



Cuadernos del CILHA n 38 – 2023 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 internacional

Recibido: 30/08/2022 Aprobado: 15/12/2022 | pp. 1-24



<https://doi.org/10.48162/rev.34.058>

Cuerpos nómades, prótesis y huellas de mujeres en la frontera: relatos de Elia Hatfield y Elpidia García Delgado

Nomadic bodies, prostheses and traces of women on the border: stories by Elia Hatfield and Elpidia García Delgado

Edith Mora  0000-0003-1344-4391
Universidad de Sevilla
 emoraordonez@gmail.com
España

Resumen:

Este artículo presenta el análisis de varios relatos de las escritoras mexicanas Elia Hatfield y Elpidia García Delgado, incluidos en los libros *Por los caminos del norte: relatos de mujeres de la frontera* y *Ellos saben si soy o no soy*, respectivamente. El propósito es revisar diversas experiencias nómades de las mujeres en la frontera mexicana-estadounidense a partir de la transformación de sus cuerpos. Se revisa específicamente el efecto del deseo y el uso de la prótesis en el desplazamiento fronterizo, en primer lugar para interpretar la configuración de subjetividades creativas o de resistencia y, en segundo lugar para comprobar de qué manera, esta pulsión o deseo, así como los objetos que modelan el cuerpo, constituyen huellas de la violencia en su trayecto por un territorio de ruinas y vulnerabilidad.

Palabras clave: Literatura de frontera, Mujeres, Cuerpos nómades, Prótesis, Huella.

Abstract:

This article presents the analysis of several stories by Mexican writers Elia Hatfield and Elpidia García Delgado, included in the books *Por los caminos del norte: relatos de mujeres de la frontera* and *Ellos saben si soy o no soy*, respectively. The purpose is to review various nomadic experiences of women on the Mexican-American border from the transformation of their bodies. The effect or desire and the use of prosthesis on border displacement is specifically reviewed, firstly to interpret the configuration of creative subjectivities or resistance and, secondly, to test how this drive or desire, as well as the objects that shape the body, constitute traces of violence as they travel through a territory of ruins and vulnerability.

Keywords: Border literature, Women, Nomadic bodies, Protheses, Trace.

Introducción

Las narraciones sobre las experiencias de los sujetos migrantes de la frontera México-Estados Unidos inciden en la creación de imaginarios donde los cuerpos protagonizan múltiples escenarios de cruce. Los relatos acerca de las mujeres que emigran y transitan por dicha zona fronteriza describen desplazamientos que se diversifican y muestran la fragmentación de espacios físicos y simbólicos; se centran particularmente en la constante conformación de subjetividades. Es el caso de los textos incluidos en los libros *Por los caminos del norte: relatos de mujeres de la frontera*, de Elia Hatfield, y *Ellos saben si soy o no soy*, de Elpidia García Delgado, ambos escritos desde Ciudad Juárez.

El propósito de este artículo es analizar varios relatos de dichas autoras en los que se presentan experiencias de cruce de las mujeres que emigran a Ciudad Juárez, realizar un mapeo de los diversos trayectos fronterizos a partir de la actuación de sus cuerpos, observando específicamente la forma en que moldean la apariencia de estos, el vínculo con los objetos con los cuales se visten y se representan a sí mismas, desde la revisión de la noción de “prótesis”. En la lectura de los textos de Hatfield y García Delgado se identifican múltiples transiciones de los personajes entre lugares de precariedad o violencia, así como lugares de aparente comodidad o lujo. Allí, los objetos o productos de belleza procurados y utilizados para vestir el cuerpo funcionan como instrumentos que reconfiguran sus subjetividades, se convierten en formas de resistencia, o bien, en huellas para rastrear su muerte y desaparición. En este recorrido en el que persisten la huida, la búsqueda en medio de un movimiento incesante y, finalmente, el despojo,



tanto los cuerpos provistos de artificialidad, como los espacios construidos en función de la fantasía sobre el lugar de llegada, hacen visible la compleja definición del cruce fronterizo de las mujeres en el mismo contexto.

La base teórica mediante la cual se articulan los planteamientos sobre la corporalidad de las mujeres, el concepto polisémico de frontera, así como la idea de objeto o prótesis, incorpora fundamentalmente las propuestas feministas de “sujetos nómades”, desarrollada por Rosi Braidotti; las tecnologías y políticas de los ciborgs, según la definición de Donna Haraway; el enfoque de capitalismo *gore*, acuñado por Sayak Valencia y la interpretación de prótesis, de acuerdo con Fernando Broncano y otros autores, quienes coinciden en la interpretación de los cuerpos desde una condición, en amplios sentidos, fronteriza.

Experiencia y escritura de las mujeres en la frontera

El panorama de la literatura escrita por mujeres en el norte de México, concretamente en Ciudad Juárez, es tan extenso que constituye actualmente una sección importante para la construcción del imaginario sobre la frontera México-Estados Unidos. Sobresalen las experiencias de cruce, el escenario de las maquiladoras y la violencia relacionada con la muerte y desaparición de las mujeres. La escritura de numerosas autoras en dicha región es rica en sus cualidades estilísticas y estéticas, y se reconoce por su intención contestataria, profundamente implicada en las problemáticas culturales, sociales y políticas que sus poéticas y narrativas ponen en evidencia. De manera casi paralela, ha surgido un amplio material teórico y crítico sobre dicha producción literaria, en algunos casos impulsado por reuniones internacionales, científicas y de investigación, o bien, repositorios digitales que recuperan contenidos, información y debates, propician búsquedas y encuentros para el diálogo de autores, lectores y textos de Ciudad Juárez y de la frontera en la que esta región se inserta.

Entre la lista de escritoras con publicaciones recientes se encuentran las mexicanas Elia Hatfield y Elpidia García Delgado, ambas con sendas experiencias en el contexto referido, sobre el cual se centran los relatos de sus libros. Elia Hatfield, nacida en Chilpancingo, Guerrero, realizó estudios universitarios en la Universidad Estatal de Nuevo México y en la Universidad de Texas, en El Paso, estancia que le ha permitido conocer directamente Ciudad Juárez y la diversidad de experiencias de las personas que

habitan en la frontera. Es académica, profesora actualmente en Lamar University y escritora, autora de *La representación del ejército mexicano en la literatura y el cine* (2010), *Machitos* (2015), *El cine tiene cuerpo de mujer* (2018) y el libro que se analiza para este estudio, titulado *Por los caminos del norte: relatos de mujeres de la frontera* (2012). Este último, publicado por Ediciones Eón, en México, abre con la dedicatoria: “A todas aquellas mujeres que llegaron a Juárez buscando trabajo” y reúne alrededor de cincuenta relatos breves cuya protagonista es Ana, una mujer que emigra a Ciudad Juárez con el objetivo de encontrar una oportunidad laboral y mejorar sus condiciones de vida. Los textos narran su propia experiencia y las de más mujeres con las que comparte su situación de búsqueda; además describe a otras que habitan el mismo lugar pero tienen vivencias distintas.

