

## **Fluidos de la Vida y la Muerte: hacia un diálogo entre Fernanda Melchor y Teresa Margolles en la representación de la violencia en México**

NAYELI MOCTEZUMA MORENO

CENTRE DE RECHERCHES IBÉRIQUES ET IBERO-AMERICAINES, UNIVERSITÉ PARIS-NANTERRE / GROUPE D'HISTOIRE ACTUELLE, UNIVERSITÉ DE CADIX  
n.moctezumamoreno@parisnanterre.fr

### **1. Introducción**

---

1. La violencia, tanto física como simbólica, es un tema recurrente en la literatura latinoamericana contemporánea. En este ensayo analizaré la representación de la violencia en la obra literaria de Fernanda Melchor y su diálogo con la obra de la artista visual Teresa Margolles. Estas dos autoras mexicanas utilizan la representación de los fluidos corporales como herramienta para abordar la violencia en México y explorar el estado liminal entre la vida y la muerte, removiendo las capas superficiales de la realidad para exponer la crudeza y brutalidad de los actos violentos.
2. Este artículo se centrará particularmente en la obra *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor y las cautivadoras instalaciones *En el aire* (2007) y *Limpieza* (2009) de Teresa Margolles. En este diálogo entre el arte literario y visual, exploraremos cómo estas autoras utilizan la fluidez, lo abyecto y el cuerpo como frontera, siguiendo las propuestas teóricas de Julia Kristeva y Mabel Moraña.
3. Ambas artistas abordan la violencia de manera provocativa y desafiante, usando la fluidez narrativa y visual como una herramienta para confrontar al lector/espectador con una realidad cruda y perturbadora. En la obra de Melchor, el lenguaje fluye y se entrelaza con los fluidos corporales para revelar el lado oscuro de la sociedad mexicana; mientras tanto, en el trabajo de Margolles, el agua y los objetos provenientes de escenas de crimen crean una experiencia sensorial que sumerge al espectador en la ambigüedad entre la vida y la muerte. Esta representación de la violencia

como un proceso fluido y abyecto rompe las convenciones culturales, invitándonos a cuestionar las ideas preconcebidas sobre la violencia y su representación en el arte y la literatura.

## **2. Violencia en México: la fluidez, lo abyecto y el cuerpo como frontera**

---

4. La fluidez, lo abyecto y el cuerpo como frontera conforman una triada conceptual que nos arroja a repensar la estética y la literatura en un mundo de constante transformación y en un escenario donde el horrorismo contemporáneo<sup>1</sup> (Rivera Garza, 2013; 20) disloca nuestra realidad y atenta contra la propia condición humana. Pensamos, en primer lugar, en la fluidez como la capacidad de transitar entre diversos estados y roles, desafiando la noción de una identidad fija y confrontando la naturaleza dinámica del ser. Lo abyecto, por otro lado, perturba el orden simbólico, constituyéndose en un espejo que refleja una imagen fragmentada y compleja del yo. En este sentido, el cuerpo se erige como frontera, pues, como afirma Mabel Moraña «[...] el cuerpo es un haz de producción de sentidos en el que se dibujan y difuminan los límites entre la interioridad y la exterioridad, constituyéndose así en la primera frontera de la subjetividad» (Moraña, 2021b; 259). De esta forma, el cuerpo desmantela los binarismos preestablecidos y nos sumerge en un espacio ambiguo en el que la fluidez y lo abyecto se conjugan para configurar nuevos ámbitos de representación.
5. ¿Qué significa entonces, elaborar, crear y escribir hoy en un contexto de violencia? Para pensar el diálogo entre la literatura y el arte relacionadas con la muerte, es imprescindible convocar en esta reflexión a Cristina Rivera Garza, autora mexicana que, en su texto *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, se pregunta acertadamente: «¿qué significa escribir hoy en ese contexto? ¿Qué tipos de retos enfrenta el ejercicio de escritura en un medio donde la precariedad del trabajo y la muerte horripolante constituyen la materia de todos los días? ¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir, literalmente, rodeados de muertos?» (Rivera Garza, 2013; 19)

1 Cristina Rivera Garza retoma el concepto horrorismo contemporáneo de Adriana Cavarero y lo define como «formas de violencia espectacular y extrema que no sólo atentan contra la vida humana, sino, además —y acaso sobre todo— contra la condición humana» (Rivera Garza, 2013; 20).

