

## ***El tratamiento de la violencia de género en la obra de Lorena Wolffer***

julia.ferto@gmail.com

---

por Julia Fernández Toledano  
doctoranda en la Universidad Autónoma de Madrid (España)

### **Resumen**

Lorena Wolffer (Ciudad de México, 1971), a lo largo de más de dos décadas de trayectoria profesional, ha defendido los derechos, la agencia y las voces de las mujeres en México, profundizando en el tema de la violencia de género, que no solo se materializa de forma física sino también en otras muchas situaciones de carácter simbólico. A través de diferentes estrategias, como la performance (especial relevancia presenta la que dedica a los feminicidios de Ciudad Juárez) y el activismo (realizando intervenciones en el espacio público en colaboración con mujeres transeúntes y víctimas de esa violencia), se inserta en los discursos generados por otros colectivos y artistas latinoamericanas contemporáneas. Así, su trabajo se constituye como una atractiva propuesta para entender el compromiso del arte con la sociedad como vía de cambio.

**Palabras clave:** violencia de género, feminicidio, mujeres artistas, México, América Latina.

### ***The treatment of gender violence in the work of Lorena Wolffer***

#### **Abstract.**

Lorena Wolffer (Mexico City, 1971) has defended the rights, agency and voices of women in Mexico during more than two decades, elaborating on the topic of gender violence, which not only materializes in physical form but also in many other situations of a symbolic nature. Through different strategies, such as performance (being especially relevant the one dedicated to the femicides in Ciudad Juárez) and activism (intervening in public collaborations with transient women and victims of this violence), she shares discourse with other groups and contemporary Latin American artists. Thus, her work can be read as an attractive proposal to understand art's compromise with society as a way of change.

**Keywords:** Gender violence, femicide, women artists, Mexico, Latin America.

## ***El tratamiento de la violencia de género en la obra de Lorena Wolffer***

### **Introducción: acercamiento a la obra de Wolffer**

Este artículo se centra en el estudio de algunas intervenciones de Lorena Wolffer que tratan la problemática de la violencia de género. Para ello, desarrollaré una breve aproximación a su obra debido a la escasa visibilidad de su figura, y varias referencias contextuales que nos ayuden a comprender las dimensiones del fenómeno abordado en América Latina y, más concretamente, en México. También hago alusión a obras de artistas contemporáneas latinoamericanas que trataron esta temática, lo que nos permite ampliar el campo de visión y las interpretaciones que pueden realizarse.

*Mientras dormíamos (el caso Juárez) (2002)* es la obra analizada en mayor profundidad ya que, como veremos, se trata del nexo entre sus trabajos anteriores de performance y los posteriores, más en relación con el arte activista. Además, refiero sus proyectos *Expuestas: registros públicos (2007-2013)* y *Estados de excepción (2013-2016)*, describiendo algunas de las obras que los conforman, debido a su extensión y dilatación en el tiempo, la importancia concedida por la artista a los mismos y los cambios significativos que se producen en su seno. Esto nos ayuda a comprender la evolución y las reinenciones que la artista va experimentando a lo largo de su trayectoria, pero se trata de un primer acercamiento para poder problematizar más a fondo en investigaciones futuras.

Wolffer nació en Ciudad de México en el año 1971. Desde sus inicios ha tratado con especial insistencia la problemática de la violencia de género en su trabajo, al que entiende como “un sitio permanente para la resistencia y la enunciación en la intersección entre el arte, el activismo y el feminismo” (web de Lorena Wolffer, s.f.: en línea).

Empezó a hacer performance en torno a la década de los noventa, cuando ésta dio un giro relevante en México y comenzó a ser patrocinada, junto con instalaciones y otras manifestaciones efímeras, por el Estado o a través de iniciativas privadas. Además, en 1993 el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes abrió X-Teresa: Arte Alternativo del Instituto Nacional de Bellas Artes, que era un espacio oficial para propuestas

alternativas (actualmente se conoce como Ex-Teresa: Arte Actual), del que Wolffer fue cofundadora y directora entre los años 1994 y 1996. Destacan su Concurso de Performance, que dio visibilidad a una generación emergente, y su Festival Internacional de Performance (hoy conocido como Muestra Internacional de Performance), a través del que se pudieron ver performances en directo y contactar con artistas y organizadores de otros contextos (Mayer, 2004: 52-53).

Sus primeras performances, desde las que ya señala que trabajar con su cuerpo necesariamente le llevó a tratar cuestiones de género y por extensión de violencia,<sup>1</sup> están muy estrechamente ligadas a la experimentación de los límites del cuerpo, en una línea deudora de Marina Abramović, y al uso de la sangre. También se caracterizan por un fuerte compromiso político en relación a la situación de México. Entre ellas podemos destacar *Báñate* (1992) o *Looking for the perfect you* (1993), donde utiliza el simbolismo de la novia y el casamiento, en el que también ha insistido Beth Moysés en diferentes ocasiones en obras como *Memória do afeto* (2000) o *Despontando nós* (2003).<sup>2</sup> Además, al igual que ésta, en algunas intervenciones trabaja en colaboración con víctimas de violencia de género (imagen 1).<sup>3</sup>

También destacan *Sin título. Terreno peligroso* (1995) o *Territorio mexicano* (1995-1997), anteriores a *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003) u otras obras de Regina José Galindo. Ya en la performance *If she is Mexico, who beat her up?* (1997), año marcado por la masacre de indígenas tzotziles en Acteal y la violencia desatada por el narcotráfico, comienza a acercarse de manera más clara a las problemáticas en torno al

---

<sup>1</sup> Los grandes referentes de Wolffer son las performances de los años sesenta y setenta, cuando empiezan a surgir este tipo de cuestionamientos tanto en EE.UU. como en Europa, aunque también señala a artistas de otras latitudes. Entre otras podemos destacar a Carolee Schneemann, Linda Montano, Yoko Ono, Ana Mendieta, Valie Export o Marina Abramović. Actualmente una de sus referentes principales es Suzanne Lacy y sus trabajos centrados en el ámbito político y público, con comunidades (Entrevista a Wolffer, 2018).

<sup>2</sup> Este simbolismo ha cautivado a diferentes artistas (John Everett Millais, Otto Dix, George Grosz...) por motivos varios (alusión a la prometida como símbolo de castidad y pureza a punto de perderse, esperanza en una felicidad venidera...). Sin embargo, solo algunas artistas mujeres como las referidas u otras como Hannah Höch en su pintura *Die Braut* (1927) "han sabido desvelar, tras las apariencias azucaradas y las subterráneas connotaciones sexuales, la existencia de asfixiantes relaciones de poder y de dominio del hombre respecto de la mujer que queda relegada sistemáticamente a un plano de sumisión" (Aliaga y Torres, 2014: 24-26).