La escritora Elpidia García Delgado posee una trayectoria literaria consolidada a partir de las narrativas que en 2006 inició en su blog personal, titulado “Maquilas que matan”. Su escritura está mediada por las propias experiencias vividas durante treinta años en su trabajo dentro de las fábricas maquiladoras de Ciudad Juárez. Posteriormente participó en el colectivo de escritores “Zurdo Mendieta” y colaboró principalmente en la revista *Paso del Río Grande del Norte* y en antologías, entre estas *Manufactura de sueños, literatura sobre la industria maquiladora en Ciudad Juárez* (2012), editado por los escritores José Juan Aboytia y Ricardo Viguera. Sus publicaciones están vinculadas a los premios que le han sido otorgados por su escritura cuentística: en 2012 obtuvo el de “Publicaciones del Instituto Chihuahuense de la Cultura” para la edición de su libro *Ellos saben si soy o no soy* y en 2018 ganó el “Premio Bellas Artes de cuento Amparo Dávila”, por su obra *El hombre que mató a dedos fríos y otros relatos*. Su libros de relatos han aportado una producción importante a la construcción e interpretación del imaginario sobre la frontera situada entre Ciudad Juárez y El Paso, Texas, especialmente en el ámbito de los procesos migratorios y diversos escenarios de las maquiladoras, alimentando al mismo tiempo la crítica y la discusión de su obra literaria.

Frontera, conciencia nómade y resignificación

La conceptualización de la frontera, sumamente teorizada hasta hoy, se diversifica y amplía cuando se aborda desde el punto de vista de las mujeres y a través de la perspectiva feminista. En cuanto a la revisión de la escritura de la frontera México-



Estados Unidos, son necesarias las referencias a autoras como Gloria Anzaldúa, y desde el ámbito académico los planteamientos de María Socorro Tabuenca y Roxana Rodríguez. Ellas han trazado los primeros mapas sobre la experiencia de las mujeres migrantes en los alrededores de las fábricas maquiladoras y en torno a la violencia que sufren en su paso por la frontera mexicana-estadounidense.

La idea que persiste en cuanto a la definición de esta frontera, aportada por ambas autoras, más allá del ámbito geográfico y político, establece la noción de “franja” o “intersticio”, y no precisamente “límite”, puesto que su condición es la porosidad y el dinamismo, la movilidad, así como el intercambio y la traducción de códigos simbólicos. La zona fronteriza del lado mexicano se reconstruye de manera constante reafirmando las subjetividades. De este proceso se nutre la literatura que representa, según expone Roxana Rodríguez, a los “sujetos transfronterizos”, quienes conforman sus identidades “efímeras” en función de la cambiante cultura de consumo promovida por la globalización y las economías mundiales y en tránsito, como las que se instalan en Ciudad Juárez mediante la circulación de las fábricas maquiladoras (Rodríguez, 2008, p. 58).

En ese sentido, menciona Rodríguez, los escritores de la frontera aluden a la cultura del reciclaje y también al cambio que ha experimentado el rol de las mujeres en la sociedad (p. 59), debido a su incorporación en el sector laboral y a los hábitos de vida que la ciudad y el poder adquisitivo, aunque precario, les permiten. Así, apunta: “las variables a analizar en la escritura fronteriza se refieren principalmente al fenómeno urbano, las características del espacio liminal, la reconfiguración de la mujer y la materialidad de su cuerpo como agente activo de la economía” (p. 70). Si el cuerpo, en la propuesta de la escritora chicana Gloria Anzaldúa, ha sido el centro de la cuestión fronteriza a partir de las contradicciones de su identidad doble, de la conciencia de su subjetividad mestiza, o bien, de la ruptura y la herida que la atraviesa internamente, en su condición de género; el cuerpo de las mujeres de la frontera mexicana se materializa y se vuelve visible en los desplazamientos y cruces que realiza desde que comienza su proyecto migratorio, dentro del espacio laboral, en el barrio donde habita, en la ciudad y, como ocurre en ocasiones, en el trayecto hacia el lugar de su muerte. En esta dinámica, como se verá más adelante, el cuerpo constituye en sí mismo un espacio fronterizo en cuanto

modifica su apariencia, mientras se expone o se oculta para adaptarse a las exigencias o deseos que impone la sociedad de consumo y, finalmente, en su despojo.

Para pensar e interpretar el estado de tránsito o “en proceso” de las mujeres, el devenir de su corporalidad fronteriza y la configuración de identidades alternativas resulta apropiada la teoría sobre “sujetos nómades” acuñada por Rosi Braidotti (2000) desde un pensamiento feminista, posmoderno y creativo. La propuesta de la autora permite revisar las experiencias de movilidad de las mujeres en un mapa físico, como el que recorren y construyen para sí mismos los sujetos migrantes y, al mismo tiempo, posibilita observar las transiciones de los cuerpos y la formación de múltiples subjetividades como estrategias de resistencia frente al disciplinamiento y las técnicas de control. En relación con el sujeto migrante, señala:

El nómade no representa la falta de un hogar ni el desplazamiento compulsivo; es más bien una figuración del tipo de sujeto que ha renunciado a toda idea, deseo o nostalgia de lo establecido. Esta figuración expresa el deseo de una identidad hecha de transiciones, de desplazamientos sucesivos, de cambios coordinados, sin una unidad esencial y contra ella. Sin embargo, el sujeto nómade no está completamente desprovisto de unidad: su modo es el de patrones categóricos, estacionales, de movimiento a través de derroteros bastante establecidos. La suya es una cohesión engendrada por las repeticiones, los movimientos cíclicos, los desplazamientos rítmicos (p. 59).

En ese sentido, la misma autora plantea la noción de “conciencia nómade” de las mujeres para argumentar que el desplazamiento a través de los espacios estratificados de las fronteras constituye finalmente una acción creativa, cuyo empeño es la codificación de los espacios simbólicos, incluido en este caso el territorio corporal, para su supervivencia.

Deseo y subjetividades de los cuerpos migrantes

El enfoque del cuerpo desde el punto de vista del espacio fronterizo para realizar el análisis de los textos literarios de Elia Hatfield y de Elpidia García Delgado, parte igualmente de la idea de concepción nómade expuesta y remite, además, a las ideas sobre deseo e imitación de los cuerpos en medio del entorno capitalista y de consumo,



así como a la noción de tecnologías del cuerpo, específicamente enmarcada en la noción de prótesis, que se definirá en el siguiente apartado.

El cuerpo que viaja se expone a distintos estímulos entre los cuales se reconoce o transforma. El lugar de origen se presenta, frecuentemente, como un espacio limitante, mientras que el exterior constituye la oportunidad para la experimentación y el cambio. En ese sentido, Javier Guerrero analiza la exhibición de los cuerpos en transformación en la literatura latinoamericana, argumentando que estos atraviesan la frontera simbólica y material para romper con el imperativo, en ese caso heterosexual, en el que se conservan asépticos. Los cuerpos marginales, apunta, “se componen en un territorio caótico que les permite organizarse, contaminarse y colar materias propias de su deseo” (2015, p. 36).