6. México desde el 2006 ha estado sumergido por un escenario de violencia, brutalidad e impunidad amparado por una militarización del estado mexicano. Entre 2006 y 2018 la mayoría de las muertes provenían de la llamada «Guerra contra las drogas» o «*Lucha permanente al narcotráfico*<sup>2</sup>», estrategia de seguridad empleada por la administración de Felipe Calderón Hinojosa desde diciembre de 2006 y continuada por Enrique Peña Nieto durante toda su gestión. Sin embargo, muchos de los asesinatos fueron perpetrados por grupos criminales en complicidad con el Estado mexicano.
7. Más de 350,000 muertos, 72,000 desaparecidos y 12 años... ¿un estado sin entrañas<sup>3</sup>? El México actual se encuentra inmerso en una dinámica de fluidez, donde las fronteras entre lo legal y lo ilegal, lo público y lo privado, la vida y la muerte se difuminan en un escenario de violencia e impunidad. Esta abyección, siguiendo a Julia Kristeva, nos confronta con una sociedad en constante descomposición, donde lo que debería ser excluido se vuelve parte del paisaje cotidiano.
8. Julia Kristeva en su obra *Poderes de la perversión* (1988), define lo abyecto como aquello que perturba el orden simbólico, lo que se expulsa del cuerpo y del yo para mantener la integridad del sujeto. Sin embargo, la abyección no es simplemente algo que se rechaza, sino que también se desea.

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí esta, muy cerca, pero inasimilable. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso de ello y lo mantiene. Y, no obstante, al mismo tiempo, este arrebato, este espasmo, este salto es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada. Incansablemente, como un bumerang indomable, un polo de atracción y de repulsión coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí (Kristeva, 1988; 7).

- 2 Concepto empleado en las órdenes militares descritas en la “Directiva para el combate integral al narcotráfico 2007-2012”, SEDENA, 20 de abril de 2007, Inciso II.
- 3 Referencia directa al libro *Dolerse. Textos desde un país herido*, capítulo “VI. EL ESTADO SIN ENTRAÑAS” de Cristina Rivera Garza, donde la autora afirma: “La así llamada guerra contra el narcotráfico, que no es otra cosa sino una guerra contra la ciudadanía, ha catapultado ciertamente el espectáculo de los cuerpos desentrañados tanto en las ciudades como en el campo, pero de otra manera no ha hecho sino llevar a su lógica consecuencia la respuesta a la cínica pregunta foxiana: si a ti qué, a mí menos.” (Rivera Garza, 2015; 73)

9. Más de 350,000 muertos, 72,000 desaparecidos y 12 años... ¿un estado sin entrañas? [lo repito casi como si fuera una plegaria]. Los mexicanos –dice Cristina Rivera Garza– hemos sido obligados a ver un espectáculo escalofriante, de cuerpos abiertos, hechos pedazos, en estado de putrefacción, cuerpos arrojados, chamuscados<sup>4</sup>, cortados, sin ojos, sin narices, invisibles, algunas veces sólo fluidos, cadáveres, como nombra Kristeva:

El cadáver (*cadere, caer*), aquello que irremediamente ha caído, cloaca y muerte, trastorna más violentamente aun la identidad de aquel que se le confronta como un azar frágil y engañoso. Una herida de sangre y pus, o el olor dulzón y acre de un sudor, de una putrefacción, no *significan* la muerte. Ante la muerte significada –por ejemplo, un encefalograma plano– yo podría comprender, reaccionar o aceptar. No, así como un verdadero teatro, sin disimulo ni máscara, tanto el desecho como el cadáver me *indican* aquello que yo descarto permanentemente para vivir. Esos humores, esta impureza, esta mierda son aquello que la vida apenas soporta, y con esfuerzo. Me encuentro en los límites de mi condición de viviente. De esos límites se desprende mi cuerpo como viviente (Kristeva, 1988; 10).