<sup>3</sup> *Looking for the perfect you*, 1993. Fotografía del archivo de la artista. Web de Lorena Wolffer.

cuerpo como constructo cultural<sup>4</sup> y a tratar las relaciones entre México y Estados Unidos, proponiendo una identificación entre el territorio nacional y corporal (Avenidaño, 2015: 7-9) (imagen 2).<sup>5</sup>

### **Violencia de género en América Latina: México**

Después de este acercamiento a sus primeras performances, es importante conocer la definición de violencia de género de la que vamos a partir, que es la acordada en la Conferencia Mundial de la ONU sobre Derechos Humanos en 1993 y confirmada en la Conferencia Mundial sobre la Mujer celebrada en Pekín en 1995. En ella, se define como cualquier acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga como resultado un daño físico, sexual o psicológico para la mujer, lo que incluye amenazas de tales actos, coacción y privación de la libertad, tanto si se da en la vida pública como privada (informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, 1996: 51-52).

Además, la violencia también actúa en el terreno de lo simbólico (Bourdieu, 2005) y se ejerce sobre los cuerpos incluso de forma inconsciente. Esto nos lleva asimismo al orden de lo representado, en el que la Historia del Arte, entre otras disciplinas, ha mostrado desde tiempos tempranos actos vejatorios contra las mujeres de forma erótica. Sin embargo, el alcance de estas definiciones y sus implicaciones de tipo legal, penal y social comprenden contextos muy diferentes y las manifestaciones de la violencia de género no se producen siguiendo los mismos métodos o procedimientos en diferentes países (Aliaga, 2007: 12-13).

También es importante señalar que existe un gran debate teórico en torno a los conceptos de femicidio y feminicidio, cuyos matices han sido objeto de profundas discusiones y todavía hoy no existe consenso en cuanto al contenido de los mismos. En esta investigación vamos a tomar el segundo, que fue traducido del inglés por la antropóloga y teórica Marcela Lagarde, entonces diputada, para crear conciencia sobre los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez y puesto en circulación en el ámbito latinoamericano. Consideraba que el término femicidio en castellano es interpretado solo

---

<sup>4</sup> En este sentido ella considera el cuerpo como un territorio de resistencia, no solo en la performance sino también en la vida cotidiana.

<sup>5</sup> *If she is Mexico, who beat her up?*, 1997. Fotografía realizada por Eugenio Castro. Web de Lorena Wolffer.

como el femenino de homicidio.<sup>6</sup> Sin embargo, con feminicidio se refiere a la construcción social de estos crímenes y la impunidad que los configura, señalando que son crímenes de Estado, ya que éste no es capaz de garantizar la seguridad y la vida de las mujeres. Una violencia institucional que se caracteriza por el no esclarecimiento de los casos y la falta de acceso a la justicia y a la reparación de los daños (Mandel, 2016: 195-198).<sup>7</sup>

Dicho esto, para tener un panorama general sobre la violencia de género en América Latina, a pesar de la dificultad debido a la diversidad del gran territorio abarcado, la ONU señaló que 14 de los 25 países con las tasas más altas de feminicidio se encontraban en estas latitudes.<sup>8</sup> Ya desde 2012 la Comisión Interamericana de Mujeres (CIM) (s.f.: en línea) advertía de que estos crímenes alcanzaban niveles cercanos a la pandemia, a pesar de que en 16 países de la región existieran leyes en materia y una amplia normatividad internacional vinculante para los Estados que la ratificaron.<sup>9</sup> Esto

---

<sup>6</sup> El término *femicide* apareció por primera vez en el año 1801 en *A Satirical View of London at the Commencement of the Nineteenth Century* para denominar el "asesinato de una mujer". En 1827 se publicó la tercera edición de *The confessions of an unexecuted femicide*, cuyo autor William MacNish perpetró un femicidio. Diana Russell utilizó por primera vez el término en el Tribunal Internacional de Crímenes contra Mujeres en Bruselas (1976), pero no dio una definición explícita de este concepto. En 1990 junto a Jane Caputi, lo definieron como "el asesinato de mujeres realizado por hombres motivado por odio, desprecio, placer o un sentido de propiedad de las mujeres". Dos años más tarde junto con Radford lo explicó simplemente como "el asesinato misógino de mujeres por hombres". Además se trata de un término que ha ido pasando de mano en mano, de una lengua a otra, alternando descripciones mediáticas, académicas, jurídicas, del activismo... con diferentes connotaciones críticas acumuladas en el camino o también usos y valores abusivos de quienes lo rechazan.

<sup>7</sup> Además en México otro gran exponente teórico del feminicidio es la socióloga Julia Monárrez, que ha dedicado parte de sus estudios a la violencia de género, principalmente en Ciudad Juárez, brindando nuevas herramientas de análisis y documentación. Distingue varios tipos de feminicidio: íntimo, que a su vez se subdivide en infantil y familiar, feminicidio sexual sistémico (organizado y desorganizado) y feminicidio por ocupaciones estigmatizadas. Para más información se puede consultar Monárrez Fragoso, Julia Estela. "Las diversas representaciones del feminicidio y los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, 1993- 2005", en: Monárrez, Julia; Cervera, Luis y Fuentes, César (coords.). *Violencia contra las mujeres e inseguridad ciudadana en Ciudad Juárez*. El Colegio de la Frontera Norte y Miguel Ángel Porrúa: Tijuana, 2010, p. 361-394.

<sup>8</sup> Obtuvo los datos en el Small Arms Survey, ya que no se dispone de datos comparables a nivel global, y en ellos no se refleja que existe un problema en relación a la investigación adecuada y el reconocimiento de este asunto en muchos de los países, donde parte de los datos que se recogen sobre homicidios no se desglosan por sexo (ONU Mujeres, 2017: en línea).

<sup>9</sup> Convención para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer de 1979 (CEDAW), Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer de 1994 (Convención de Belém do Pará) o el Modelo de Protocolo Latinoamericano de Investigación de las Muertes Violentas por Razones de Género (femicidio/feminicidio) de 2014.

evidencia la falta de aplicación efectiva de las leyes, una impunidad generalizada y la incompetencia del Estado para dar una respuesta eficaz, causando graves daños a la sociedad. Y es que los asesinatos de mujeres por razones relacionadas con el género suelen ser el último de muchos actos violentos que pasan desapercibidos y no son atendidos, normalizándose la violencia y formando parte de la vida cotidiana de las mujeres.