En los relatos que analiza este trabajo, el “imperativo” que se trastoca está asociado a condiciones sociales y culturales específicas que definen e imponen la identidad de las mujeres; en ese sentido, la idea planteada por Guerrero es válida para entender el proceso de modelación de los cuerpos migrantes. En este desplazamiento fronterizo, los cuerpos igualmente cambian, comienzan “una transformación producto de su plasticidad, quizá en un primer momento cosmética, que incida en la materia” (p. 40). En cuanto al concepto de “plasticidad”, dicho autor emplea la noción hegeliana, retomada por la filósofa Catherine Malabou, para referirse a la capacidad de “dar forma” o “modelar”, de “adaptarse y desarrollarse” (p. 30), y se apropia de ella para explicar el proceso de transformación y plasticidad de los cuerpos en el viaje latinoamericano.

La regulación y la exposición del deseo de los sujetos migrantes es clave en el proceso de búsqueda y movilidad entre escenarios reales e imaginarios de la frontera. La materialización del deseo y sus manifestaciones a través del cuerpo “modelado”, responden efectivamente a la oferta del mercado capitalista, globalizado, y lo activan; sin embargo, al mismo tiempo lo tensionan, puesto que satisfacer las demandas del sistema implica negociaciones o estrategias complejas que afectan a los cuerpos y a las identidades. Los cuerpos buscan accesos o medios para satisfacer sus deseos acerca del modo de vida del primer mundo; pero no todos tienen las mismas posibilidades y, finalmente, este sistema se desestabiliza, dando lugar a zonas de precariedad,

desigualdad y violencia. En su libro más reciente, Mabel Moraña (2021) señala que “si las fronteras constituyen las demarcaciones del poder, la pulsión del deseo las intercepta, desafía y atraviesa. La fuerza de lo subjetivo aparece como energía política que no puede ser desarticulada por efectos de la codificación securitaria” (p. 24). Desde esta perspectiva, los sujetos, sus cuerpos migrantes, deseantes, y así mismo su intelecto, afectos, creencias, socialidad, imaginación, se reconfiguran en nuevas subjetividades y se reinstalan para articular, como indica la misma autora, “nuevos territorios existenciales” (p. 25).

Al referirse a subjetividad en el contexto fronterizo Moraña tiene en cuenta la acepción de Foucault y Deleuze, quienes la entienden como una fuerza emergente que procede de las luchas y formas de resistencia de los sujetos, en respuesta a sus propias pulsiones (p. 25). El punto de partida de toda “línea de fuga” es, en términos deleuzianos, “agenciamiento de deseo”, y su resultado son las posibles “recodificaciones” (p. 25). Estas ideas permitirán revisar las experiencias de las mujeres representadas en los relatos de Hatfield y García Delgado, las cuales, a medida que transitan entre las fábricas maquiladoras, la ciudad y el desierto, fragmentan el espacio, modelan sus cuerpos en función de sus deseos y conforman subjetividades por un lado creativas, que se traducen positivamente como figuras de resistencia, pero, por otro, constituyen blancos para el “biopoder” y agudizan su condición de vulnerabilidad.

Para dar una explicación acerca de estas subjetividades contradictorias, se recupera la propuesta de Sayak Valencia (2010), puesto que propone una revisión del capitalismo desde una versión *gore*, cuyo origen se halla en la pobreza. Sostiene que los sujetos sometidos al orden capitalista y heteropatriarcal empiezan a reclamar su empoderamiento y a ejercer sus posibilidades destructoras con la finalidad de obtener capital y enriquecimiento, entonces modelan una subjetividad transgresora, “endriaga” (p. 58). Los sujetos marginados, “quieren (deben) ser consumidores, ya que buscan una forma de socialización/competición a través del consumo” (p. 91). Su estrategia para conseguirlo es la violencia. Los cuerpos de las mujeres ocupan un lugar fundamental en esta lógica de hiperconsumo y violencia. Entre los diversos estímulos y formas de deseo, ellas actúan como productoras de mercancías, son al mismo tiempo las consumidoras y productos de consumo, o monedas de intercambio, dentro del escenario necropolítico de la frontera mexicana-estadounidense.



Prótesis: transformación de los cuerpos fronterizos

La interpretación del “cuerpo migrante” como territorio o espacio, como zona de inscripción simbólica, asume su maleabilidad, es decir, su condición “material y vulnerable”, según anota Achille Mbembe y recuerda en su libro *Mabel Moraña* (2021, p. 690). Este es, desde dicha perspectiva, “siempre fronterizo”, más preciso aún, “frontera: zona de intercambios, tráficos y negociaciones de sentido de lenguajes de mercancías reales y simbólicas” (p. 692). Esta idea complementa la noción de subjetividad que interesa a este estudio, puesto que remarca los aspectos que llevan a los sujetos, específicamente mujeres, a la elaboración de experiencias ligadas a la transformación de sus cuerpos. En primer lugar, la piel, señala Moraña, ha sido estudiada como un elemento de frontera, “como el punto en que se unen interioridad y exterioridad” (p. 695). Es en ella donde se “establece el diálogo”; tal como explica Emma Bond y reproduce la autora, la piel se interpreta “como archivo y como extensión –superficie– imaginaria” (p. 695). La piel, y sus recubrimientos o vestimentas, como se verá en el análisis de las obras de Hatfield y García, es un lugar determinante para la exploración del deseo y el registro de experiencias nómades.

Enseguida, igualmente significativos, son los objetos que acompañan o revisten al cuerpo en sus trayectos. A partir del análisis sobre diversas investigaciones recientes, Alejandra Lazo interpreta la implicación que tiene lo material, o las cosas (objetos, tecnologías, prótesis), en las experiencias de movilidad de las personas, enfocándose particularmente en los desplazamientos dentro de América Latina. Apunta que numerosos estudios basados en el planteamiento de Bruno Latour (2005) destacan que:

[...] los objetos, y las materialidades en general, participan de la acción en la vida cotidiana, jugando un rol social y político, y por lo mismo son importantes dentro de la movilidad. Así, cualquier cosa u objeto que viene a modificar una situación determinada introduciendo una diferencia se convertiría en un actor relevante dentro de la experiencia de moverse (Lazo, 2017, p. 183).

Los objetos vinculados al cuerpo se asocian a la idea de prótesis. Ésta, como explicación de la construcción subjetiva de los cuerpos fronterizos, parte de la elaboración material que realizan los sujetos, en el sentido descrito anteriormente por Guerrero, para lograr

su adaptación al medio. En principio, la prótesis no es un artefacto exclusivo de dichos sujetos, migrantes en este caso, sino que es parte del desarrollo humano, en cuanto éste se ha valido de recursos materiales para completar sus funciones. Marshall McLuhan (1996) considera la prótesis “cualquier prolongación o extensión, ya sea de la piel de la mano o del pie”, que “afecta a todo el complejo psíquico y social” (p. 26). En palabras de Fernando Broncano (2012), toda condición es fronteriza y, “si cabe hablar de condición, la humana es protésica, ciborg: seres que serían incapaces de continuar su existencia sin sus proyecciones protésicas fisiológicas, mentales, sociales, culturales” (p. 109). Dicha “prolongación” o “proyección” implica, desde el punto de vista de ambos autores, no solo la cuestión material del cuerpo, sino aquello que conforma el horizonte imaginario de los sujetos. Broncano argumenta que con el uso de la prótesis, necesaria y también a veces deseada, los sujetos, “seres en el límite continuo de la obsolescencia”, se enfrentan al “así queremos ser” (p. 109), y en ese sentido son una especie “errante y errática” (p. 109), es decir, nómade, refiriendo el mismo planteamiento de Deleuze y Guattari, el cual es posteriormente desarrollado por Braidotti.