10. Si bien Kristeva señala que la abyección «es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonrío» (Kristeva, 1988; 11). Es aquello que el sujeto rechaza para constituirse como identidad, pero que al mismo tiempo lo atrae y lo fascina. Representa una tensión constante entre el deseo y el rechazo, una ambigüedad que perturba la estabilidad del yo y del orden simbólico en el que se sustenta.
11. Kristeva enfatiza que «no es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto» (Kristeva, 1988; 11). Lo abyecto transgrede las fronteras establecidas, erosionando las dicotomías tradicionales como limpio/sucio, moral/inmoral, vida/muerte. Es en esta transgresión donde se manifiesta el cuerpo como frontera. Como propone Moraña, las estructuras territoriales erigen muros para delimitar un “nosotros”, el cuerpo construye sus propias fortificaciones a partir de sus limitaciones y flujos internos, erigiéndose en la frontera viva entre lo propio y lo ajeno. (Moraña, 2021b). Este espacio liminal, definido en la intersección de lo interno y lo externo, abre la posibilidad para la producción, la creatividad y la transformación, ya que, al desestabilizar las categorías rígidas, se genera un terreno fértil para el surgimiento de nuevas formas de ser y de entender el mundo.

4 Palabra coloquial en México para nombrar un objeto quemado.

12. En el contexto de la violencia y el silencio impuesto en México, esta perturbación simbólica adquiere una relevancia urgente. La creación se vuelve una herramienta necesaria para romper el enmudecimiento al que hemos sido sometidos los mexicanos. Como expresa Cristina Rivera Garza: «Cuando todo enmudece, cuando la gravedad de los hechos rebasa con mucho nuestro entendimiento e incluso nuestra imaginación, entonces está ahí, dispuesto, abierto, tartamudo, herido, balbuceante, el lenguaje del dolor» (Rivera Garza, 2015; 14). A través de este lenguaje herido y balbuceante, se busca dar voz al sufrimiento colectivo, utilizando la fluidez y la ambigüedad propias de lo abyecto para confrontar y procesar una realidad marcada por la descomposición social y la transgresión de los límites humanos.

### **3. Teresa Margolles: Arte que confronta**

---

*¿Cuánto es capaz de experimentar un cadáver?*

*Teresa Margolles*

13. Teresa Margolles es una artista conceptual mexicana que desde sus inicios ha explorado la violencia, el narcotráfico, la injusticia social, el dolor y el duelo. Médica Forense y comunicóloga de profesión, en 1990 fundó el colectivo de artistas SEMEFO (Servicio Médico Forense<sup>5</sup>). Su obra se caracteriza por utilizar materiales provenientes de la morgue—partes de cadáveres, fluidos corporales y otros elementos orgánicos—para crear experiencias sensoriales que desafían los límites y confrontan al espectador con la realidad de la muerte y la violencia.

5 Haciendo juego con el nombre del Instituto de Ciencias Forenses de la Ciudad de México, anteriormente SEMEFO (Servicio Médico Forense) y actualmente Instituto de Servicios Periciales y Ciencias Forenses.

14. En 2003 Margolles presenta por primera vez la instalación *En el Aire*<sup>6</sup> en el Magazin4 Vorarlberger Kunstverein en Bregenz, Austria, esta provocadora e inquietante pieza versa entre la belleza y el horror. La instalación consiste en un cuarto vacío con una máquina de hacer burbujas, en un principio crea una sensación lúdica y placentera, sin embargo, cuando el espectador consulta la ficha técnica, advierte que esas burbujas son producidas por una mezcla jabón y agua obtenida de la limpieza de los cadáveres de la morgue.

Así, de manera simbólica, esas burbujas funcionan como cuerpos que se destruyen al chocar contra otro cuerpo, demostrando su fragilidad y vulnerabilidad, al romperse en ese mismo instante. De esta manera, sutil y poética, Margolles reivindica el derecho a la vida del ser humano, criticando la indiferencia del ciudadano mexicano, frente a los miles de muertes anónimas que, cada día, asolan el país (Pastor, 2020; 161).