Centrándonos ya en el contexto mexicano, la ONU lo ubica en el puesto decimosexto mundial de feminicidios, donde un promedio de 7 mujeres son asesinadas al día. Entre 1985 y 2016 se registraron en México 52.210 muertes de mujeres. Para mayor precisión conceptual utilizan la noción de “defunciones femeninas con presunción de homicidio” como la mejor vía disponible para aproximarse al feminicidio debido a la ausencia de información.

La magnitud de este problema, internacional y nacionalmente, dio lugar a una serie de compromisos que hicieron que el gobierno respondiera jurídica y políticamente. Así, los principales instrumentos con los que cuenta actualmente son: la Ley General para la Igualdad entre Mujeres y Hombres (2006), la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (2007), la armonización de las leyes estatales con ambas, el Sistema Nacional para Prevenir, Atender, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (2007), la Reforma en materia de Derechos Humanos del artículo primero de la Constitución (2011), el Código Penal Federal (2012), que tipifica el feminicidio como delito autónomo, o la sentencia de la Suprema Corte de Justicia de la Nación (2015), que se constituye como un punto relevante de acceso de las mujeres a la justicia, donde se establecen obligaciones concretas que deben cumplir las autoridades en cada caso de muerte violenta de una mujer (*La violencia feminicida en México*, 2017: 14-20).

El 28 de junio de 2010 fue asesinada Mariana Lima, abogada de 29 años, por su pareja, un policía del Estado de México, que quiso hacer ver que era un suicidio. Sin embargo, su madre, Irene Buendía, convencida de que no era cierto, peleó durante 5 años para que se hiciera justicia por el asesinato, sentando un precedente histórico, ya que fue el primer caso calificado como feminicidio que llegó a la Suprema Corte de Justicia de México.

Así, podríamos seguir enunciado datos desalentadores, que se sitúan por debajo de los índices reales ya que la mayoría de los casos no son denunciados. En este sentido, en el terreno del arte, son muchas las artistas latinoamericanas que han tratado el tema de la violencia de género de manera crítica a partir de diferentes estrategias. Desde el performance, experimentando situaciones extremas en su cuerpo, podemos destacar a Regina José Galindo (Guatemala) con obras como *El cielo llora tanto que debería ser mujer* (1999), *El dolor en un pañuelo* (2000), *Golpes* (2005), *Perra* (2007) o *Extensión* (2012) o, sin llegar a la autolesión, a Beth Moysés (Brasil) con obras como las anteriormente mencionadas.<sup>10</sup>

En clave activista y militante, siendo la vía pública un espacio privilegiado para sus intervenciones, se enuncia el colectivo Mujeres Creando (Bolivia), con un lenguaje poético y humorístico; el colectivo Laperrera (Perú), cuya iniciativa, que consistió en empapelar las calles de Lima con tres mil carteles de tipo publicitario buscando la provocación y participación, resultó muy potente; o el colectivo Mujeres Públicas (Argentina), con imaginativos recursos visuales. También, a través de otros lenguajes (fotografía, vídeo, ensamblaje de objetos...), destaca la obra de artistas como Priscilla Monge (Costa Rica), con *Lección n1. Lección de maquillaje* (1998), Martha Amorcho (Colombia), que sufrió una violación cuando tenía ocho años y cuya obra califica de catártica, o Rosana Paulino (Brasil) y Tania Bruguera (Cuba).

Probablemente México sea uno de los países de América Latina donde más iniciativas artísticas han surgido en torno a esta problemática. En este sentido es imprescindible aludir a Mónica Mayer, de la que podemos destacar la instalación *El Tendedero* (1978). Además, junto con Maris Bustamante y Herminia Dosal, que abandonó pronto por no compartir sus ideas, formó en 1983 uno de los primeros grupos de arte feminista del país, Polvo de Gallina Negra, tomando el nombre de un remedio contra el

---

<sup>10</sup> Este año, del 21 de marzo al 21 de abril, la galería Fernando Pradilla de Madrid presentó una exposición de Beth Moysés. Bajo el título *Still thinking of you*, teniendo como punto de partida la obra de Barbara Kruger *Thinking of you* (1999), la artista refuerza la idea del largo camino que aún queda por recorrer en materia de igualdad y derechos de las mujeres, en el arte y en la vida. Reunió fotografías, vídeos, esculturas o animación digital que reflexionan en torno a la violencia de género. Para más información puede consultarse Beth Moysés. *Still Thinking of you*.

mal de ojo para protegerse, ya que consideraban que era complejo ser artista, mujer y feminista.<sup>11</sup>

Así, también a partir de un posicionamiento crítico con estrategias y planteamientos similares a lo largo de su trayectoria (performance, activismo, utilización del cartel como herramienta subversiva, enunciación en el espacio público, colaboración con mujeres víctimas de violencia de género...), Wolffer se inserta en los discursos contemporáneos abordados por éstas y otras artistas y colectivos latinoamericanos, que se han apropiado de contextos patriarcales convirtiendo lo personal en político y viceversa.

### **El caso de Ciudad Juárez**

Su performance *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* se centra en el contexto de Ciudad Juárez. Situada al norte del país, en el estado de Chihuahua, en la frontera con Estados Unidos, se erige como un límite real y físico, donde se acentúan las desigualdades, las diferencias entre los países y se registran altos índices de violencia.<sup>12</sup> Un espacio de conflictos y muerte cuya emergencia como pasillo de droga en los años noventa es responsable de gran parte de la violencia que se vive, y donde también desempeñan un papel fundamental las alteraciones arraigadas en sus habitantes en tanto que lugar fronterizo y las alteraciones en torno a las relaciones de género (Nathan, 2005: 292-305).

Y es que esta ciudad se convirtió en un caso paradigmático debido al gran número de asesinatos de mujeres y su brutalidad, la impunidad de las autoridades y la tolerancia social a estos hechos. A ella acuden numerosas mujeres en busca de trabajo en las maquilas, la principal fuente de ingresos del país. Fue en el año 1993 cuando empezó a denunciarse la aparición de cuerpos en basureros o en terrenos en las afueras de la

---

<sup>11</sup> Wolffer presenta a Mayer como “un referente obligado, la madre del performance y del arte feminista en México. Es alguien a quien todas queremos y miramos con admiración y mucho amor” (Entrevista a Wolffer, 2018).

