

Índice

AGRADECIMIENTOS	9
INTRODUCCIÓN.....	11
BREVE EXCURSO SOBRE LA MATERIALIDAD	23
1. EL ANTIDEALISMO ENTRE NIMIEDADES Y ABYECCIONES. GLANTZ Y LA ESTÉTICA DE LO BAJO.....	31
1.1. Lo informe.....	31
1.2. Lo nimio.....	40
1.3. Lo bajo	48
1.4. Entre alturas y bajezas	51
1.5. Escritura y materialidad	59
2. FACETAS DE LA ABYECCIÓN	83
2.1. La heterología: de santidad y mugre	83
2.2. El cuerpo y el derrumbe de la arquitectura. Entre fluidificación y metamorfosis	95
2.3. Animalidad y matadero. La vulnerabilidad de la carne.....	116
2.4. De lo oral. Boca y dientes entre lo fisiológico y lo cultural	131

3. FETICHISMO.....	159
3.1. Rehabilitación del concepto	159
3.2. Entre fragmentos, reliquias, amuletos, <i>souvenirs</i> e ídolos. Mecanismos de fetichización en la literatura glantziana..	167
3.3. Moda: la vestimenta como segunda piel	197
3.4. Moda y fetichismo: los zapatos como <i>performance</i>	203
4. MATERIALIDAD Y MEMORIA: LO QUE LAS COSAS “NIMIAS” CUENTAN..	225
4.1. Materialidades genealógicas.....	231
4.2. De la materia inmunda y asquerosa y la economía del despojo: materialidad y memoria de la Shoá.....	256
5. CONCLUSIONES.....	285
BIBLIOGRAFÍA	303

Introducción

Margo Glantz (Ciudad de México, 1930) es una de las figuras más importantes de la literatura iberoamericana. Aparte de haber sido directora de Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, directora de Literatura del Instituto de Bellas Artes y agregada cultural de la Embajada de México en Londres, escribe en periódicos, en redes sociales y es miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua. Como académica, ha destacado sobre todo por sus trabajos concernientes a la literatura colonial y a la literatura de los siglos XIX y XX. De modo especial hay que mencionar sus ensayos sobre sor Juana Inés de la Cruz y Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, así como el revolucionario estudio sobre la figura de la Malinche, que no solo ha cambiado la manera de percibir a este contradictorio personaje histórico, sino que ha contribuido considerablemente a los estudios de género. De igual manera ha trabajado sobre las obras de escritoras que han sido ignoradas y excluidas del canon de la literatura mexicana, como Nellie Campobello.

Entre sus publicaciones de crítica más recientes, quisiera destacar *El texto encuentra un cuerpo* (2019), un libro de ensayos centrado en el análisis de personajes femeninos de obras clásicas (como Madame Bovary o Mariana Alcoforado), así como de poetas de diferentes épocas y lugares (Jane Austen, Virginia Woolf, las hermanas Brontë, Akiko Yosano, entre otras). En 2020 se publicó *Cuerpo contra cuerpo*, una

recopilación de artículos, conferencias y discursos de Glantz editados por Ana Negri, en la que se hace evidente la diversidad de sus intereses y en donde el cuerpo tiene un rol sustancial. Otra selección de ensayos de Margo Glantz, a cargo de Carmen Alemany Bay y Beatriz Aracil Varón, ha sido publicada con el título de *Materia incandescente* (2021).

Como escritora, Glantz ha publicado *Las mil y una calorías, novela dietética* (1979), *No pronunciarás* (1980), *Las genealogías* (1981), *Síndrome de naufragios* (1984), *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos* (1984), *Apariciones* (1996), *México: el derrumbe* (2001), *El rastro* (2002), *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005), *Saña* (2007-2010), *Coronada de moscas* (2012), *Simple perversión oral* (2014), *Yo también me acuerdo* (2014), *La cabelleira andante* (2015), *Por breve herida* (2016), *Y por mirarlo todo, nada veía* (2018).

Glantz ha recibido numerosas distinciones, doctorados *honoris causa* y premios nacionales e internacionales, entre los que cabe mencionar el Premio Xavier Villaurrutia (1984), el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (2010), el Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas (2015), la Presea Sor Juana Inés de la Cruz (2018), el Premio Nuevo León Alfonso Reyes (2019), entre otros.