La reconstitución incesante del cuerpo mediante dispositivos o técnicas, desde el uso del maquillaje o el vestido, hasta el empleo de fármacos y de biotecnología –estos últimos advertidos por Paul B. Preciado (2014)–, es una forma de errancia y subjetividad asociada al comportamiento de los sujetos ciborgs. Tanto Donna Haraway (1995), como Preciado (2014), señalan las estrategias de “tecnobiopoder” que recaen sobre el cuerpo mediante el uso de lo artificial y de lo protésico en la vida cotidiana del siglo XXI. La figura del ciborg retomada por Broncano es propia del migrante, pues éste, indica, “nomadea por las basuras de sus propias trayectorias” (p. 114); es “simbionte”, por lo tanto, creativo, puesto que “convive con las ruinas, y allí donde solo había barreras, encuentra zonas de paso” (p. 114). Se entiende, pues, que la relación de los cuerpos con la prótesis tiene diversos caminos de interpretación, primero asociada al uso de extensiones o artefactos como medios de control social, pues es el poder el que dicta y genera constantemente las necesidades; y, por otra parte, al referir estrategias de transformación para adaptar o transgredir de manera creativa las normas que se le imponen.



El vestido, así como el maquillaje, constituyen los primeros dispositivos materiales usados por el cuerpo para su expresión; el modo en que se emplean está mediado por los requerimientos culturales y sociales. Según la perspectiva semiótica de Iuri Lotman, el cuerpo es espacio y “texto”, en él que se producen desplazamientos e intercambios de signos culturales, así como producción de sentidos. Aquello que lo viste y lo adorna permite dicho entramado simbólico.

El deseo, el impulso de los sujetos para moverse, para reconfigurar sus cuerpos, está regulado por lo que establece la moda. Esta puede considerarse, según propone Lucrecia Escudero, un dispositivo semiótico, un sistema articulado y disciplinatorio que ordena las prácticas del cuerpo, concepciones de temporalidad, gustos, percepciones de la subjetividad. En ese sentido, “la moda ‘modela’ enteramente la conducta social porque ‘formatea’ el cuerpo para reseñarlo socialmente” (Escudero, 2001, p. 22). Este imperativo es fundamental en el imaginario y la experiencia de las mujeres que luchan por insertarse en el escenario de riqueza recreado a partir del “sueño americano”, puesto que el lujo, si se consigue, redundará en lo que considerará su realización. La moda determina el consumo y uso que las mujeres hacen de los objetos en sus desplazamientos fronterizos, como se verá en el análisis de los relatos.

Por último, el maquillaje también puede considerarse elemento protésico en la modelación del cuerpo y la construcción de subjetividades, pues la decoración del rostro supone un cambio de imagen que repercute en la definición de las mujeres, de su identidad, así como en la capacidad de autoaceptación, misma que tiene, a su vez, la intención de agradar a otros. El maquillaje es una máscara necesaria para moverse en el mundo al que desean pertenecer. Es, en ese sentido “un potente operador pasional”, busca provocar y seducir (Magli, 2001, p. 201). El escenario cinematográfico es un referente de los personajes femeninos en los relatos que se revisan en este estudio. Patrizia Magli sostiene que el cine “ha entrado a formar parte de nuestra competencia cotidiana (p. 209)”. Los ideales de belleza que proyecta a partir de los rostros de las “diosas” que protagonizan las películas en los años cincuenta, se traducen en inspiración y modelos en el arte de la seducción. De ellas, conocidas como divas, menciona la autora, las mujeres aprendieron a utilizar el cuerpo, a moverse, pero también recibieron instrucciones sobre cómo mostrar los sentimientos, la manera de

sufrir, de renunciar al amor, de llorar o de fingir y expresar lo que les conviene (Mazziotti, 2001, p. 114).

Así pues, el deseo, la imitación, el uso de prótesis para la construcción del cuerpo permean la experiencia de los sujetos femeninos fronterizos. El cuerpo es el agente central de la movilidad y la conformación de subjetividades, de su representación; la plasticidad y la prótesis, en este caso a través del vestido y el maquillaje, funcionan como estrategias para la supervivencia, pero también, como hasta aquí se ha expuesto, actúan como una trampa de la violencia a la que las mujeres son sometidas desde distintas formas de poder.

Objeto y huella: mapeo de las experiencias de cruce

Los relatos de las autoras Elia Hatfield y Elpidia García Delgado se analizan desde dos perspectivas, de acuerdo con las claves de sentido identificadas en relación con la construcción de subjetividades nómades de las mujeres en su tránsito por las fronteras entre Ciudad Juárez y El Paso (México-Estados Unidos) y a las experiencias determinadas por el uso de los objetos o prótesis en sus trayectos. El análisis se divide en dos partes, una enfocada a los desplazamientos según el imaginario de la ciudad fronteriza, donde se proyectan los ideales o fantasías sobre la belleza y la riqueza de las mujeres y, en ese sentido la reconfiguración material de los cuerpos; otra en la que se visibilizan los escenarios de cruce y de peligro, en los cuales se exhiben los cuerpos que huyen y los objetos que dejan como señales de un trayecto sobre las ruinas.

Pasarela de los cuerpos

La primera parte de *Por los caminos del norte*, el libro de relatos de Elia Hatfield, se titula “La puerta norte”. Los relatos de esta sección recrean la llegada de mujeres a Ciudad Juárez y las impresiones que tienen sobre el escenario por el que transitan, una mirada mediada por las imágenes vistas en el cine. Ana y su madre viajan en un autobús desde el sur de México con la intención de encontrar trabajo y mejorar sus condiciones de vida en las ciudades de la frontera. A medida que avanzan, Ana describe el cambio de paisaje, pues tras las montañas abandona la vegetación y se transforma en un cuadro desértico, en el que “se despegaban tolvaneras feroces” (Hatfield, 2012, p. 15). Lo que



Ana “descubre” es una “tierra nueva”, “el nuevo sueño” (15) y, en ese sentido, todo lo que percibe está determinado por sus deseos:

Nos daba la bienvenida aquella ciudad alegre que era muy diferente a lo que sólo conocíamos a través de las películas de aventureras. Aquellas fantasías al estilo Ninón Sevilla se me habían plantado en la memoria: la imagen de mujeres de labios exageradamente rojos, de piernas de oro, de cuerpos casi perfectos. Aquella imagen de Ciudad Juárez que se metió en nuestra memoria a través de las películas donde el escenario principal estaba plagado de calles en blanco y negro, decorado con mujeres de vestimenta extravagante, minifaldas, blusas brillosas, peinados a la última moda [...] (p. 15).