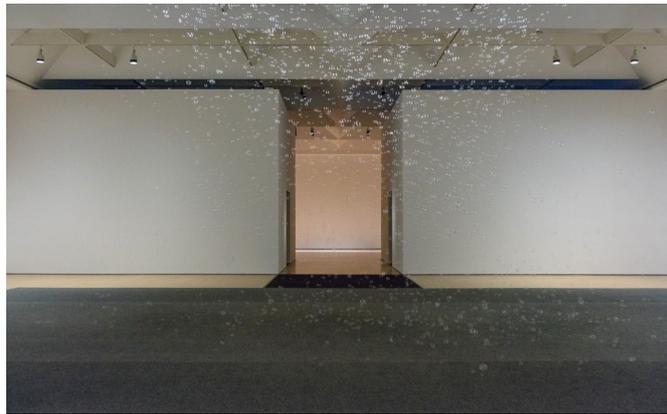


Illustration 1: *En el aire*, 2007, ©Teresa Margolles. Photo : Richard-Max Tremblay

15. De manera similar en 2009, durante la 53<sup>a</sup> Bienal de Venecia, Margolles presentó una exposición en conjunto con el curador Cuauhtémoc Medina titulada *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* La exposición incluía la instalación *Limpieza*, que literalmente implicaba limpiar el piso
- 6 Posteriormente en el 2017 vuelve a presentar la pieza en el marco de la exposición *Mundos* en el Musée d'art contemporain de Montréal. Es preciso destacar que se trata de una obra que se ha reactualizado a lo largo del tiempo y que, a pesar de transcurrir casi una década desde su primera aparición, este segundo momento actualiza su sentido y constituye una condición de posibilidad para el diálogo que establezco con Fernanda Melchor. En 2017, la obra resignificó no solo la protesta contra la violencia en México, sino también el estado de descomposición social que atraviesa el país tras más de diez años del inicio de la guerra contra el narcotráfico.

M. NAYELLI, «Fluidos de la Vida y la Muerte: hacia un diálogo entre Fernanda Melchor...»

de las salas de exhibición con una mezcla de agua y sangre de personas asesinadas en México. La intención de Margolles era irrumpir en la visita del espectador y atraer su atención a través del fuerte olor a muerte:

[...] la sangre, los sudarios, la grasa, los fluidos corporales, el sonido que reproduce, de los lugares de la muerte, o la colección de joyas de oro, con vidrios incrustados, recogidos del asfalto en donde se han cometido asesinatos conforman la propuesta de la artista mexicana (Pastor, 2020; 161).

16. Margolles de algún modo crea un espacio de duelo público entre el espectador/visitante y todos esos muertos invisibles de los que sólo tenemos sus restos, esos muertos que no son llorados, que son ajenos y olvidados. Pues como dice Judith Butler:

[...] la capacidad de ser llorado es un presupuesto para toda vida que importe. Por regla general, imaginamos que un niño viene al mundo, es mantenido en y por ese mundo para que alcance la vida adulta y la vejez, y finalmente muera. También imaginamos que, cuando el niño es querido, existe una celebración al comienzo de su vida. Pero no puede haber celebración sin una implícita comprensión de que la vida es merecedora de ser llorada, de que sería llorada si se perdiera, y de que este futuro anterior está instalado como la condición de su vida. En lenguaje corriente, el duelo acompaña a la vida que ya ha sido vivida y presupone esa vida en cuanto que ya ha terminado (Butler, 2010; 32).



*Illustration 2: Limpieza 2009; ¿De qué otra cosa podríamos hablar?, 2009, acción de limpiar el suelo del Pabellón de México con agua mezclada con fluidos, 53a. Bienal de Venecia. © Teresa Margolles*

17. Como hemos visto, las obras de Teresa Margolles nos confrontan con la violencia a través de objetos y materia orgánica, transitando por un camino liminal entre la vida y la muerte. Utilizando elementos que escapan al límite de lo pensable, Margolles crea instalaciones que evocan una sensación de desapego y distanciamiento respecto al dolor social, pero que al

mismo tiempo generan espacios de duelo colectivo. La fluidez de este líquido vital—que ha estado en contacto con lo abyecto de la muerte— nos sumerge en un territorio donde las fronteras se diluyen. Siguiendo las propuestas teóricas de Mabel Moraña en *Pensar el cuerpo: Historia, materialidad y símbolo* (2021), este territorio puede entenderse como un espacio de fluidez y ambigüedad, donde lo abyecto y lo sagrado se entrelazan.

