de México y actualmente investigadora asistente en el Institut für Religionswissenschaft, Freie Universität Berlin.

Introducción

El presente trabajo representa un intento de comprender un fenómeno vinculado a los feminicidios de Ciudad Juárez, México, a partir de algunas consideraciones que ha hecho Walter Benjamin en *El Origen del Drama Barroco Alemán*. El caso de las muertas de Juárez es conocido por tratarse de un fenómeno que disparó un debate acerca de la violencia de género— más específicamente, el debate acerca de la figura legal llamada *feminicidio*.

Suena extraño el intento a establecer una conexión entre un fenómeno actual de violencia extrema y las consideraciones de un crítico literario acerca de un producto cultural del siglo 17. Se plausibilizará esto a partir de los siguientes pasos de exposición:

- 1) Primero, voy a intentar a describir cómo se usan, en el contexto del crimen organizado, los cuerpos sin vida a manera de dejar “mensajes”: Estos ensambles de cuerpos muertos, mutilados, puestos cautelosamente en lugares públicos con el propósito de que alguien los leyera – en los que se inscribe a partir de la tortura el asesino.
- 2) Este uso de los cuerpos – la necesidad de producir cuerpos muertos – recuerda a algo que ha observado Walter Benjamin en *El Origen del Drama Barroco Alemán*: “la alegorización de lo físico – dice ahí – sólo puede afirmarse enérgicamente en el cadáver” (*GS I.1*, 391). En este paso explicaré por qué la última consecuencia de otorgarle sentido a la físis mediante la subjetividad es el despedazamiento de cuerpos y el vaciamiento de vida. Este uso soberano de los cuerpos contrasta con el deseo de salvación, que es otra cara de la alegoría.
- 3) Finalizando, intentaré dar algunas pistas acerca de cómo estas consideraciones, hechas por Benjamin con otras intenciones en otros contextos, nos puede dar pistas para entender de manera más precisa el caso de los feminicidios en Ciudad Juárez.

1. Como se “escribe” con los cuerpos en los llamados narcomensajes

El hecho de que en el desierto, o al lado de la carretera o en la Ciudad aparezcan cuerpos sin vida de mujeres, con señales de tortura, desde los años 90 se ha vuelto un escenario familiar, al menos en México. Mas escalofriante aún es un escenario que

también se ha repetido: Aparecen cuerpos, de personas desaparecidas y asesinadas en semanas o meses distintos. Los equipos forenses explican que han sido conservados, en refrigeradores industriales, con el propósito de depositarlos en el momento indicado. Emanuela Borzacchiolo, en un trabajo relativamente reciente, ha insistido en hablar de “las ciudades Juárez contemporáneas” (Borzacchiolo 2021), ya que el fenómeno de los asesinatos masivos por razones de género no se puede restringir ni a Ciudad Juárez ni al estado de Chihuahua. Es decir, no quiere restringir la mirada a solo una localidad sino encontrar paralelismos estructurales entre distintos escenarios de violencia. Encontró en varias ciudades en el estado mexicano de Guanajuato similitudes preocupantes con Juárez. Estamos hablando de sucesos de los años 2018 y 2019. Borzacchiolo descubrió “puntos específicos donde dejan los cuerpos de las mujeres víctimas de feminicidio: en la carretera Celaya-Salamanca que coincide con las rutas donde asaltan al tren para robar sobre todo maíz; en la carretera Guanajuato capital-León donde hay transporte y robo de mineral por la presencia de las mineras; y en la carretera Guanajuato-Silao donde hay transporte y robo de combustible.” (243) En México a esto – que se dejen estratégicamente cuerpos asesinados o partes de cuerpos para que sean vistos – se le llama narcomensaje. Son depositados a manera de exposición. Extrañamente, la investigadora narra que algunos de los cuerpos que encontró “podían desaparecer a distancia de pocas horas” en el lapso de tiempo que necesitaba para denunciar el hallazgo. Los mensajes que esta escritura transmiten son efímeros: como una señal que alguien levanta brevemente o un letrero de neón que parpadea durante un momento antes de apagarse.