La fantasía cubre una visión de la realidad plagada de imágenes que muestran una ciudad que no coincide con lo esperado, pues demasiado pronto “aparecieron tiraderos de basura, llantas abandonadas; una gran cortina de polvo decoraba el coqueteo de un día soleado” (p. 15). Sin embargo, las mujeres en pleno inicio de la aventura prefieren ocultar el miedo que les produce el paisaje y negar el recuerdo de lo que han escuchado en los medios de comunicación, noticias acerca de la ola de violencia que permea la ciudad con la que sueñan: “...esas son puras mentiras. Lo que pasa en la televisión no es real” (p. 16), dice Ana a su madre para no estropear el entusiasmo que les provoca el viaje. El deseo, como se señaló anteriormente, impulsa a los sujetos migrantes para que continúen su trayecto; esta pulsión impera sobre los temores que podrían llegar a distorsionar el sueño.

Al final del libro, Hatfiel abre un apartado de relatos que titula “La frontera sur”, donde incluye relatos que, como una retrospectiva, recrean la forma de vida de los personajes antes de emigrar al norte de México. La iniciativa para realizar el viaje proviene de la necesidad de mejorar las condiciones económicas, pero las mujeres, en este caso Ana y su madre, no tendrían el mismo impulso si les faltara el aliciente de la televisión, concretamente del cine, las telenovelas y la publicidad. En “Dancing Queen”, Ana recuerda episodios del ambiente familiar dentro del pueblo donde creció. Su tío Manuel, quien había estado en el norte de México, en Los Ángeles y en Nueva York, les hablaba de una moda que en dichos lugares iba siempre por delante, les contaba acerca del lujo que solo disfrutaban las norteamericanas. Ana y sus hermanas esperaban

ansiosas el fin de semana para salir de fiesta y remover los cajones de su madre para recuperar ropa y accesorios con los que una vez fuera de casa pudieran transformar sus cuerpos. Blusas brillantes, faldas cortas, pantalones de licra, zapatos muy altos, labiales en tonos rojos, peinados llamativos, conformaban el atuendo con el que pretendían copiar “las vestimentas de aquellas mujeres encerradas en cuadros antiguos, todas enjoyadas, con vestidos de seda roja, con zapatillas sensuales y peinados extravagantes” (p. 111). Marta, una de las hermanas, veía las telenovelas y los comerciales todas las tardes, memorizando las imágenes de la publicidad que mostraban sobre todo productos de belleza para mujeres. Mientras se preparaban para salir escuchaban un disco de ABBA, y “cuando el grupo empezaba a cantar, las hadas entraban por la ventana, se posesionaban de nuestro cuerpo, nos rodeaban las caderas, bailábamos, cantábamos...” (p. 112). Finalmente, por imposición de la madre, no lograban salir y terminaban en un rincón oscuro de la casa, tal como relata Ana, quien desde esa penumbra terminaba de escribir un cuento en el que las mujeres de la familia tienen un final afortunado, donde se permite la fantasía de vestir sus cuerpos con los mejores atuendos de las divas.

En otro relato, “Dama solitaria”, en el que Ana y su madre se encuentran ya instaladas en la ciudad del norte, se narra el paseo de una mujer por una calle de Ciudad Juárez. Ana, como narradora testigo, observa los movimientos de la protagonista, así como las reacciones de hombres y principalmente mujeres que se detienen a mirarla con asombro mientras camina. El interés del relato se dirige no tanto a la mujer que es “físicamente era hermosa” (p. 29), sino en los comentarios de quienes contemplan la escena como si estuvieran frente a una diva salida de la pantalla del cine. La mayoría de las espectadoras (casi todas son mujeres) juzgan su apariencia: “Su lápiz es muy fuerte, ¿no? –y yo pensaba, seguro que es *Lancome Red Desire*. –Bueno, sí, para ser medio día sí, se le pasó la mano, está un poco corta de talle, creo que le quedaría mejor un vestido abierto de enfrente y sin cuello”, comenta una mujer a otra que al mismo tiempo se centra en los “zapatos de aguja” y consulta la revista de modas que sostiene en la mano para confirmar que “se trataba de un par de zapatos imitación *Christian Louboutin*” (p. 30). Más adelante, otras chicas son capaces de distinguir que usa el perfume *Chanel No. 5* y, finalmente, alcanzan a ver que saca un espejo de su bolso rojo “estilo *hobo*” (p. 31). Aunque normalmente serían miradas masculinas las que se enfocarían en dicha escena, en este caso son los ojos femeninos los seducidos. Las mujeres producen (a partir de



sus ideales o ensoñaciones) una especie de pasarela en la que se exhiben distintos elementos de moda que solo ellas son capaces de identificar. Las vendedoras, una mujer que barre la calle, otra que amamanta a su bebé, juzgan a la mujer por su apariencia y, sin embargo, es evidente que les impresiona ver la materialización de los productos memorizados a partir del cine, de las revistas de moda, elementos de belleza que seguramente no poseen y que aparecen de pronto vistiendo a otro cuerpo. Ana comprueba que “sí, estaba en Ciudad Juárez, en la época de las divas, el escenario real, aquel que existe porque se vive; el que se crea con la combinación de olores putrefactos y de frutas frescas, con cochambre de las calles y vendedores ambulantes” (p. 31). Ella, igual que la mayoría de las mujeres con las que convive en su nuevo entorno, asume esta forma de vida, consume aquello que puede, intenta imitar a las divas, camina por la pasarela de un certamen de belleza cuya alfombra es un asfalto caliente que derrite la basura.

El siguiente escenario se ubica en los contornos de la fábrica maquiladora. Desde allí las mujeres resignifican el espacio y el cuerpo, igualmente a partir del deseo, el consumo y la imitación. En “Otras forasteras” la misma autora narra la rutina laboral. Cada fin de semana es una celebración, pues las empleadas se reúnen el viernes para comer, aprovechan el sábado para ir al cine y el domingo para “ir al salón de belleza, ver la última moda en ropa y calzado a través de los aparadores de las tiendas” (pp. 36-37). La fábrica se convierte en un lugar de transiciones. Las mujeres asumen los distintos espacios y códigos del área de trabajo para sobrellevar, incluso con ánimo positivo, la extenuante jornada laboral. Adquieren relevancia los momentos festivos, ya que estos constituyen la oportunidad para mostrarse con la propia ropa y maquillaje comprado los fines de semana, para quitarse el uniforme que las invisibiliza, igual que las mimetiza el movimiento coordinado y repetitivo del trabajo que realizan. Mary, una empleada, describe los días de cumpleaños como ocasiones especiales:

[...] todas, sin excepción, nos metíamos al baño, sacábamos nuestra ropa dominguera y salíamos de la fábrica transformadas en reinas con los labios rojos, exageradamente rojos. Divas nocturnas las hay en cualquier sitio. Sólo tienes que abrir los ojos y te encontrarás con alguna. Aquí en la maquila sobran (p. 38).

El contraste entre el espacio de ensoñación y la realidad está presente en todos los relatos. Ana, la protagonista, se contradice constantemente cuando describe sus trayectos, generalmente de la casa a la fábrica. Percibe la versión cinematográfica, la imagen idealizada de la ciudad fronteriza, y enseguida se percata de la hostilidad de las zonas por las que cruza. Primero, narra en “La maquila nos espera”, el autobús atraviesa la ciudad como si lo hiciera también por una pasarela. Ella cuenta el desplazamiento que realiza hacia el trabajo utilizando términos de un pasaje de ensueño: “el camión desfilaba por las calles más altas” (p. 39). Desde allí puede contemplar las luces de la ciudad vecina, El Paso, Texas; a las que describe como “la gran fiesta de las luciérnagas” al amanecer. Escucha mientras tanto la “música buena” que pone el chofer, y observa el brillo especial de las calles, la alfombra deslumbrante producida por los “miles de cristalitos rotos” de las botellas que van rompiendo las llantas del camión a su paso (p. 39).