<sup>12</sup> Podemos pensar en Ciudad Juárez como uno de los lugares paradigmáticos del capitalismo gore, la “reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos” refiriéndose “al derramamiento de sangre explícito e injustificado, al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, la división binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de necroempoderamiento”. Un capitalismo que se caracteriza por el incremento de la violencia, el consumo y el patriarcado, que se ha afinado en el imaginario mexicano (Valencia, 2010: 15).



ciudad. Se encontraban semidesnudos y mutilados, portando marcas de violencias sexuales y tortura. Casi siempre solían ser mujeres jóvenes, delgadas, de pelo largo y oscuro, y cuando se las podía identificar muchas eran de familias pobres y habían trabajado en las maquilas (González, 2002: 33-37).

Los números de mujeres asesinadas varían según la fuente consultada pero podemos considerar que desde 1993 se han producido, en Ciudad y en el Valle Juárez, más de 1.600 asesinatos. Aún más inciertas son las cifras de mujeres desaparecidas. Esto nos indica las deficiencias con las que se han realizado las investigaciones, la no resolución y la impunidad de muchos de los casos y el desprecio hacia las víctimas y sus familiares, pues más allá de las cifras se trata de vidas arrebatadas y truncadas. El cadáver de una de las primeras víctimas fue el de Alma Chavira Farel, cuya autopsia reveló que había sido estrangulada y violada vaginal y analmente (Ronquillo, 2004: 16).

Las autoridades no comprendían las dimensiones de lo que estaba sucediendo y, lejos de investigar y sancionar a los asesinos, hicieron declaraciones que daban a entender que ellas eran las culpables de su muerte debido a la laxitud moral o porque tenían una doble vida. Así, empezaron a surgir diferentes organizaciones no gubernamentales en defensa de los derechos de las mujeres, formadas por madres de familias cuyas hijas habían desaparecido, como pueden ser *Voces sin Eco* o *Nuestras hijas de regreso a casa*, una de las más conocidas.

El debate llegó al Parlamento Europeo, la Organización de los Estados Americanos, la Organización de las Naciones Unidas o la Corte Interamericana de Derechos Humanos, que en 2009 declaró culpable al Estado de México a través de la Sentencia del Campo Algodonero (2009) por no haber garantizado el derecho de las mujeres a una vida sin violencia y le ordenaba, entre otras cuestiones, reparar el daño. A día de hoy siguen produciéndose asesinatos, un gran número de mujeres continúan desaparecidas, muchos casos siguen sin ser resueltos y el deterioro de las relaciones humanas y de la calidad de vida cada vez son más evidentes.

En un intento de visibilización de esta situación, grupos que defienden los derechos de las mujeres, familiares de las víctimas y otros colectivos realizan pintadas en las paredes o levantan cruces rosas con los nombres de las víctimas por la ciudad,

modificando la escenografía de la misma, anticipando un ambiente favorable para que se dé un giro cultural. En este sentido, diferentes artistas, tanto mexicanas como extranjeras, han prestado atención a estos feminicidios, denunciándolos y visibilizándolos o reinventado la realidad señalando nuevos modelos de convivencia. Así, podemos destacar obras como *Dolores from 10 to 10* (1998) de Coco Fusco, *Performing the border* (1999) de Ursula Biemann o *The Tijuana Projection* (2001) de Krzysztof Wodiczko.

Centrándonos ya en artistas mexicanas, en 2001 Lourdes Portillo realizaba el documental *Señorita extraviada*, que se basaba en los testimonios de los familiares de las víctimas huyendo del sensacionalismo y el morbo. En 2003 Teresa Serrano presentaba *La piñata*. Mayra Martell estuvo trabajando desde 2005 hasta 2010 en su proyecto *Ensayo de la identidad*, retratando objetos de jóvenes desaparecidas a partir de la necesidad de conocer quiénes eran las mujeres de los reportes policiales. Desde 2008 hasta la actualidad Teresa Margolles también ha incidido en el tema a través de diferentes obras (*Sonidos de la muerte, Pesquisas...*). En 2009 Elina Chauvet creó la instalación *Zapatos rojos*, que se ha replicado en diferentes ciudades de Latinoamérica y Europa. Además han tratado el tema artistas como Ambra Polidori o Maya Goded. Podríamos seguir aludiendo a otras obras en formatos y enfoques muy diversos (vídeo, fotografía performance, instalación...), pero uno de los planteamientos más perturbadores fue el ideado por Wolffer en la performance que analizaremos a continuación.

Revisitar esta problemática desde la perspectiva artística genera posturas encontradas. Por un lado, indiferencia o rechazo, pues hay muchas representaciones al respecto, lo que parece que puede llevar a la banalización y estetización del tema, restándole importancia o relegando la crudeza de los hechos.<sup>13</sup> También se alzan voces que consideran que los artistas se aprovechan de la situación y se lucran a partir de este sistema necropolítico, mostrando una extrema sensiblería y, en ocasiones,

---

<sup>13</sup> En este sentido, Wolffer señala que “los procesos de estetización o de normalización a los que pueden estar sujetas una serie de obras porque están hablando sobre violencia a mujeres me parece que no son quizá más que el propio sistema de alguna manera reproduciéndose y encontrando formas de desvalidar eso que nombra. Es decir, en vez de pensar que sigue siendo un tema actual que requiere visibilidad y ser nombrado, nos hace creer que ya se habló demasiado y que lo superamos, cuando en realidad sigue reproduciéndose” (Entrevista a Wolffer, 2018).

indocumentación respecto al tema. En este sentido es relevante ejercer un criterio distintivo que va más allá de la simple denuncia.

Por otro lado, el arte puede desempeñar un importante papel en la crítica de estos hechos y mientras sigan existiendo no queda otra alternativa que ponerlos de relieve para intentar paliarlos. La insistencia en su representación puede contrarrestar el olvido y el desdén de las autoridades, venciendo la realidad frente a la amnesia que puede producir la imagen en un momento en el que la violencia ocupa un lugar central en los discursos mediáticos. Quizá en este instante se esté consumando otro asesinato más. De esta manera, aunque el arte tenga un impacto limitado, tiene mucho que decir al respecto y contribuye a denunciar estos hechos y a la búsqueda de soluciones, sumado a otro tipo de acciones sociales, políticas, culturales... Solo a partir de una mirada informada y documentada y de una perspectiva crítica se puede invitar al espectador a reflexionar en un mundo cada vez más atravesado por la violencia y saturado de imágenes.