18. En este contexto, la obra de Fernanda Melchor se presenta como una contraparte literaria que, como lo veremos a continuación, también explora el cuerpo como frontera y sus espacios de ambigüedad. Al igual que Margolles, Melchor aborda la violencia en México, sumergiendo al lector en realidades crudas y abyectas a través de su novela *Temporada de huracanes* (2017). Su narrativa visceral y su enfoque en lo marginal nos invitan a establecer un diálogo entre ambas artistas, explorando cómo, desde diferentes disciplinas, confrontan al público con los pliegues más oscuros de la condición humana.

#### **4. Fernanda Melchor: Una voz visceral**

---

*Ay, qué bonito es volar  
A las dos de la mañana  
A las dos de la mañana  
Ay, qué bonito es volar, ay, mamá*

*Volar y dejarse caer  
En los brazos de una dama  
Ay, qué bonito es volar  
A las dos de la mañana, ay, mamá*

*Me agarra la bruja  
Me lleva a su casa, me vuelve maceta y una calabaza  
Me agarra la bruja, me lleva al cuartel  
Me sienta la mesa, me da de comer  
«Canción popular mexicana»*

*Le decían la Bruja, igual que a su madre: la Bruja Chica.  
Fernanda Mechor, Temporada de Huracanes*

19. Fernanda Melchor publicó *Temporada de Huracanes* en 2017 en el marco de una crisis mortuoria en México, rodeada de muertos, desparecidos y feminicidios. Si bien la novela de Melchor no hace referencia directamente al narcotráfico o al contexto político, es evidente leer (y sentir) el

estado de descomposición en el que se encuentra «La Matosa», pueblo donde se desarrolla la historia. Este pequeño pueblo, húmedo, sucio y en el abandono, encarna una brutal sordidez consecuencia de la violencia estructural que vive el país, un horrorismo (Cavarero, 2009) que se configura como un espacio de transformación constante, en el cual las fronteras entre lo propio y lo ajeno, lo puro y lo abyecto se desvanecen.

20. Con una prosa de flujo constante, *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor sumerge al lector en una narrativa que desarticula y penetra en las grietas más dolorosas de la sociedad mexicana. En esta obra, el lenguaje fluido se entrelaza con los fluidos corporales, como la sangre y el agua, explorando lo abyecto en la misma línea de Julia Kristeva (2009). Por otro lado, la violencia, tema central, se manifiesta a través de las palabras bruscas y los insultos, como chorros de agua turbia, que fluyen sin restricción, incomodando al lector y desgarrando el lenguaje.

21. La obra literaria se enfoca en un tema esencial: el feminicidio de la bruja. Un grupo de niños encuentran el cuerpo casi sonriéndoles, en estado de descomposición y con la boca llena de gusanos. A partir de ese momento, la historia se va a desdoblado y mostrando los sucesos que ocurrieron antes y durante el crimen. La novela se fragmenta en las voces de los personajes, cada uno con su propia historia y perspectiva. A través de estos retazos transitamos las marcas de la violencia familiar, la desolación que impera en el pueblo y la abyección que envuelve el texto.

[...] los cinco a gatas sobre la yerba seca, los cinco rodeados de moscas verdes, reconocieron al fin lo que asoma sobre la espuma amarilla del agua: el rostro podrido de un muerto entre los juncos y las bolsas de plástico que el viento empujaba desde la carretera, la máscara prieta que bullía en una mirada de culebras negras, y sonreía (Melchor, 2023; 12).

22. La prosa del texto se caracteriza por su ritmo frenético y desbordado de fluidez que algunas veces nos deja sin aliento. Las oraciones largas, la ausencia de puntuación y la mezcla de voces narrativas crean una experiencia de lectura inmersiva que refleja el desenfreno y la violencia que imperan en el pueblo. Esta fluidez no solo refleja la realidad que describe, sino que también se convierte en una herramienta para desestabilizar al lector e incorporarlo en el propio ritmo de caos y sordidez que se vive en La matosa.

23. Todos se violentan, se desprecian, incluso desde la propia concepción son arrojados al mundo sin identidad, sin nombre.