Tanto en crítica como en creación, la obra de Margo Glantz se distingue por no circunscribirse a lo canónico. Su escritura creativa se enfoca en lo fragmentario, incorpora lo marginal, lo aparentemente intrascendente, mezcla temas y géneros, se sirve de las repeticiones y las variaciones como recursos que apuntan a la desacralización y a la ruptura de sistemas. Estas características de su estética, hoy en día muy celebradas, no siempre fueron bien aceptadas. De hecho, sus primeros libros fueron ediciones de autor y su escritura ha sido criticada precisamente por fragmentaria y por ocuparse de temas aparentemente triviales. A partir de *Las genealogías*, la obra creativa de Glantz comenzó a ser percibida como novedosa y a gozar de mucha atención por parte de la crítica literaria: la fragmentación, lo ínfimo y lo menor se han vuelto señas de su literatura, representando un distintivo y un hilo conductor en toda su obra.

En los textos de Glantz el cuerpo tiene también un rol fundamental y está supeditado, igualmente, a la fragmentación. Lo explora

desde diversas perspectivas, sirviéndose de la *intertextualidad* y de la *intermedialidad*, es decir, del cruce de disciplinas, mezclando la cultura popular con la anatomía, la literatura con la música o la pintura. De sus trabajos emerge su dedicación al cuerpo femenino, su afán de develar otras perspectivas ajenas a la mirada masculina, pero sobre todo pone el acento en las presiones y las violencias a las que este está sometido. La reflexión sobre la escritura es otro tema cardinal en su obra. Glantz incorpora la materialidad del cuerpo y otros aspectos relacionados con lo material que ponen en evidencia lo rechazado y lo excluido por el pensamiento y la tradición occidental.

La obra de Margo Glantz ha dado lugar a monografías y tesis doctorales, recopilaciones críticas y abundantes artículos, además de una página web en el portal de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En general, la crítica sobre la autora mexicana se ha enfocado en la fragmentación como elemento estético, en las cuestiones de género —principalmente en lo relativo al cuerpo—, en sus innovaciones en la literatura autobiográfica o en la incorporación de las redes sociales a su literatura, la memoria o su aportación a la literatura judía latinoamericana.

Este estudio pretende demostrar la relevancia y las funciones de la materialidad y del fetichismo en la obra de Margo Glantz, siendo ambos trascendentes tanto en sus textos creativos como en sus ensayos. La tesis central postula que la escritora mexicana se sirve de la materialidad como marco epistemológico que encuadra múltiples temas recurrentes en su producción literaria. La importancia de la materialidad en sus textos ha sido señalada en varias ocasiones por algunos críticos (por ejemplo, Borsò, en numerosos artículos, o Perilli), sin embargo, no ha sido estudiada sistemáticamente en un estudio monográfico. Partiendo de un concepto de *materialidad* que, en un pensamiento maniqueo producido por un paradigma racional, se asocia siempre al término considerado negativo y bajo, Glantz desmonta las jerarquías y, sobre todo, derruye dicotomías. Esto se traduce en un rechazo a las ataduras formales y en un cuestionamiento del pensamiento binario y de las antítesis categoriales como materia vs. forma, femenino vs. masculino, alto vs. bajo, animal vs. ser humano. Al término *materialidad* se asocian, también, un sinnúmero de nociones ligadas a lo diferente,

lo otro, lo anómalo y, por ende, a lo monstruoso y a lo abyecto. Para demostrar el aspecto central de esta tesis haré conexiones con la obra del filósofo y crítico francés Georges Bataille que, a mi parecer, tiene un rol relevante en la escritura de la autora mexicana.