### ***Mientras dormíamos (el caso Juárez) (2002)***

En su performance *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*,<sup>14</sup> Wolffer pretendía dar cuenta de estos dramáticos hechos. Fue realizada en diferentes lugares de Europa, México y Estados Unidos entre 2002 y 2004 y en cada ciudad desencadenaba también conversaciones en torno a las violencias que allí se daban.<sup>15</sup>

A partir de reportes policiacos encontrados en la red, utilizó su propio cuerpo como mapa simbólico, como superficie en la que documentar y narrar inscribiendo con un rotulador quirúrgico los balazos, los cortes y los golpes que recibieron 50 mujeres de los más de 1.600 casos de asesinatos registrados desde 1993. De esta manera, colectiviza el dolor de unos crímenes que pueden entenderse como corporativos, de segundo

---

<sup>14</sup> El título puede identificarse como una referencia a "Mientras dormías", una parte del noticiario matutino de Ciudad Juárez en la década de los noventa, en el que se transmitían imágenes de mujeres asesinadas y mutiladas, además de aludir al texto de Charles Bowden "While You Were Sleeping. In Juarez, Mexico, photographers expose the violent realities of free trade" (Carroll, 2015: 23-24).

<sup>15</sup> Así, podemos destacar el Instituto de México (París), *Currency 2004* (Nueva York), *ANTI Festival* (Kuopio), Instituto de Cultura (San Luís Potosí), Museo Universitario del Chopo (Ciudad de México), Museo de la Ciudad de Querétaro (Santiago de Querétaro) y *Experimentica 02* (Cardiff).

estado, de estado paralelo, en los que prevalece la dimensión expresiva de la violencia, cuyo propósito es expresar el control absoluto de la voluntad del otro, donde la muerte representa el drama de la dominación en un régimen de soberanía que marca los cuerpos. Crueldad desmedida que supone el deseo de agenciarse de los cuerpos de las mujeres. Así, en esta performance plantea el espacio-cuerpo de 50 de ellas como territorios expropiados violentamente (Segato, 2013: 20-21, 41-42, 60).

Wolffer aparece tumbada en una plancha de morgue en una sala en penumbra con un foco de luz que la ilumina directamente. Va vestida con el uniforme que las mujeres maquiladoras llevan durante su trabajo y con una redcilla que cubre su pelo. Al mismo tiempo se escuchan en una grabación gemidos de miedo y terror de voces femeninas, que se convierten en una voz en off masculina que narra un reporte policial que hace de guía, cuenta y describe, caso por caso, los detalles de cada mujer y cómo fueron secuestradas, torturadas y finalmente asesinadas. Ya sentada en la mesa, se desviste, se abre de piernas, se pone unos guantes, coge el rotulador y con la precisión de un cirujano empieza a trazar líneas y rayas en distintas partes de su cuerpo como si quisiera incorporar cada una de las heridas de las víctimas asesinadas (imagen 3).<sup>16</sup>

El hecho de ubicar la violencia en su cuerpo, sin replicarla visualmente y sin provocar una sensación de victimización, trata de devolver la conversación sobre Juárez a los cuerpos de estas mujeres. Aunque debemos tener en cuenta que la artista asume su cuerpo como distante y produjo la pieza consciente de que su realidad no tenía nada que ver con las mujeres de Juárez. Un cuerpo activo, un espacio de resistencia que no solo se reduce a una serie de significantes sino que es capaz de subvertir los códigos dominantes y generar nuevos significados ("Mírame a los ojos", 2014: en línea).

Centrarse en el caso de 50 mujeres le permite abandonar la generalización del tema y hace que encuentre en lo específico la fuerza de denuncia. Llama a las mujeres por su nombre y apellido sin utilizar términos inexactos, imprecisos o digeribles como "las muertas de Juárez" y nombra la violencia específica que vivieron. Este tipo de denominaciones convertiría a las víctimas en un número más a añadir a una larga lista en

---

<sup>16</sup> *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, 2002. Fotografía realizada por Martín L. Vargas. Web de Lorena Wolffer.

la que la mujer individual desaparece, pues no se refieren a un sujeto específico sino a la categoría de mujer en genérico, además de que no mueren, sino que las matan (Segato, 2013: 35-36). Esta despersonalización es subvertida en la acción de Wolffer, que propone reconstruir la historia de cada una de las mujeres. Así, las marcas aluden a la tortura sexual, física y psicológica que cada una de ellas sufrió después de ser secuestrada, intentado otorgar a las víctimas su identidad, pues ni siquiera los cadáveres de las mujeres, en ocasiones, presentan una forma por la que pudieran ser identificados, reducidos a lo informe hasta en la muerte (Amorós, 2008: 212).

Respecto a la voz en off masculina, también es muy relevante. Como he señalado anteriormente, era la pauta para ir marcando su cuerpo y con ello pretendía realizar un salto del espacio privado al público. De esta manera, al mismo tiempo que iba pintándose las rayas, trataba de mirar fijamente a una persona del público para establecer contacto y llevarlo de un ámbito a otro. Para convertirle en testigo. El resto del tiempo miraba al suelo. Se trataba de algo frío, repetitivo, como de maquinaria para poner alerta al espectador, y no dejarse llevar por lo que estaba sintiendo. Esta voz leía los reportes policíacos y cuando algunas de las mujeres no habían sido identificadas o nadie había reclamado sus cuerpos se les denominaba como desconocidas. De esta manera estaba intentando poner énfasis y revelar el poder y los efectos del lenguaje al referirse a temas relacionados con la violencia de género.

Al final de la performance su cuerpo está completamente cubierto de marcas y se queda quieto quizá esperando una respuesta al porqué de estos asesinatos. Después de vestirse lentamente y quitarse la red del pelo, la artista empieza a cubrirse el cuerpo y finalmente la cabeza con una tela blanca a modo de sudario y las luces se van apagando. El ritmo pausado, el silencio y la puesta en escena conectan este final con la llegada de la muerte. De modo que la transformación de su cuerpo sano a herido y después a muerto pone de manifiesto la secuencia de secuestro, tortura y asesinato sufrida por estas mujeres. Pero aunque su cuerpo se transforma metafóricamente en cuerpo herido y muerto, al mismo tiempo es una herramienta de poder a través del cual poder narrar y dar voz a estas 50 mujeres, denunciando la naturalización e impunidad de estos crímenes

y problematizando en torno a qué vidas merecen ser lloradas y cuáles no y como unas importan más que otras (Butler, 2010).<sup>17</sup>

### **Expuestas: registros públicos (2007-2013) y Estados de excepción (2013-2016)**

A partir de su experiencia en *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, Wolffer sintió que la violencia no estaba tan lejos de ella, en Juárez, sino también en su historia y en su entorno más cercano. Ubicarla a esa distancia era una estrategia de negación y de aceptación que le hacía partícipe de sus procesos de normalización.<sup>18</sup> Así, empezó a hablar en plural de un nosotras, de la violencia que nos afecta y moldea, y a generar plataformas en las que podían expresarse muchas mujeres. Esto le llevó a trabajar principalmente en Ciudad de México, donde reside.