[...]Jella nunca quiso decir su nombre: decía que no tenía, que su madre nomás le chistaba para hablarle o la llamaba zonza, cabrona, hija del diablo, le decía, debí matarte cuando naciste, debí tirarte al río, pinche Vieja, pinche culera [...] (Melchor, 2023; 33).

24. No es sólo la violencia física la que nos intimida y exalta en la obra de Melchor, sino también la violencia normalizada: la violencia que no descansa, que está en todas partes, en cada mirada, en cada palabra. Nos preguntamos entonces: ¿es posible retratar en una novela de ficción la grave situación de violencia estructural que atraviesa México? Sería imposible contestar esa pregunta en este breve ensayo, sin embargo, podemos encontrar en este arrebatador y aterrador libro de Fernanda Melchor un pequeño soplo de lo que se vive. Podemos quizás por un momento sentir el abandono, el horrorismo de esta guerra que perdimos los mexicanos siendo sólo espectadores. De esta guerra que nos impidió llorar a nuestros muertos y desaparecidos, porque no había espacio para ello, de esta guerra que adquirió formas tan inauditas que nos dejó sin palabras. Y es en estos espacios de creación –como la novela de Melchor– donde la escritura agujerea la realidad para hacernos doler, sentir y repensar nuestra coti-dianidad.

Dicen que en realidad nunca murió, porque las brujas nunca mueren tan fácil. Dicen que en el último momento, antes de que los muchachos aquellos la apuñalaran, ella alcanzó a lanzar un conjuro para convertirse en otra cosa: en un lagarto o en un conejo que corrió a refugiarse a lo más profundo del monte (Melchor, 2017; 215).

25. Como la bruja que se transformó, hay un espacio en la literatura y el arte donde quizás nos podamos convertir en un lagarto, en un conejo, en un testigo, en un doliente que pueda hacer algo, por mínimo que sea, y que nos ayude a atravesar el miedo o el terror que nos ha arrojado al desamparo y a la abyección de un sistema sin piedad.

Porque ante las preguntas: ¿vale la pena levantarme en la mañana temprano sólo para seguir escribiendo? ¿Puede la escritura, de hecho, algo contra el miedo o el terror? ¿Desde cuándo una página ha detenido una bala? ¿Ha utilizado alguien un libro como escudo sobre el pecho, justo sobre el corazón? ¿Hay una zona protegida, de alguna manera invencible, alrededor de un texto? ¿Es posible, por no decir deseable, empuñar o blandir o alzar una palabra?, mi respuesta sigue siendo Sí.

Porque sí es una palabra diminuta y sagrada y salvaje al mismo tiempo. Porque, francamente, no sé hacer otra cosa.

Porque aquí hay una manta donde se lee “somos un país en duelo”.

M. NAYELLI, «Fluidos de la Vida y la Muerte: hacia un diálogo entre Fernanda Melchor...»

Porque dentro de estas palabras siguen palpitando [...] nombres (Rivera Garza, 2013; 19).

## **5. Más allá del cuerpo: Margolles y Melchor en las intersecciones de la violencia**

---

26. Como revisamos en los apartados anteriores, la obra de Teresa Margolles entabla un diálogo profundo con la de Fernanda Melchor, especialmente en la manera en que ambas artistas, desde sus disciplinas, abordan la violencia en México a través de la exploración de lo abyecto, la fluidez y el cuerpo como frontera. Mientras Margolles utiliza materiales orgánicos y performances para confrontar al espectador con la muerte, Melchor emplea un lenguaje visceral y una narrativa envolvente que sumerge al lector en las vivencias de personajes violentados y marginados. Ambas creadoras participan en un acto de representación que, como señala Mabel Moraña, es «un acto mostrativo en el que, por medio del lenguaje, la imagen, la performance, etc., se traducen contenidos que han sido interpretados y vertidos en clave simbólica» (Moraña, 2021b; 183).

27. Siguiendo las propuestas teóricas de Moraña en *Pensar el cuerpo: Historia, materialidad y símbolo* (2021), la disolución de la frontera entre vida y muerte que se evidencia en torno al cadáver conduce la subjetividad hacia lo siniestro y lo abyecto.