En las cinco ciudades que Borzacchiolo analiza, se puede observar una relación entre los cuerpos y el territorio: ambas son blancos de violencia (2021, 243). La antropóloga Rita Segato había ya, algunos años antes, establecido un vínculo entre el territorio y los crímenes cometidos en contra de las mujeres. Su ensayo se llama “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez” (el énfasis es mío): su tesis central – plausible a primera vista – es que se trate aquí de una violencia expresiva y no de una violencia instrumental. Es decir, el asesinato no se lleva a cabo para obtener algún beneficio directamente del asesinato. Más bien, lo que los asesinos buscan es algo más que matar a la persona que le quiten la vida. Quizás, algo parecido opera con todo los crímenes que podríamos clasificar como crímenes de odio. Por lo tanto, reconoce que el problema de los crímenes de Ciudad Juárez es un problema de inteligibilidad (Segato

2013, 13). Se tiene que descifrar, siguiendo la propuesta de Segato, el código compuesto de estos crímenes; esta jerga técnica que se articula matando, torturando a cuerpos vivos y depositando cuerpos muertos en el territorio. En lo que concierne a la naturaleza sexual de los crímenes – en la mayoría de los casos, el perpetrador viola o abusa sexualmente de sus víctimas, Segato se adscribe a la tesis feminista que se opone a la idea del delincuente sexual individual que va de la mano con la idea de un individuo mentalmente perturbado o pervertido: “[L]os crímenes sexuales no son obra de desviados individuales, enfermos mentales o anomalías sociales, sino expresiones de una estructura simbólica profunda que organiza nuestros actos y nuestras fantasías y les confiere inteligibilidad.”(Segato 2013, 19) El acto agresivo, constata, apunta al “aniquilamiento de la voluntad de la víctima” (Segato 2013, 20). Pierde el control sobre lo que llama su “espacio-cuerpo” (Segato 2013, 20), ahora este cuerpo está a la merced de la voluntad del agresor. Es así que Segato puede reconocer en la violación “el acto alegórico por excelencia de la definición schmittiana de la soberanía: control legislador sobre un territorio y sobre el cuerpo del otro como anexo a ese territorio.”(Segato 2013, 20)¹. Creo que hay que reelaborar ese vínculo entre alegoría y violencia, pero por lo pronto hay que retener, de esas observaciones, lo siguiente: para poderse afirmar esta subjetividad soberana es necesario exterminar, en el otro, todos los atributos y características individuales (véase Segato 2013, 20). Esto ha operado, históricamente, a partir de la soberanía que ejerce el hombre sobre el cuerpo de la mujer – de manera sádica. No es ninguna coincidencia que Adorno y Horkheimer encuentran un mecanismo parecido justamente en su análisis del Marqués de Sade: “El hombre como señor niega a la mujer el honor de individualizarse” (Adorno/Horkheimer, 156). La afirmación de la propia soberanía va de la mano, entonces, de la mortificación del otro, o más específicamente, de la otra. “Su resto de existencia”, dice Segato, “persiste sólo como parte del proyecto del dominador.” (Segato 2013, 20). Aquí está el meollo de la idea de la violencia expresiva: no necesariamente se ejerce la violencia para obtener algún beneficio inmediato, sino para expresar que uno “es alguien”. Segato, siguiendo a Agamben, insiste que dominio y soberanía solo se pueden ejercer frente “a una comunidad de vivos” – por lo tanto, se inclina más a juzgar la situación como una situación colonial que de exterminio” (Segato 2013, 21-22). Creo que leer la alegoría

¹ Cita, en un pie de pagina, a *Homo Sacer – El poder soberano y la nuda vida* de Agamben y a *Teología Política* de Schmitt.

desde el *Trauerspielbuch* da otra perspectiva de lectura que se aclarará en unos instantes.