Y es que de acuerdo con los resultados de la ENDIREH-2006, en esta ciudad, el 41,2% de las mujeres de 15 años o más, casadas o unidas, sufrieron algún tipo de agresión por parte de su pareja. La violencia psicológica es la más frecuente, seguida de la violencia de tipo económico, las agresiones físicas y la violencia sexual. Pero no solo en el hogar: en Ciudad de México el 60% de las mujeres encuestadas declaró haber sido agredida e intimidada en el entorno comunitario (calle, cines, polideportivos). Lo más frecuente son frases ofensivas de carácter sexual y tocamientos, que son la punta del iceberg, que afectan directamente al bienestar de las mujeres y que ayudan a conformar el ambiente propicio para otras formas más graves de violencia (*Las mujeres en el Distrito Federal*, 2005: 5).

Además, el hecho de trabajar en esta performance con reportes policiales le hizo caer en la cuenta de que lo que faltaba en sus trabajos eran testimonios más directos y la voz de las mujeres, frente a las estadísticas oficiales. Por este motivo dio un giro en sus proyectos posteriores y empezó a intervenir directamente en la realidad para cambiarla y

---

<sup>17</sup> Impunidad que Rita Segato describe en relación a la ausencia de acusados convincentes para la opinión pública, la ausencia de líneas de investigación consistentes y el círculo de repetición de estos crímenes. (Segato, 2013: 17-18).

<sup>18</sup> Ella apunta que "comenzar a desnaturalizar la violencia implicó reconocer que como mujer, en este país y en prácticamente cualquier otro, vives una realidad inequitativa de raíz que te obliga a luchar permanentemente por las cosas más básicas y en la que quienes ocupan posiciones de privilegio no suelen reconocer" (Avendaño, 2015: 9-10).

tratar de desarticular el sistema poniendo de manifiesto su estructura. Sin embargo, nunca abandonó del todo la performance creyendo firmemente en sus posibilidades. Podemos enmarcar su cambio, de manera general, en la guerra contra el narcotráfico del expresidente Felipe Calderón (cuando se agrava la violencia generalizada pero también contra las mujeres, que se convierte entonces en doblemente invisible) y con la promulgación de la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia en 2007.<sup>19</sup> Sin embargo, Wolffer recuerda que, a pesar de su implementación, todavía “estamos hablando de una violencia que ni se investiga ni se castiga” (Avendaño, 2015: 11).

Entre otras cuestiones, en la ley se establecía un protocolo de atención para las víctimas en Refugios.<sup>20</sup> Wolffer pudo acceder al de la Fundación Diarq lap en el año 2007 a partir de la contracampaña *Soy totalmente de hierro* (2002), una de las más conocidas de la artista y la primera que concibió en su totalidad para el espacio público, que funcionó como carta de presentación.<sup>21</sup> Así, pudo empezar a desarrollar allí su proyecto *Expuestas: registros públicos* (2007-2013),<sup>22</sup> más en relación con el arte activista y con comunidades. Esto, además, le permitió ampliar su espacio de trabajo más allá de las instituciones artísticas, principalmente llegando al espacio público o colaborando con

---

<sup>19</sup> Como su propio nombre indica, garantiza y protege el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia. Define, en su artículo 14º, la violencia feminicida como “la forma extrema de violencia de género contra las mujeres producto de la violación de sus derechos humanos, en los ámbitos público y privado, conformada por el conjunto de conductas misóginas que pueden conllevar impunidad social y del Estado y pueden culminar en homicidio y otras formas de muerte violenta de las mujeres” (Ley General de Acceso, 2007).

<sup>20</sup> Son espacios de protección para las mujeres y sus hijos que han sido víctimas de violencia de género, abiertos 24 horas. Su ubicación es confidencial por motivos de seguridad. Pueden permanecer allí un máximo de tres meses y en el caso de México no hay asistencia posterior.

<sup>21</sup> Un análisis muy completo sobre esta contracampaña puede consultarse en *El cuerpo abierto. Representaciones de la mujer en el arte contemporáneo* de Irene Ballester.

<sup>22</sup> Un proyecto formado por diferentes “intervenciones culturales participativas”. Empezó a definir de esta manera sus trabajos porque le parecía relevante deshacerse de la palabra arte, ya que utiliza estrategias del mismo pero en espacios que le son ajenos para “generar una serie de procesos de enunciación, narración y visibilización”. Tampoco le interesa la validación o legitimización que éste trae consigo. De esta manera, utiliza la palabra intervención porque le permite incidir en su interés por intervenir la realidad aunque sea por un periodo específico de tiempo y transformarla, centrándose en el proceso que entrañan los proyectos realizados más allá del resultado final. Son culturales porque su interés radica en producir “otros acuerdos culturales de convivencia respetuosos y celebratorios de las disidencias y diferencias” y participativas porque están pensadas para ser realizadas en colaboración con el público y que se establezcan diálogos (Entrevista a Wolffer, 2018).

instituciones dedicadas a mujeres y a violencia de género (Inmujeres CDMX, el Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, la Fiscalía Especial para los Delitos de Violencia contra las Mujeres y Trata de Personas o la Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres).

En un primer momento, *Expuestas: registros públicos*, estaba enfocado en nombrar y enunciar la violencia contra las mujeres transformándola en un fenómeno visible y público. Una de las preguntas básicas fue cómo nombrar esta violencia, cómo hacerla visible sin reproducir sus consecuencias. Una de las primeras piezas que realizó fue *14 de febrero* (2008), que todavía conserva elementos que la relacionan con sus performances realizadas en la década de los noventa, pero también se empieza a entrever el cambio al que venimos refiriéndonos. Así, en San Valentín, día del amor y la amistad, Wolffer, vestida como escort, regaló chocolates en forma de corazón en los semáforos de Avenida Revolución, en Ciudad de México. Estaban envueltos con los testimonios de Fabiana, una usuaria del Refugio a la que su marido le obligaba a vender dulces a diario en los semáforos junto a sus cuatro hijos. Si regresaban a casa y no los habían vendido, recibían una paliza. Esta pieza está basada en compartir sus palabras y vivencias (imagen 4).<sup>23</sup>

En esta línea de visibilización de la violencia a partir de diversas estrategias podemos destacar otras intervenciones como la *Encuesta de violencia a mujeres* (2008), en la que realizaba un cuestionario en la calle a mujeres para que respondieran, de manera anónima, en un módulo que simulaba el empleado en las votaciones secretas, si habían recibido violencia psicológica física o sexual por parte de algún hombre (imagen 5),<sup>24</sup> *Muros de réplica* (2008-2010), en la que promovió un espacio de réplica para mujeres receptoras de violencia donde podían escribir o verbalizar aquello que querían decir a sus agresores (imagen 6)<sup>25</sup> o *Conversando con la violencia* (2011), en colaboración

---

<sup>23</sup> *14 de febrero*, 2008, del proyecto *Expuestas: registros públicos*. Fotografía realizada por Federico Gama. Web Lorena Wolffer.