El término *materialidad* puede resultar ambiguo y hasta problemático. En este trabajo parto del concepto de *materialidad* asociado a la abyección (cap. 1) —que propongo como tema central— de lo que significa para Glantz y de cómo este término se refleja en su obra. Considero aspectos que se relacionan con una noción de *materialidad* forjada por Georges Bataille que se vincula, a su vez, a conceptos como lo *informe*, lo *bajo*, lo *nimio*, a través de los cuales el filósofo francés critica el patrón excluyente de la cultura occidental percibida como una elevación. Glantz trabaja estas categorías en lo que concierne tanto a los temas como a la estructura de sus textos. Para ello, se sirve de diferentes estrategias, como la mezcla de géneros literarios, la intertextualidad, la yuxtaposición de imágenes aparentemente contrarias, el tratamiento de temas considerados triviales y superficiales, la ironía, la parodia¹, las variaciones, la fragmentación. En relación con esta última, Glantz explora, también, el cuerpo desvinculado de la idea de la perfección y del ideal. La fragmentación del cuerpo se realiza tanto en sus ensayos como en sus obras de ficción enfocándose en las partes que, tradicionalmente, no pertenecen al imaginario del ideal de este (como los pies o los dientes), o en las que, a veces, son tabuizadas o relegadas al campo del asco, como los orificios y los fluidos corporales.

La presencia de la nimiedad, lo considerado bajo y trivial, demuestra en sus textos su afán de borrar jerarquías también entre personas y objetos, así como entre personas y no personas, derruyendo el significado convencional de *sujeto*, aplicado al ser humano, y de *objeto*, a la categoría de no humano. Esta temática glantziana

1 A pesar de la importancia de todas estas características en la estética de Glantz, no será posible, en el marco de este trabajo, ahondar de forma homogénea en todas ellas. La ironía y la parodia serán solamente mencionadas y no analizadas de forma detallada.

es actual y se vincula a varias de las teorías relacionadas con la materialidad que se han desarrollado a lo largo de los siglos xx y xxi, como las expuestas en el marco del *new materialism* y las teorías posthumanistas.

En *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*, Glantz cuestiona todo lo que es considerado alto o espiritual, trabajando, en su lugar, una de las partes del cuerpo considerada baja por su posición y cercanía a la tierra, que se relaciona con lo sucio y, por ende, también con lo sexual: el pie. Para ello, hace referencia al texto de Bataille *Le gros orteil* (2006: 15-29), donde se describe el dedo gordo del pie como la parte más humana de todo el cuerpo y se discute el término *bajo*, que funciona como fuerza disruptiva en las dicotomías, subvirtiendo los pilares de la filosofía occidental, que se basa en el binarismo. La creadora mexicana se sirve del mismo gesto de Bataille para derribar jerarquías, lo cual representa un hilo conductor en su trabajo. Esta anulación se vuelve muy productiva y abre oportunidades para mostrar la riqueza de la vida y valorarla. El rechazo de la superioridad del espíritu y del pensamiento tiene cabida, también, en el lenguaje y la literatura mediante un enfoque en la materialidad de la lengua, que se aleja del concepto de *pureza*, enfatizando su dimensión excrementicia e incorporando muchos saberes que contaminan esta noción de *perfección y legitimidad*. En la literatura se perpetúa también el paradigma aristotélico, que Glantz cuestiona en relación con la escritura colonial, sobre todo, con sor Juana Inés de la Cruz y su inconformidad con los prejuicios generalizados sobre la escritura femenina, considerada en la época como un mero acto manual. La monja novohispana destaca la importancia del aspecto material de la escritura, entendida como destreza, comparándola a labores manuales consideradas típicamente femeninas, como coser, barrer o cocinar, desmontando, a través de su elocuencia y sabiduría, los prejuicios de género. Trabajo este aspecto de la escritura femenina considerando a sor Juana como la precursora de un movimiento de artistas mujeres que cuestionan el lenguaje artístico tradicional a través de una materialidad considerada “baja”, por el uso de materiales despreciados asociados al hogar. Este aspecto material de la escritura se relaciona con el cuerpo, el

deseo y la sensualidad del acto de escribir, tema que se aborda en el primer capítulo junto al de la dimensión procesual de la escritura, a la que Glantz pone particular atención en muchas de sus producciones literarias.