En el camión, se describe en el cuento titulado “Sonia”, el pasillo se convierte también en una pasarela. Mientras las mujeres suben y llegan a sus asientos, se exhiben, “porque siempre hay una competencia de modelaje y todas nos mirábamos las unas a las otras preguntándonos quién llevaba el mejor vestido, el maquillaje de última moda, los mejores zapatos” (p. 41). Justo después, la fantasía se rompe, pues el personaje reconoce “que las pasajeras de aquella aventura éramos las últimas en descifrar las trampas de aquellos caminos nuevos y extraños (p. 40). Antes de que la trampa se abra, las mujeres migrantes, procedentes de distintos lugares de México, aprovechan las oportunidades de consumo y compiten; tal como sostiene Sayak Valencia, reconfiguran sus cuerpos y sus subjetividades. En la fábrica la competencia se vuelve más intensa, las empleadas están motivadas por el deseo de sobresalir y ser como las divas de las películas; con frecuencia tienen el objetivo de conquistar a algún hombre, de evitar que otra lo consiga más pronto. Están atentas a la apariencia de sus compañeras: “Mary se paseaba como toda una reina, se desabrochaba la bata para mostrar sus enormes senos semicubiertos con un sostén rojo decorado con encajes negros” (p. 44), relata Ana en “Nenas maquileras”. A medida que se adaptan a la ciudad y a las normas de la fábrica, las mujeres desarrollan el ingenio para destacar entre otras: vestirse de manera llamativa, utilizar los artificios que el maquillaje les permite y adornar el cuerpo sin dejar de usar la bata reglamentaria, y sin dejar de cumplir con el estricto uso del uniforme. La idea que se traduce a partir de sus voces es que distinguirse de las demás puede



asegurarles la permanencia en el trabajo y el éxito social. El objetivo de la transformación de sus cuerpos es vivir con entusiasmo el trabajo, “el baile, ‘el otro lado’, la gloria, el dinero, la libertad” (p. 40). Durante los fines de semana las expectativas están puestas en las compras, en las salidas nocturnas por las calles y bares de la ciudad, mientras que en los días laborales, como el mismo título de uno de los relatos refiere, las espera el atractivo mundo de la maquila. Ambos trayectos se narran como una aventura en la que el cuerpo se modela de manera creativa para superar los desafíos que les marca el escenario de contrastes en la frontera. En ese sentido, mujeres que protagonizan los relatos seducen, se apoderan de sus cuerpos y se adueñan de la calle, en su fantasía consiguen ser el centro de las miradas y resisten.

El otro trayecto: pisada, huella y residuo

En el apartado anterior se revisa el desplazamiento de las mujeres migrantes desde el punto de vista de la conformación de los cuerpos configurados por el deseo, a través de la imagen idealizada y concebida acerca de la ciudad fronteriza. Enseguida, estos movimientos, sobre los mismos espacios, se leen desde las experiencias de cruce que visualizan la huida, la violencia y la deformación de los cuerpos. El enfoque en el acto de caminar de las mujeres, en sus modos particulares de hacerlo, teniendo en cuenta nuevamente la apariencia, los objetos, y ahora las huellas, recrean un escenario distinto al de la fantasía, acorde con otros relatos o imaginarios cinematográficos y de la publicidad sobre la hostilidad de la frontera. Los primeros pasos durante la llegada de Ana a la ciudad, en los relatos de Elia Hatfield, mostraban indicios del paisaje menos luminoso en aquellas zonas por las que una vez instaladas las mujeres transitan cotidianamente. Por un lado, Ana se refiere a la aridez del territorio y al calor del suelo que pisan y, por otro, a la pobreza, a los tiraderos de basura y a los malos olores de los lugares por los cuales caminan: “Tú y yo sabemos que de esas alcantarillas emana un olor pútrido y que la basura juega con tus pies” (p. 24). El enfoque sobre los pies y sobre el ejercicio de caminar está presente en la mayoría de los relatos de la autora, arrojan claves de sentido sobre las distintas formas de transitar el espacio fronterizo.

Hasta aquí la interpretación de los relatos se ha centrado en la percepción de la calle como pasarela; el trayecto de las mujeres es la exhibición que imita a la época de las divas del cine, pues estas, como la “dama solitaria”, se adueñaban a cada paso más de

la calle (p. 30). Sobre el mismo mapa se traza el desplazamiento de huida de las mujeres que abandonaron por deseo, pero sobre todo por necesidad u obligación, sus casas en el sur o centro de México. Dicho movimiento, revisado desde esta perspectiva de la migración, una movilidad forzada, modifica la significación de los cuerpos que cruzan. En la segunda parte del libro de Hatfield, titulado “La frontera visible”, en vez de pisadas que llevan el ritmo de un paseo, se describen pasos apresurados; ya no se habla de brillo, sino que se observa la opacidad de los cuerpos abandonados en el desierto; y si antes la huella de las mujeres era el perfume, la siguiente versión muestra huellas a partir de fragmentos de la ropa destrozada, zapatos perdidos, restos de cuerpos mutilados.

Uno de los cruces de la frontera que separa a México de Estados Unidos, por Ciudad Juárez, es el de la línea física que demarca el fin y principio de dichos países. Esta línea se construye, dice la narradora en “Mosaico”:

[...] por movimiento, por vista, por experiencia [...]. Caminas y caminas, vas hacia la subida, ahí están los oficiales, hay perros, máquinas, reglas escritas en placas de metal, los semáforos, los altos las cámaras. Si le preguntas a la gente que vive este lugar a diario, te dirá: este es el limbo, el purgatorio, el camino al infierno, el soñado paraíso o el camino hacia lo conocido o desconocido (p.53).

Ana relata una película distinta cuyo escenario es el cruce por el llamado, paradójicamente, “Puente libre”. Allí también son actrices, tal como anota Ana, pero esta vez lo que filman es la espera, el estado de alerta de las mujeres que buscan el momento idóneo para atravesar y llegar al otro lado sin que la vigilancia las alcance. En este caso “las mujeres caminan un poco apresuradas, después una mujer da el grito de alarma: –¡Corran!– dice agitada, –ahora es el tiempo de cruzar” (p. 60). Ana recuerda las veces en las que ella y su madre, solas o junto a varias mujeres, se han reunido para cruzar, a través de un túnel de tuberías, o por el mismo puente, trepando alambradas. Correr lo más rápido posible es la única estrategia para escapar de la patrulla fronteriza; el cuerpo se prepara, entonces, de otro modo. Los zapatos que usan para este trayecto distan de los tacones de las divas y de aquellos que están de moda. Como relata Ana, la zapatilla olía quizá tan mal, que el oficial que se la ha quitado cuando quiso atraparla, solo pudo sostenerla en la mano unos segundos (p. 62).