<sup>24</sup> *Encuesta de violencia a mujeres*, 2008, del proyecto *Expuestas: registros públicos*. Fotografía realizada por Andrés Ramírez y la artista. Web de Lorena Wolffer.

<sup>25</sup> *Muros de réplica*, 2008-2010, del proyecto *Expuestas: registros públicos*. Fotografía realizada por la artista. Web de Lorena Wolffer.



con mujeres sobrevivientes del Refugio donde compartieron experiencias con transeúntes del Parque España (imagen 7).<sup>26</sup>

Sin embargo, ya en intervenciones más tardías dentro de este mismo proyecto, fue un paso más allá consistiendo la estrategia fundamental en encontrar procesos alternativos y ciudadanos para reparar y sanar dicha violencia. Así, destacan *Antimemorias: enmiendas públicas* (2011), que se trataba de una carpa instalada en el Zócalo a la que el público accedía e iba pasando por distintas etapas en un proceso que se constituía como un intento de sanar, en el cuerpo de Wolffer, la historia de violencia sufrida por una mujer (imagen 8),<sup>27</sup> o *Mapa de recuperación* (2008-2013), donde la artista leía diferentes testimonios que doctores no alópatas tenían que sanar también en su cuerpo. Ambas pueden entenderse como una mediación y reflexión sobre la falta de vínculos entre las vivencias y la legislación (imagen 9).<sup>28</sup>

La suma de experiencias vividas en estas dos propuestas le hizo tomar la decisión de no volver a poner su cuerpo a disposición del público. En el primer caso, podemos pensar que porque se reprodujeron algunas consecuencias de esa violencia que estaba intentando sanar, aunque fuese de manera indirecta y, en el segundo, porque las experiencias vividas con estos curanderos, que se realizaron varios días seguidos, fueron muy fuertes ya que no eran únicamente prácticas medicinales sino también espirituales (Entrevista a Wolffer, 2018). Las dos hacen referencia a la curación y reparación a través de la colaboración y el apoyo, en una línea similar a Beth Moisés.<sup>29</sup>

Después de desarrollar *Expuestas: registros públicos* durante seis años, cada vez le parecía más relevante dejar de señalar dichas violencias y generar espacios libres de ellas y gozosos para las mujeres. Así empezó a trabajar, partiendo de un concepto legal, en un nuevo proyecto llamado *Estados de excepción* (2013-2016), pensando en espacios con

---

<sup>26</sup> *Conversando la violencia*, 2011, del proyecto *Expuestas: registros públicos*. Fotografía realizada por la artista. Web de Lorena Wolffer.

<sup>27</sup> *Antimemorias: enmiendas públicas*, 2011, del proyecto *Expuestas: registros públicos*. Fotografía realizada por Guillermina Navarro. Web de Lorena Wolffer.

<sup>28</sup> *Mapa de recuperación*, 2008-2013, del proyecto *Expuestas: registros públicos*. Fotografía realizada por James Tyson. Web de Lorena Wolffer.

<sup>29</sup> En estos términos de sanación y reparación, o más bien con mucho de terapéutico o relacional, aunque desde perspectivas diferentes, podemos pensar también en artistas como Lygia Clark o Ana Mendieta.

nuevas posibilidades en vez de mirar a aquellos que están marcados y es imposible transformar completamente.

En un principio la idea era realizar diferentes acciones a lo largo de varios años pero finalmente solo realizó una, que consistió en organizar una gran comida en el espacio público para mujeres transeúntes. En este caso, la artista no operó como anfitriona y el único señalamiento que había sobre el significado que podía tener esta intervención era que en el lugar del menú estaban reproducidas leyes locales y federales que tenían que ver con los derechos de las mujeres y tratados internacionales de la misma índole a los que México está suscrito ([imagen 10](#)).<sup>30</sup> Este proyecto fue premiado en el año 2014 con el *Artraker Award for Social Impact* en Londres, donde realizó en Union Street una versión llamada *The Tea Party México-London*.

## Conclusiones

Tras realizar este breve recorrido por algunas obras de Lorena Wolffer podemos concluir que, a partir de sus propuestas, señala que la sociedad patriarcal es un sistema eficaz de ejercicio de la violencia de género. Aunque su manifestación más agresiva sean los malos tratos y el asesinato, no siempre se presenta mediante estas vías y hay una gran red de normas de género que sirven para generar y naturalizar la violencia física y psíquica contra las mujeres. Un fenómeno global que afecta a todos los países y culturas, en mayor o menor medida, y que se extiende a muchas situaciones y acontecimientos políticos, económicos, antropológicos, sexuales, étnicos y simbólicos (Aliaga, 2007: 26-27). En México, desde donde se enuncia, Ciudad Juárez es un caso paradigmático debido al gran número de crímenes y su brutalidad, la impunidad y la tolerancia hacia estos hechos, donde se entrelazan otras problemáticas como la trata de personas o el tráfico ilegal en la frontera, agudizándose la desigualdad estructural en la que ellas viven.

El arte no está exento de tal proceso de normalización por lo que es relevante entenderlo como espacio de lucha y resistencia que visibiliza, denuncia, suscita análisis y

---

<sup>30</sup> *Estados de excepción*, 2013-2016. Fotografía realizada por Guillermina Navarro y Dolores Galindo. Web de Lorena Wolffer.

contribuye a que proliferen cambios.<sup>31</sup> Así, a partir de un posicionamiento crítico con estrategias y planteamientos similares a lo largo de su trayectoria (performance, activismo, utilización del cartel como herramienta subversiva, enunciación en el espacio público o colaboración con mujeres víctimas de violencia de género), Wolffer se inserta en los discursos contemporáneos abordados por otros colectivos o artistas latinoamericanas (La Perrera, Mujeres Creando, Mujeres Públicas, Mónica Mayer, Lorena Méndez, Teresa Serrano, Regina José Galindo, Beth Moysés, Priscilla Monge...).