En el capítulo 2 ahondo en el concepto de *materialidad*, vinculándolo con el de *hétérologie*, en el que Bataille asocia lo sagrado con lo repulsivo. Lo sagrado y lo repulsivo, o tabuizado, tienen en común la prohibición de ser tocados, una característica que se presta para la transgresión y transforma el rechazo en atracción. A este propósito, examino la correlación entre amor profano y amor sagrado y, también, la relevancia de las secreciones. Tanto Bataille, en *Histoire de l'oeil*, como Glantz, en muchas de sus obras, en las que se advierte el influjo de autores clave como Julia Kristeva y Mary Douglas, critican la exclusión de las excreciones, que, en la cultura occidental, no corresponden a la idea de un cuerpo ideal, por ser consideradas sucias e impuras. Igualmente, consideran los fluidos corporales una categoría productiva para resaltar que lo que se excluye es, en realidad, lo que mantiene con vida al ser humano. Los flujos han de entenderse como la materialización de la vitalidad, que da constancia de un cuerpo en movimiento, no estático. Tomo, como ejemplo, la saliva, la orina, las lágrimas y la sangre para demostrar las múltiples acepciones de lo líquido, lo viscoso y escurridizo en algunas obras de la autora mexicana (principalmente en *El rastro*, *Saña* e *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*).

El fluir de la sangre y, más precisamente su derrame, se relaciona, también, con la violencia y la muerte. A este propósito, la figura del matadero toma una importancia especial como paradigma de la muerte y como el espacio donde se suele poner la distancia entre lo humano y lo animal, la vida y la muerte, lo puro y lo impuro, lo ideal y lo abyecto. El cuerpo animal tiene un rol clave tanto en la obra misma de Glantz como en la de los autores que ella trabaja (Bataille o, también, el pintor Francis Bacon), por un lado, como rechazo al antropocentrismo, pero, también, en relación con su lectura biopolítica. Me refiero, a este propósito, a las teorías de Gabriel Giorgi, que en su libro *Formas comunes* ve, en la figura del animal, el territorio en el cual se proyectan las distinciones que la biopolítica hace entre las

vidas a proteger y las vidas a abandonar. Giorgi retoma el *topos* del *matadero*, tan central en la literatura argentina, y señala su función como un espacio donde se realiza la demarcación entre lo humano y lo animal, el espacio que separa la vida protegida de la vida sacrificable. El *matadero cultural* es el lugar que oculta las muertes anónimas, de animales y no animales; además, es el espacio donde se hace evidente, también, la explotación económica de estos cuerpos. Ya Bataille había señalado el matadero como el sitio de la exclusión, el lugar en donde la sociedad se deshace de todo lo que no quiere ver, concepto trabajado tanto por Glantz, en relación con la abyección, la discriminación y la eliminación (por ejemplo, desde la perspectiva de género, como es el caso de los feminicidios y las viudas en la India, o los genocidios y la Shoá), como por Francis Bacon, con respecto a la violencia y al sufrimiento humano, plasmados en sus famosas crucifixiones y en el motivo del grito, entre otros. Otro aspecto que cabe en el concepto de *matadero cultural* es la mercantilización del cuerpo femenino y los atropellos que este sufre, tema al que Glantz dedica especial atención.

El sufrimiento, la abyección y la animalidad están vinculados con el motivo de la boca, que la escritora mexicana explora desde múltiples facetas. Glantz critica la importancia que se le ha dado a la boca en cuanto que órgano fónico para emitir el lenguaje, considerado la forma más elevada de la evolución humana, olvidando todos los órganos involucrados en la producción del habla, considerados, a veces, asquerosos (como la lengua, el paladar, la saliva...) y postula que se omite la trascendencia de la boca como el espacio vinculado a las pulsiones (libido oral, agresión, dolor, júbilo, etc.). Particular consideración tienen, en este sentido, los dientes y sus diversas significaciones, que se analizan en *Por breve herida* mediante las experiencias de la narradora en el consultorio del dentista y a través de las alusiones a las artes plásticas (Bacon, Picasso, Munch, etc.), así como a la literatura.

En la boca y en los dientes se concentra la voluntad de (sobre)vivir, que la autora expone mediante el análisis lingüístico de las palabras que designan a los colmillos de los animales y su función, o mediante la alusión a mitos y personajes conocidos para señalar la conexión

entre dientes y poder. La escritora analiza este nexo, también, desde la perspectiva de género, cómo figuras de mujeres poderosas e intimidantes se relacionan con la imagen de la *vagina dentada* y el miedo a la castración.