Mi lectura se desviará de la de Segato en dos sentidos importantes: primero, no solamente creo que el perpetrador se inscribe en el cuerpo analogizándolo con el territorio – sino creo que escribe con los cuerpos. Los cuerpos conforman la materialidad de su escritura – sus letras, para decirlo de alguna manera. Segundo, creo que limitarnos a “una ‘escucha’ rigurosa de estos crímenes como actos comunicativos” (Segato 2013, 31) para así identificar, localizar o perfilar el sujeto autor no sería suficiente, porque la alegoresis no nos permite quedarnos en el mensaje que el perpetrador y el sistema perpetrador comunica. Rita Segato lo dice al final de su texto: descifrar el enigma de la esfinge no salvó a Edipo de su destino (véase Segato 2013, 47). Y aunque Segato también propone leer el subtexto de los crímenes, es decir, no solamente descifrando el mensaje, por así decirlo, intencional de los asesinos, llega a un solo tema: la impunidad (véase Segato 2013, 27). No es falso que este tema puede ser una importante “puerta de entrada” (véase Segato 2013, 27) a la lectura de estos crímenes, pero creo que tomando en serio la propuesta de leer el cadáver como alegoría nos puede aportar algunas claves de lectura más. Es más, proyectando dentro de los cuerpos de las víctimas un mensaje desde afuera, aunque sea en beneficio de ellas, podría verse nuevamente como un acto soberano un tanto arbitrario. Por eso, veo hay que adentrarse ahora en las consideraciones de Walter Benjamin acerca de la alegoría barroca.

2. Benjamin y el Barroco: como se “escribe” con los cuerpos en el *Trauerspielbuch*.

a) El alegorista. Soberano. Siempre tiene que ver con los cuerpos de mujeres.

En *El Origen del Drama Barroco Alemán*, Walter Benjamin presenta este proceso – convertir el cuerpo despedazado en un signo legible – como un principio clave en la estructuración de las obras literarias tratadas. Voy a intentar, en lo siguiente, desdoblar esa idea. Tiene que ver con el mecanismo de la alegoría, que consiste en asignar o depositar un significado en las cosas; un significado que cambia constantemente. El trasfondo de este procedimiento, pero no podemos profundizar aquí en eso, es la pérdida de las garantías de la trascendencia. En otras palabras: la pérdida de la seguridad que las

cosas tengan un sentido único, eterno, divino (Benjamin trabaja este aspecto en conexión con la diferencia entre símbolo y alegoría). Las cosas, bajo la mirada del alegorista, se vuelven iridiscentes.

Benjamin describe la alegoría como la supervivencia de entidades teológicas “en un entorno inapropiado, incluso hostil” (*GS I.1*, 397). La corporalidad cobra un lugar un tanto especial en ese contexto: como el barroco es la época que ha asumido la causa de la lucha contra los dioses “paganos”, y se sospecha que el cuerpo es la sede, por así decirlo, de su veneración, el miedo de lo corporal y su martirio (*Leiblichkeit*) se conecta con la comprensión de la transitoriedad de las cosas. Esta comprensión trae consigo, por un lado, el “Stimmung” – *mood* – determinante de la época: la melancolía. Al mismo tiempo, trae consigo el deseo de salvar estas cosas, de trasladarlas hacia la eternidad (véase *GS I.1*, 397). La alegoría, a diferencia del símbolo, sin embargo, no logra embellecer o transfigurar esta sombría apariencia de las cosas: no se pasa por alto el sinsentido, no se disimula ni se oculta. Por eso, Lucifer aparece como figura alegórica primigenia. El resultado es lo que Benjamin describe como la estructura antinómica de la alegoría: “En consecuencia, el mundo profano es a la vez elevado y devaluado en términos alegóricos” (*GS I.1*, 351) – eso es la dialéctica del contenido religioso de la alegoría, a la cual corresponde una dialéctica formal – la dialéctica entre *convención* y *expresión*. La alegoría barroca, es, principalmente, expresión de la convención y la autoridad, y no tanto convención de la expresión (*GS I.1*, 351). Esto es un punto interesante para tenerlo en mente. Se reafirma que no se trata de una técnica lúdica– tal como el lenguaje o la escritura – sino de un elemento del lenguaje que *es* expresión (véase *GS I.1*, 339).²