A través de la performance, critica y registra acciones simbólicas que evidencian esta violencia, huyendo de una representación sensacionalista y devolviendo la conversación a un cuerpo de mujer que es el suyo, pero que representa al de otras muchas. Sin abandonar del todo este registro comenzó a trabajar con las víctimas y sus testimonios, que reflejan que es en plural como se declinan este tipo de conductas. Unas propuestas que corresponden a la voz de muchas mujeres hablando por ellas mismas donde través del encuentro y el intercambio en el espacio público se generan respuestas a situaciones individuales pero con una base común: la hegemonía del varón manifestada a través de la violencia (Carroll, 2015: 24-26).

Su trabajo nos permite apreciar la capacidad de Wolffer para replantear sus propias ideas. Primero, intentando visibilizar la violencia de género, señalarla y sacarla al terreno público, reclamando así también para las mujeres territorios preponderantemente masculinos. Posteriormente, centrándose en buscar procesos alternativos y ciudadanos para reparar y sanar dicha violencia. Finalmente, generando espacios gozosos y libres de ella donde las mujeres puedan ejercer sus derechos. En este sentido, su fuerte compromiso feminista también es destacable en su labor como docente, gestora o curadora de diferentes proyectos en la universidad, la televisión o la radio. Además, ha expuesto en museos o centros de arte en exposiciones individuales y colectivas y ha recibido diversos premios desde 1992 hasta la actualidad, como el Artraker Award for Social Impact (Inglaterra, 2014), Commended Artist por Freedom to Create (Singapur,

---

<sup>31</sup> En este sentido es importante señalar que, en general, han sido las mujeres las que han reivindicado y cuestionado la violencia de género también desde el ámbito artístico.

2011) o la Medalla Omecíhuatl otorgada por Inmujeres CDMX (Ciudad de México, 2011).<sup>32</sup>

Así, a lo largo de casi dos décadas, ha denunciado la violencia contra las mujeres señalando que debe someterse a debate público y sancionarse legalmente. Además, desde un punto de vista político pero también teórico, estético y vital, invita a la reflexión y a la implicación del espectador, modificando aunque sea momentáneamente la realidad que nos rodea y dando cabida a otras realidades nuevas construidas en la igualdad y el respeto.

### Fuente primaria

Entrevista a Lorena Wolffer, artista y activista cultural. Realizada por Skype (Madrid-Ciudad de México), 27 de febrero de 2018.

### Bibliografía

"Mírame a los ojos. 7 de mayo de 2014". Programa *Luchadoras* (Rompeviento TV). Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HJz-6XrJJIU&t=2162s>. Consultado en línea: 10 de agosto de 2018.

Aliaga, Juan Vicente y García Cortés, José Miguel. *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en América Latina y España: 1960-2010*. Egales: Barcelona, 2014.

Aliaga, Juan Vicente. *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Akal: Madrid, 2007.

Amorós, Celia. *Mujeres e imaginarios de la globalización. Reflexiones para una agenda global del feminismo*. Homo Sapiens: Buenos Aires, 2008.

Avendaño, Octavio. "Entrevista de Lorena Wolffer por Octavio Avendaño, curador", en: Avendaño, Octavio (com.). *Lorena Wolffer. Expuestas: registros públicos*. Museo de Arte Moderno: Ciudad de México, 2015, p. 7-17.

Ballester Buigues, Irene. *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Trea: Gijón, 2012.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Anagrama: Barcelona, 2005.

---

<sup>32</sup> Su currículum es muy rico y extenso y puede consultarse en su página web.

Butler, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós Ibérica: Barcelona, 2010.

Carroll, Amy Sara. "El derecho de réplica. Performance –Lorena Wolffer– Performatividad", en: Avendaño, Octavio (com.). *Lorena Wolffer. Expuestas: registros públicos*. Museo de Arte Moderno: Ciudad de México, 2015, pp. 23-27.

*Caso González y otras (Campo algodnero) vs. México*. Corte Interamericana de Derechos Humanos: Sentencia del 16 de noviembre de 2009.

Comisión Interamericana de Mujeres. Disponible en <http://www.oas.org/es/cim/>  
Consultado en línea: 8 de agosto de 2018.

González Rodríguez, Sergio. *Huesos en el desierto*. Anagrama: Barcelona, 2002.

Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer. Beijing, 4 a 15 de septiembre de 1995. Naciones Unidas: Nueva York, 1996.

*La violencia feminicida en México, aproximaciones y tendencias 1985-2016*. ONU Mujeres: Ciudad México, 2017.

*Las mujeres en el Distrito Federal. Estadísticas sobre desigualdad de género y violencia contra las mujeres*. Instituto Nacional de Geografía y Estadística: Ciudad de México, 2005.

Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia. Diario Oficial de la Federación: 2007.

Mandel Katz, Claudia. *Estéticas del borde. Prácticas artísticas y violencia contra las mujeres en Latinoamérica*. Universidad de Costa Rica: San José de Costa Rica, 2016.

Mayer, Mónica. *Rosa chillante: mujeres y performance en México*. AVJ ediciones: Ciudad de México, 2004.

Monárrez Fragoso, Julia Estela. "Las diversas representaciones del feminicidio y los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, 1993- 2005", en: Monárrez, Julia; Cervera, Luis y Fuentes, César (coords.). *Violencia contra las mujeres e inseguridad ciudadana en Ciudad Juárez*. El Colegio de la Frontera Norte y Miguel Ángel Porrúa: Tijuana, 2010, pp. 361-394.

Moysés, Beth. *Still thinking of you*. Disponible en <http://www.galeriafernandopradilla.com/exposiciones/current/instalacion/1401>. Consultado en línea: 8 de agosto de 2018.

Nathan, Debbie. "Trabajo, sexo y peligro en Ciudad Juárez", en: Sichel, Berta y Villaplana, Virginia (com.). *Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Madrid, 2005, p. 292-305.

ONU Mujeres. "Combatiendo el femicidio en América Latina", en: *ONU Mujeres. América Latina y el Caribe*, 15 de febrero, 2017. Disponible en <http://lac.unwomen.org/es/noticias-y-eventos/articulos/2017/02/take-five-adriana-quinones-femicide-in-latin-america> Consultado en línea: 30 de agosto de 2018.

Ronquillo, Víctor. *Las muertas de Juárez. Crónica de una larga pesadilla*. Temas de hoy: Madrid, 2004.

Segato, Rita. *La escritura en el cuerpo de las muertas de Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Tinta Limón: Buenos Aires, 2013.

Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. Melusina: Madrid, 2010.