La referencia a los pies, y específicamente a los zapatos, es también fundamental en la construcción del imaginario del cruce. En el relato “Violeta quería cruzar la frontera”, el personaje pierde un zapato mientras huye de los perros de la migra. Ana le grita que aun sin zapatilla corra, pues “esta vez no habrá príncipe azul que la recoja” (p. 66). Esta frase dicha con sarcasmo pone en evidencia la ruptura de una fantasía que ha venido refiriéndose en relatos anteriores. En esta historia de huida y persecución no cabe la idealización de los cuentos, del cine, de las telenovelas, de los anuncios publicitarios; no existe el poder de seducción. Enedina, en otro relato, atraviesa el desierto de Sonorita para llegar a la frontera. Sin agua, y sintiendo que el calor le penetra los poros de la piel, se esfuerza por seguir el camino: “mis pies se sentían pesados, mis talones se partían más y más con cada paso” (p. 72). Los cuerpos avanzan así hacia la herida y el despojo.

La idea de prótesis remite a las extremidades corporales, así como a las prendas que acompañan y son seña del paso de las mujeres por la ciudad, por la periferia y el desierto. El vestido adquiere otra significación. En el relato titulado “Algunas mujeres esperan la muerte”, una madre describe lo que su hija, artista, pinta en un lienzo; dibuja los miembros de una mujer y zapatos que vagan con rumbos opuestos (p. 25). En la parte inferior del cuadro deja escrito: “ella aún espera ser descubierta, espera ser vestida y maquillada por el doctor del anfiteatro” (p. 25). El afán por la apariencia del cuerpo y su exhibición llegan hasta el último de los escenarios del trayecto narrado. En los relatos, el deseo y la seducción están presentes de manera constante; las mujeres se ocupan de modelar sus cuerpos por las razones antes escritas, pero el desenlace es en la mayoría de los casos la conquista del enemigo. Dicha conquista es una trampa que comienza a hacerse visible mientras que los personajes, mujeres, consumen y adornan sus cuerpos. “Amiga Vera” es observada y envidiada por su “cuerpo privilegiado”, consigue atraer las miradas de admiración de otros, sus amigos pasean frente a su casa para verla salir. Pero, finalmente, son ellos mismos sus depredadores y Vera termina caminando por el desierto: “esta carrera me asfixia, los pies se me hunden en el lodo. Escucho sus pasos, me persiguen [...] Me arrastran a la mesa de sacrificio. Fuera falda, fuera medias, fuera todo” (p. 19). El despojo de la ropa que presume, la deformación de su cuerpo es la última consecuencia de la búsqueda, de la seducción.

En las citas anteriores aparece nuevamente la imagen de los pies, esta vez hundiéndose en la tierra, una superficie fangosa que se los traga, y así mismo los zapatos, que ahora vagan o se encuentran perdidos. A diferencia de las connotaciones en el cine y en la publicidad, donde se muestran pies y zapatos como símbolo sexual, seña de lujo, de belleza y seducción, algunos de los relatos revisados aquí presentan el pie mutilado, sus huesos, el zapato perdido, cubierto de polvo y ensangrentado, el residuo y la huella de uno de los múltiples trayectos de las mujeres sobre la frontera.

En los relatos de Elpidia García Delgado se describe el desplazamiento de las mujeres a partir de la imagen de los zapatos. En este trabajo se revisa específicamente “Historias de zapatos”, pues la voz que narra observa distintos tipos de zapatos en el contexto de la migración, en la frontera de Ciudad Juárez con El Paso, Texas. A partir de ellos reconstruye las posibles historias de las personas a quienes pertenecieron. Este único relato revisado aquí, del libro *Ellos saben si soy o no soy*, condensa la representación de los zapatos como prótesis y huella, los cuales buscan evidenciar la violencia ejercida sobre los cuerpos fronterizos en este contexto.

El estilo de los zapatos aporta información acerca de la mujer que los llevaba. La narradora del relato de Elpidia García se centra en la apariencia:

Las sandalias blancas aparecieron después de haberlas buscado muchos días. Estaban allí, como palomas muertas asomando la cabeza entre la arena del desierto. No eran unas sandalias muy bonitas, sino de ésas del montón, de charol y con tacón bajo, y con un broche simple para ajustar la correa en un lado [...] Se hicieron famosas cuando su foto, incluidos los pies recortados contra el ocre de la arena donde descansaban –como si estuvieran de vacaciones en la playa– circuló por el mundo (p. 101).

El zapato es, antes que el propio pie, el indicio de la desaparición o el primer hallazgo sobre el cuerpo de una mujer asesinada. La sandalia, el brillo que se percibe por encima de la piel y del polvo, acercan la vista al cuerpo; además de ser una evidencia, su condición permite especular acerca de su movilidad. Alejandra Lazo Corvalán resalta que los objetos, junto con el cuerpo, median la experiencia de moverse y, de acuerdo con otros autores, insiste en que crean mientras tanto un vínculo que traduce “dimensiones afectivas” o “geografías emocionales”. Dispositivos como los aparatos



electrónicos, afectan los recorridos de los sujetos, de los pasajeros en un tren o un autobús, por ejemplo. Estos objetos, como el teléfono celular, transforman las experiencias del trayecto, como afirma la autora a partir de otras investigaciones hechas al respecto. En este caso, los zapatos, dispositivos materiales o prótesis, igualmente inciden en la experiencia de deseo, de cruce y desenlace trágico de las mujeres. Desde que eligen los zapatos proyectan la experiencia, en un principio mediada por la fantasía. Luego, esta experiencia se construye mientras caminan entre las calles o lugares a los que acuden para divertirse, después durante la huida y, finalmente, en la última imagen fotografiada, donde las prendas de vestir aparecen como pruebas de la violencia.

Los personajes seleccionan con cuidado los zapatos con los que se visten, como se observa en los relatos que dan cuenta de aspectos sobre la vida cotidiana de las obreras en la fábrica, o mujeres migrantes en Ciudad Juárez; caminan de manera distinta según la marca, el estilo, el tacón. Si llevan tacón, por ejemplo, en sus pasos reproducen el imaginario sobre las divas que atraviesan la pasarela de la calle, de la cual, se vio antes, sienten que se adueñan. En la nomenclatura simbólica los zapatos están relacionados directamente con el viaje. Hermes, “protector de los límites y de los viajeros que franquean los límites, es un dios calzado”, y representa posesión sobre el territorio que pisa” (Chevalier y Gherrbrant, p. 1084). La sensación de posesión y triunfo de las mujeres calzadas se desvanece a medida que sus pasos avanzan por la amenaza del peligro.

Estos zapatos que visten las mujeres y en principio las favorecen, dificultan luego la huida, las obligan a caminar más lento o hacen que tropiecen, y las delatan con el ruido que producen al golpear el pavimento mientras corren en la oscuridad. La narradora de “Historias de zapatos” se refiere a los zapatos de su hermana. Comienza describiendo cómo los elegía y combinaba con un vestido para asistir sobre todo a alguna fiesta, la manera en la que estos le permitían acceder y encajar en una reunión de ricos; finaliza hablando de los mismos zapatos, ahora abandonados. Estos son el objeto, la huella que se queda para recordar una experiencia de desaparición, constituyen una parte importante de la “dimensión afectiva” de los personajes:

Esos sí que eran hermosos. Tenía muy buen gusto para escogerlos. Dejó un montón de pares para que nos lo repartiéramos en la familia. [...] Pero por mucho que me gusten no pienso quedarme con ninguno de esos zapatos. Es que mi hermana murió hace poco, y pienso que si me los pusiera, andaría manchándolos de lágrimas cada vez que volteara a verlos (pp. 102-103).