El cadáver es eminentemente impuro y transgresivo. Siendo lo más previsible para el ser humano, siempre es concebido como excepcionalidad, como evento. La abyección del cadáver viene del hecho de que perturba radicalmente el orden de lo que socialmente se concibe como lo vital y productivo, afirmando contundentemente la vulnerabilidad y la futilidad del cuerpo y de la vida (Moraña, 2021; 281).

28. En las instalaciones de Margolles, el uso de fluidos corporales y restos humanos disloca la normalidad perturbando radicalmente el orden de lo real enfrentándonos así, a la vulnerabilidad y banalidad del cuerpo y de la vida. De manera paralela, Melchor nos confronta en su narrativa con personajes cuyas vidas están atravesadas por la violencia estructural, mostrando cómo esta se inscribe en sus cuerpos y determina sus destinos. Su enfoque en lo marginal y en lo abyecto revela, siguiendo a Moraña, que "la abyección del cadáver viene del hecho de que perturba radicalmente el or-

den de lo que socialmente se concibe como lo vital y productivo" (Moraña, 2021b; 281). Al abordar estas realidades crudas, Melchor desarticula las estructuras narrativas y obliga al lector a encarnar la liminalidad.

«El cadáver [...] es el colmo de la abyección» (Kristeva, 1980, p. 10-11). Y esto no solo porque el cuerpo muerto implica la disolución de la materialidad, sino también porque la violencia que conduce a esta disolución (a la pérdida total del límite sin el cual la subjetividad no puede sustentarse) desarticula el sistema de derecho y hace de esta destrucción un espectáculo, creando una estética sobre las ruinas y sobre los desechos del ser social (Moraña, 2021b; 281).

29. Al interactuar con lo abyecto, tanto Margolles como Melchor nos enfrentan a elementos que la sociedad suele rechazar o marginar, impulsándonos a repensar los límites de la identidad y la otredad. Pensando que el cuerpo, en tanto espacio de representación y disputa simbólica, permite visibilizar las tensiones y contradicciones de las dinámicas sociales y políticas. En este espacio liminal, donde las nociones de pureza e impureza, vida y muerte, se vuelven porosas y flexibles, se abre la posibilidad de explorar nuevas formas de comprender y representar experiencias humanas tan complejas como la violencia.
30. Así, al explorar estas intersecciones creativas, podemos apreciar cómo Margolles y Melchor utilizan el cuerpo y su materialidad para agujerear las estructuras sociales y artísticas, pues «a través de la teatralización de lo grotesco, lo excesivo, diabólico o repugnante, se busca revertir las convenciones del arte y crear mutaciones sobre el cuerpo, base de la identidad y de la relación con el mundo, insertando formas ficcionales en lo real hasta destruir las fronteras del reconocimiento social y de la tolerancia colectiva » (Moraña, 2021b; 302). Podemos, entonces, inferir que sus obras no solo revelan este aspecto sombrío de la muerte, sino que también ofrecen vías para procesar el dolor y buscar formas de resistencia.

## **6. Reflexiones finales**

---

31. La violencia sistemática que atraviesa México y América latina ha dejado una herida muy profunda en el tejido social. Esta herida se manifiesta en diversos espacios, desde la brutalidad del narcotráfico, hasta la violencia de género. Ante este escenario surge la pregunta: ¿es posible retratar en una novela de ficción o en una pieza artística la grave situación de violencia que azota el país y la región?