² Acerca de esto, véase la siguiente cita de Benjamin: „Y de nuevo es la misma antinomia la que se encuentra pictóricamente en el conflicto entre la técnica fría y de acabado rápido y la expresión eruptiva de la alegoría. También aquí hay una solución dialéctica. Radica en la propia naturaleza de la escritura. Un uso vivo y libre (...) del lenguaje revelado puede concebirse sin contradicción. No así de su escritura, como pretendía presentarse la alegoría. La sacralidad de la Escritura es inseparable de la idea de su codificación estricta. Pues toda escritura sagrada se fija en complejos que, en última instancia, se esfuerzan por formar un todo único e inmutable (...). Por eso la escritura de letras, como combinación de átomos de escritura, es la más alejada de la escritura de complejos sagrados. Éstos se caracterizan en los jeroglíficos. (...) Externa y estilísticamente -tanto en el carácter drástico de la composición tipográfica como en la metáfora sobrecargada- lo escrito se impulsa hacia la imagen.“ En original: „Und wiederum die gleiche Antinomik ist's, die bildnerisch begegnet im Konflikt der kalten schnellfertigen Technik mit dem eruptiven Ausdruck der Allegorese. Auch hier eine dialektische Lösung. Sie liegt im Wesen der Schrift selber. Von der offenbaren Sprache nämlich läßt ohne Widerspruch ein lebendiger, freier Gebrauch (...) sich denken. Nicht so von deren Schrift, als welche die Allegorie sich zu geben suchte. Die Heiligkeit der Schrift ist vom Gedanken ihrer strengen Kodifikation untrennbar. Denn alle sakrale Schrift fixiert sich in Komplexen, die zuletzt einen einzigen und unveränderlichen (...) zu bilden trachten. Daher entfernt sich die Buchstabenschrift als eine Kombination von Schriftatomen am weitesten von der Schrift

Hay otra idea central del *Trauerspielbuch* que hay que traer a colación aquí: Benjamin propone que la historia, en los dramas barrocos, ha *inmigrado* hacia el escenario como escritura. Con esto, da una instrucción acerca de cómo podemos leer esos escenarios, de cómo podemos descifrarlos. La clave de lectura que nos da, es la de la transitoriedad (*GS I.1*, 353): “Lo que yace en ruinas, el fragmento altamente significativo, el pedazo: es el material más noble de la creación barroca.” (*GS I.1*, 354). Y un poco después: “Cuando el objeto se vuelve alegórico bajo la mirada de la melancolía, deja que la vida se escurra de él, y se queda como un objeto muerto pero asegurado en eternidad; entonces se halla delante del alegorista, dejado a su merced y desgracia.” (*GS I.1*, 359) Ya estamos más cerca de la inquietante analogía estructural entre esta técnica poética y el asesinato: la cosa que se vuelve significante para el alegorista antes de eso tiene que ser incapaz de emanar un sentido propio. Es decir, todo el significado que podría tener por sí mismo se tiene que drenar de él: en otras palabras, se tiene que matar. En la mano del alegorista la cosa se transforma, el alegorista habla de otra cosa a través de él: el objeto se vuelve emblema y en eso consiste el carácter de escritura de la alegoría. Benjamin describe esta técnica también como un “*gewaltige[s] Divertissement*”, la única y tremenda diversión del melancólico. Compara a los gestos, el ritmo, con los que el alegorista levanta a sus objetos y los deja caer a la vista de su banalidad con el comportamiento de los monos (véase *GS I.1*, 361). No se trata, como uno podría creer a primera vista, de una animación de las cosas (en el contexto barroco muchas veces de las viejas mitologías). No deposita almas dentro de sus objetos, sino *figuras*³: la corporeidad, la naturaleza entera, se transforma en persona, pero justamente para quitarle el alma (véase *GS I.1*, 363).

El alegorista no toma parte de la existencia propia de sus objetos. Solo el significado que él les pone soberanamente los reúne, en una escena desordenada (*GS I.1*, 364). La imagen que así emerge solo es la signatura, o el monograma de la esencia, no, como querría el símbolo “la esencia en su funda” (*GS I.1*, 388). “Sin embargo”, dice Benjamin, “la escritura no tiene nada de servil, no se desprende como escoria al ser leída. Entra en lo que se lee como su ‘figura’” (*GS I.1*, 388).

sakraler Komplexe. Diese prägen in der Hieroglyphik sich aus. (...) Äußerlich und stilistisch - in der Drastik des Schriftsatzes wie in der überladenen Metapher - drängt das Geschriebene zum Bilde.“ (*GS I.1*, 351)

³ Die letzte Stufe der Veräußerlichung nach der Ovidischen Ästhetisierung und der neulateinischen Profanation der hieratischen Glaubensinhalte.

b) El vuelco de la alegoría hacia el deseo de salvación religioso.