El despojo de los zapatos se interpreta entonces, simbólicamente, como la pérdida del lugar; sin ellos se anula la propiedad y, además, puestos a la vera del cuerpo, anuncian la muerte de quien los portaba (Chevalier y Gheerbrant, p. 1084). En el texto de Elpidia García se describe, o se intuye, la experiencia de desplazamiento de los sujetos a partir de los zapatos. Estos últimos son los protagonistas, la evidencia de una historia de pasajes fronterizos. El zapato, refiere también la tradición literaria, se identifica con la persona (p. 1085). Desde la primera versión del relato clásico de “La Cenicienta” se narra la búsqueda de una muchacha a partir de la sandalia que perdió; la correspondencia del zapato y el pie en este caso es única y posibilita al príncipe el reconocimiento de su futura esposa. El zapato perdido, como los abandonados en el armario de la hermana, en el relato de García Delgado, o el que yace en la superficie de la arena del desierto en la frontera, espera ser encontrado, reconocido y restituido finalmente a su dueña, para devolver la identidad que se le ha borrado mediante la fragmentación del cuerpo y lo que seguramente ha sido una muerte violenta.

Por último, el resultado mediático de este proceso de transformación del cuerpo de las mujeres se hace evidente en la contradicción de las imágenes que muestra, por ejemplo, un hombre que en el mercado vende videos de horror sobre la tortura de mujeres en Ciudad Juárez: “—¿No será este un video de la mujer que acaban de encontrar en Lomas de Poleo?” (Hatfield, 2012, p. 28), se preguntan dos mujeres que pasean entre las tiendas. También, de manera contradictoria, se exhibe el espectáculo de la desaparición y muerte de mujeres en la frontera mientras se graban las imágenes de un certamen de belleza realizado en la calle. En una farmacia, los clientes se quejan con la persona que está a cargo de la televisión porque cambia constantemente de canal y quieren ver el certamen de belleza. En la pantalla se ve a una mujer rubia, vestida con ropa de moda, maquillada y con los ojos morados; se trata de un anuncio contra la violencia. Aparece enseguida una mujer que reclama derechos de seguridad y solidaridad para ellas; de fondo se aprecian panfletos de mujeres, adolescentes y niñas, pegados en diferentes comercios de la calle y, al mismo tiempo, anuncios que publicitan



el concurso. Una mujer que parece extraviada y nerviosa se atreve a hablar frente a la cámara: “Sí, se premiará a aquella que tenga moretones, cortadas, raspadas, hoyos en la espalda, sangre por todo el cuerpo, pero sobre todo la ganadora será aquella que esté incompleta” (p. 34). Mientras que la camarógrafa huye de un policía que quiere evitar este tipo de interrupciones, una mujer la intercepta para decirle que “las mujeres estamos de acuerdo” (p. 35), y la periodista no sabe si se refiere a las reglas del juego, al concurso de belleza o a reclamar sus derechos. La pregunta que se deja abierta en el final de este relato indaga en la contradicción entre el primero y segundo escenario de este trayecto de los cuerpos de las mujeres en la frontera, sugiere la reflexión acerca del deseo, de sus consecuencias y de la real transformación que experimentan las subjetividades en este contexto, un mapa fragmentado donde se cruzan los imaginarios de la fantasía y de la violencia.

Conclusiones

La revisión de los textos de Elia Hatfield y Elpidia García Delgado permite comprobar dos formas de realizar el trayecto nómada de los cuerpos migrantes de las mujeres en la frontera mexicana-estadounidense, así como distintas configuraciones de sus subjetividades. El deseo, como primer impulso hacia el desplazamiento, y el uso de prótesis del cuerpo, constituyen definitivamente estrategias creativas para la elaboración de nuevas experiencias de movilidad, para la adaptación al entorno y también, como se ha visto, inciden por último en la conformación de un espacio-trampa cuyo desenlace es la huella de la violencia.

En los relatos de Hatfield, la transformación del cuerpo está mediada por el deseo de ser, de acuerdo con la proyección imaginaria de las mujeres en relación al cine, la televisión y la publicidad. Esta pulsión les permite desafiar los límites para recodificar los espacios simbólicos, actúan en función de la fantasía, consumen, imitan y modelan sus cuerpos para seducir y atravesar hacia un escenario en el que recrean las experiencias de lujo y espectáculo del primer mundo. La prótesis, materializada en la piel mediante el maquillaje y el vestido, principalmente, las instala positivamente en el nuevo territorio y, sin embargo, como vemos en la segunda parte de este trabajo, en los relatos de Hatfield y de García Delgado, las conduce contradictoriamente también hacia una condición de vulnerabilidad. El cuerpo de las mujeres provisto de elementos

materiales se describe en su huida, puesto que su transgresión, en un inicio pase de acceso a los modos de vida del primer mundo, no es sino la entrada al escenario de ruina de la desigualdad y peligro que genera el capitalismo. Las mujeres, consumidoras y competidoras, participan sin ser conscientes en la dinámica de la violencia que las atrapa. Los objetos que acompañan al cuerpo en los diversos cruces fronterizos constituyen la huella de una experiencia nómada tan creativa como devastadora para las mujeres.

Referencias

- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands/La Frontera. La nueva mestiza*. Trad. Carmen Valle. Capitán Swing.
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Paidós.
- Broncano, F. (2012). Humanismo ciborg. A favor de unas nuevas humanidades más allá de los límites disciplinares. *Revista Educación y Pedagogía*, 24 (62), 103-116. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/14197>
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (2007). *Diccionario de símbolos*. Herder editorial.
- García Delgado, E. (2014). *Ellos saben si soy o no soy*. Ficticia/Instituto Chihuahuense de la Cultura.
- Haraway, D. J. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reivención de la naturaleza*. Cátedra.
- Hatfield, E. (2012). *Por los caminos del norte: relatos de mujeres de la frontera*. Ediciones Eón.
- Lazo Corvalán, A. (2017). Moverse con objetos. En D. Zunino Singh, G. Giucci y P. Jirón (eds). *Términos clave para los estudios de la movilidad en América Latina* (pp. 181-192) Editorial Biblos.
- Lotman, Y. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedra.
- Magli, P. (2001). Maquillaje: autenticidad del artificio. *DeSignis. Semiótica de la moda*, 1, 199-211).
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Paidós.
- Moraña, M. (2021). *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*. Iberoamericana.
- Guerrero, J. (2015). *Tecnologías del cuerpo: exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Iberoamericana.
- Rodríguez Ortiz, R. (2008). *Alegoría de la frontera México-Estados Unidos: Análisis comparativo de dos escrituras colindantes*. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona].
- Preciado, B. (2008). *Testo yonqui*. Anagrama.
- Valencia Triana, S. (2010). *Capitalismo gore*. Editorial Melusina.