32. Al intentar responder a esta pregunta, emergen otras cuestiones fundamentales: ¿A quiénes consideramos verdaderamente humanos? ¿Qué vidas lloramos y cuáles permanecen en el olvido? ¿Qué vidas merecen ser representadas? Si bien el arte posee la capacidad de interpelar al espectador y provocar una reflexión crítica sobre la realidad, cabe preguntarse: ¿existe una distinción entre vidas dignas de duelo y vidas que no lo son?
33. Retomando a Judith Butler, en su texto *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, la autora explora las manifestaciones del duelo en una sociedad marcada por la violencia, la desolación y la desesperanza. Plantea que, aunque en algunas situaciones la guerra es inevitable, debemos saber en qué condiciones se desarrolla esta para poder dismantelar las condiciones de su posibilidad. Butler se pregunta acertadamente «¿qué vidas se consideran dignas de salvarse y defenderse, y que otras no?» (Butler, 2010; 63) «¿qué vida, si se pierde, sería objeto de duelo público y que vida no dejaría huella alguna de dolor en el espacio público, o solo una huella parcial, mutilada y enigmática?» (Butler, 2010; 110).
- Para entender la dinámica del duelo, Butler propone primero considerar la central dependencia que vincula el Yo y el Tú. Más que relacionales, un término que, aunque adecuado y usual, parece bastante aséptico en este caso, Butler describe esos vínculos de dependencia, esas relaciones humanas, como relaciones de desposesión, es decir, relaciones que están basadas en un acuerdo más que tácito con el pensador Emmanuel Levinas: “en un ser para otro, en un ser en tanto otro (Rivera Garza, 2013; 123).
34. ¿Qué implica, entonces, responder de manera ética ante la violencia? ¿qué determina que algunas vidas sean dignas ser lloradas mientras otras permanecen olvidadas? En este sentido, la literatura y el arte pueden ser una poderosa herramienta para nombrar al otro, darle un espacio de duelo, es decir, «Mi yo de ti. Tu tú mío de mí. Nuestro ustedes de ellos» (Rivera Garza, 2015; 173) creando orificios de diálogo y reflexión sobre este tema tan complejo.
35. Finalmente, las obras de Fernanda Melchor y Teresa Margolles son ejemplos importantes de cómo la ficción y el arte pueden dislocar la mirada, desestabilizar nuestra percepción, incomodarnos y movernos a ese espacio abyecto donde el deseo y el horror pueden converger para crear espacios de confrontación, reflexión y memoria. Porque, en palabras de Rivera Garza: «Porque yo no olvido. Porque no olvidaré. Porque no olvidaremos» (Rivera Garza, 2015; 178).

## **Bibliografía**

---

ALLUCHON Marion, «Introduction. Les fluides corporels dans l'art Contemporain», Actes de la journée d'étude "Fluides corporels", Paris, INHA, 2010.

BANWELL Julia, *Teresa Margolles and aesthetics of death*, University of Wales Press, 2015.

BAUMAN Zygmunt, *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.

BUTLER Judith, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Barcelona, Paidós, 2010.

CAVARERO Adriana, *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, Barcelona, Anthropos, 2009.

DAVID Mariano, *SEMEFO: De la Morgue al Museo 1900-1999*, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2011.

DERRIDA Jacques, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, Madrid, Trotta, 2012.

FOUCAULT Michel, *Historia de la sexualidad I. La Voluntad de Saber*, Madrid, Siglo XXI, 1998.

KRISTEVA, Julia, *Poderes de la perversión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1988.

LABASTIDA, Alejandra, «¿De qué otra cosa podríamos hablar? (Todavía), Teresa Margolles», en *Revista de la Universidad de México*, Dossier abril 2020. <https://tinyurl.com/n458r4tj>

MEDINA, Cuautemoc, «Espectralidad Materialista», en Teresa Margolles, *¿De qué otra cosa podemos hablar?*, Catálogo del Pabellón de México, 53 Bienal de Venecia, 2009, p.15-32.

MELCHOR Fernanda, *Temporada de huracanes*, CDMX, Random House, 2017.

M. NAYELLI, «Fluidos de la Vida y la Muerte: hacia un diálogo entre Fernanda Melchor...»

MORAÑA Mabel, *Liquid Borders*, Londres, Routledge, 2021a.

MORAÑA Mabel, *Pensar el cuerpo. Historia, materialidad y símbolo*, Barcelona, Herder Editora, 2021b.

\_\_\_\_\_, «Nosotros, los bárbaros»: tres narradores mexicanos en el siglo XXI, México, Bonilla Artigas Editores, 2021c.

\_\_\_\_\_, *Inscripciones críticas. Estudios sobre cultura latinoamericana*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2014.

PASTOR Mirambell, «Contra la estetización de la imagen exhumada: La importancia de la visibilización del horror y la barbarie en la obra de Teresa Margolles», en *Antropología Experimental*, (20), 2020, p.155–163.

RIVERA GARZA Cristina, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, México, Tusquets Editores México, 2013.

\_\_\_\_\_, *Dolerse. Textos desde un país herido*, México, Surplus ediciones, 2015.