La mayoría de los intérpretes se queda ahí: la alegoría, posibilitada por la melancolía debida a la pérdida de sentido trascendente, dispone de las cosas soberanamente para componerlos con un significado subjetivo. Para tal propósito, despedaza a los cuerpos y destroza a las cosas. Su razón absoluta, que teológicamente se manifiesta en Satán, se esfuerza por emanciparse de lo sagrado. “La materialidad – que es lo único profanado aquí – se convierte en su hogar.” (GS I.I, 404) Pero esta subjetividad no tiene la última palabra, al menos no en la construcción estética de las obras barrocas alemanas: y es sabido que *El Origen del Drama Barroco Alemán* es una crítica de la subjetividad soberana (incluso, hay una disputa subterránea con la concepción jurídica de la soberanía enunciada por Carl Schmitt). A esta subjetividad autoritaria o interioridad absoluta, que perdió la relación productiva y de empatía con todo su entorno, se le opone otra subjetividad – la que, igualmente triste, engendra un deseo de salvar. En los dramas barrocos esta subjetividad se nutre de la teología de la contrareforma: así, la otra cara de las profanaciones alegóricas, se presenta como la denuncia de la insuficiencia de la subjetividad y su ser sostenido en Dios (GS I.I, 408). La solución “surge necesariamente de una constelación significativa del conjunto (...)” (GS I.I, 408), dice Benjamin, y no sorprende que los Dramas Barrocos solo logran resolver esto de manera deficiente. Así concluye el *Trauerspielbuch*: “Dado que la idea del plan de construcción se muestra más impresionantemente a partir de las ruinas de grandes edificios que de los pequeños, por muy bien conservados que estén, la obra barroca alemana tiene derecho a la interpretación.” (GS I.I, 409)

3. Qué es lo que se puede aprender de las consideraciones de Benjamin para una lectura de los cuerpos sin vida?

Ahora, aparte de la crítica, ya enunciada en parte por Segato, del principio de violencia soberana y expresiva, estas últimas consideraciones del *Trauerspielbuch* permiten – o demandan – otra lectura de la escritura de los cuerpos muertos. El paralelismo, creo, debería haber quedado claro: en los casos de las muertas de las ciudades Juárez, el perpetrador no esconde los cuerpos sin vida, como un buen asesino de nuestras series de detectives que conocemos de la televisión. Los cuerpos muertos son, más bien, *expuestos*, usados para el propósito de – *supuestamente* – comunicar algo. Pero ya Rita Segato y la tesis de la violencia expresiva hubiera desvelado como insuficiente el

propósito comunicativo que carga la denominación de “narcomensajes”. Otro paralelismo con el proceder del alegorista soberano queda claro cuando leemos la tesis de Borzacchiolo: ella insiste que en varios casos los perpetradores se jactan de ser capaces de destruir los vínculos afectivos que podrían haber tenido con la víctima: “Yo sí puedo matar a las que más quiero” (Borzacchiolo 2021, 256) es la frase sombría pronunciada por un perpetrador, una frase que la investigadora cita repetidas veces. Romper los vínculos afectivos con las personas y luego quitarles la vida a sus cuerpos—es exactamente el procedimiento de la mortificación barroca. Ahora, una vez concedida la analogía estructural, ¿cómo podemos leer los cuerpos de las muertas de México haciéndoles justicia a las víctimas?

a) No idealización

La primera pista a seguir – si tomamos en serio la propuesta de la escritura de los cadáveres – sería no proyectar en ellos un sentido trascendente o eterno. Esta idea va de la mano de intervenciones desde la (anti-)criminología que se han hecho en contra de la víctima ideal. Nota al pie, para quienes no estén familiarizadxs con este concepto: La víctima ideal construye, según el anti-criminólogo Nils Christie, una categoría de personas que, cuando son victimizados, se les otorga fácilmente el estatus de víctimas: se imaginan como débiles, moralmente respetables, en la ubicación geográfica correcta. A la víctima ideal siempre le corresponde un ofensor ideal, que es normalmente fuerte, malo y no tiene relación a la víctima. Es decir, la lectura que quiero presentar en primer lugar se niega a esas idealizaciones y por tanto propone no leer a los cuerpos como símbolos (en el sentido benjaminiano). La insistencia en la categoría de feminicidio representa un paso hacia esa dirección: “La categoría involucra en el análisis”, como bien constata Borzacchiolo, no solo el encuentro entre víctima y perpetrador en su soledad. Involucra toda una economía simbólica del poder patriarcal en cuya reproducción está involucrado el Estado, las instituciones y la sociedad civil a manera de omisión.

b) Constelación

La solución según Benjamin “surge necesariamente de una constelación significativa del conjunto” (*GS I.1*, 408). Sigue sonando macabro la constatación de una constelación significativa de un conjunto de cadáveres. Sin embargo, se tienen que leer en su

contexto. Se tienen que leer entre líneas. Los cuerpos de las mujeres asesinadas están depositados en un escenario específico: es el escenario de la frontera mexicana con los Estados Unidos, en el caso de Juárez. El desierto, el territorio fronterizo, es el lienzo sobre cual se compone esta escritura. Los terrenos de las otras ciudades Juárez, las del Estado de Guanajuato que Borzacchiolo trajo a colación, por ejemplo, que comparten con Ciudad Juárez el hecho de estar situados en vías de transporte, extracción de materias primas y re-formación de la economía informal. Son los escenarios de las grandes convulsiones económicas y sociales, lugares donde el tejido social queda completamente roto. O, puesto de otra manera, donde la re-estructuración económica-social requirió romper los vínculos afectivos entre las personas. Aquí se halla tal vez uno de los paralelismos más profundos con el siglo 17 europeo – la situación teológica a la que me referí anteriormente fue obviamente la expresión de grandes transformaciones económico-políticas, resumibles tal vez en la consolidación del capitalismo como sistema económico dominante. Para no extenderme demasiado en eso: los cuerpos muertos se tienen que leer en el contexto de su entorno, de este entorno: los parques industriales de la industria maquiladora, de las rutas migratorias hacia el norte, del mapa de un territorio disponible para proveer recursos – principalmente mano de obra barata – a la economía mundial.

c) *Lamento*

Ahora, recordando el final del *Trauerspielbuch*, Benjamin nos dio una clave de lectura que permite leer la cara inferior (die *Unterseite*) de la escritura alegórica. O mejor, su negativo (pensando en el negativo de una fotografía). El dolor y la tristeza desde dónde están articulados los dramas barrocos – constituyen el lugar de una denuncia. El interés de Benjamin en la alegoría no terminó en el barroco. En su interés por Baudelaire retrabajó su idea de alegoresis, de lectura de imágenes. Sin poder extendernos mucho en esto, es notable la propuesta de Christine Buci-Glucksmann (1986), quién a partir de 1928 retrabaja su *alegoresis* hacia un método histórico-materialista, suponiendo que ahora hay un tratamiento de los pedazos, fragmentos, cadáveres que componen la escritura de la catástrofe desde adentro. Sin querer resolver la pregunta de si el *Trauerspielbuch* trabaja con un método no-materialista, este última alegoresis denuncia: el abuso de los cuerpos, y la revictimización a partir de la negligencia institucional y la impunidad. Expresa el lamento y el deseo de recomponer, tal como los esfuerzos de las

madres, familiares, activistas de las ciudades Juárez dejan entrever. Cito a Barzacchiello: “Mujeres que marchan por las calles con unos carteles colgados al cuello en los que aparecen las fotos de sus hijas, amigas, madres. A través de estas prácticas, intentan *recomponer* los cuerpos asesinados o desaparecidos, sacarlos del olvido y volver a darles materialidad.” (2021, 256)

Conclusiones

La lectura paralela de la escritura de los cuerpos en los escenarios barrocos y en el desierto mexicano no se puede emprender con la finalidad de llegar a un solo mensaje. La condición sígnica/emblemática de los cadáveres les confiere un *significado*: ningún *sentido*, como querría el idealista, y ningún *mensaje*, como querría el asesino. Leer estos cuerpos sin vida con Benjamin, por eso, tiene que aportar nuevos significados de esta escritura en cada intento de interpretación, pero motivado por la denuncia de una historia, concreta y situada, de la violencia en contra de estas mujeres.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T.W.; Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos Filosóficos*. Madrid: Editorial Trotta.
- Benjamin, W. (1991). *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*. En: Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften I.1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Borzacchiello, E. (2021). *Feminicidio y resistencia. Una excavación*; tesis para obtener el grado de doctora, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Buci-Glucksmann, C. (1986). *Walter Benjamin und die Utopie des Weiblichen*, Hamburg: VSA-Verlag.
- Segato, R. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires: Tinta Limón.