Los colmillos, como símbolo de la supervivencia, aluden, además, a la figura del vampiro. A su otredad amenazante y a todos los miedos que la sociedad proyecta en esta figura, Glantz contrapone la imagen de un ser gozoso que disfruta de la vida, también, por las connotaciones a las que nos remite la sangre como símbolo de la vitalidad. Sin embargo, la monstruosidad y el horror, junto a la fascinación que suscita el vampiro por su ambigüedad, se vinculan a muchos más temas, como el miedo, el sacrificio, y, sobre todo, la cuestión de género, tema tan fundamental en la literatura de la autora mexicana y que se relaciona, en este caso, con el relato *Berenice*, de Edgar Allan Poe, o *Drácula*, de Bram Stoker. Asimismo, tomo en cuenta la idea de la decadencia y de la muerte, así como la de pérdida de la identidad, asociada a la pérdida de los dientes.

En el capítulo 3 se trata el tema del fetichismo. Glantz mantiene una relación fetichista con la literatura y, en general, con ciertos textos o autores que aparecen con frecuencia en sus obras. El libro mismo, con su materialidad especial, contribuye a su fetichización, del mismo modo que la escritura puede desembocar en la fetichización de los artefactos implicados en ella. La escritora reconoce el poder de los objetos en la vida del ser humano y, también, la importancia del aspecto material, que siempre ha sido relevante en la producción cultural, así como en la investigación científica. A lo largo de toda su obra literaria enfatiza la importancia de la convivencia entre humanos y no humanos, aunque a estos últimos no se les ha dado relevancia.

La práctica del fetichismo se ha combatido, sobre todo, a partir del siglo XIX, época en la que apareció el término, por relacionarse con lo primitivo, la magia y lo irracional. Lo que se conoce como *modernidad*, con su proyecto de superación de lo ancestral, con el desencantamiento del mundo, con su paradigma filosófico ligado al predominio de la razón, no ha logrado realizar su pretensión “de ser una alternativa civilizatoria superior a la ancestral” (Echeverría 2005:

5)². Así, el fetichismo no debe considerarse una práctica premoderna, o peculiar de algunos pueblos, sino un fenómeno que acompaña a la historia del ser humano desde sus inicios.

El fetichismo se relaciona, también, con la fragmentación, sobre todo, en lo que se refiere al cuerpo humano y a los diferentes órganos y partes de este. No solo en lo que concierne a la confección de amuletos, o con respecto a las reliquias de los santos o los exvotos, sino al modo en que ciertas partes del cuerpo se han prestado, en diferentes épocas, para la interpretación de fenómenos culturales o para la simbolización de la sociedad. Ya desde la Antigüedad, el cuerpo ha servido como metáfora para la representación del Estado, en el que la cabeza ha simbolizado el poder y el resto del cuerpo, con todos sus órganos, a los diferentes estratos sociales, generando jerarquías relacionadas con lo alto (la cabeza y, en consecuencia, la racionalidad, el espíritu) y lo bajo (el resto del cuerpo, es decir, la materia). La Revolución francesa recurrió a esta simbolización como tema central de su programa para erradicar el poder del rey y de los aristócratas, lo que se reflejó en la decapitación.

La fragmentación del cuerpo como práctica fetichista se aleja de la idea del cuerpo como organismo, rescatando la particularidad de cada órgano (en “Palabras para una fábula” Glantz trabaja, por ejemplo, el tema del pecho femenino, por un lado, como símbolo de la sexualidad femenina, resaltando la diversidad de cada pecho, y, también, de la maternidad, y, por otro, desde la perspectiva de la enfermedad o de la moda, entre otros temas, permitiendo una pluralidad de visiones e interpretaciones). También tomo en cuenta en este apartado el motivo del cabello (sobre todo la cabellera femenina) para profundizar en el fenómeno del fetichismo cultural, con el

2 El filósofo Bolívar Echeverría distingue varios momentos ligados al concepto de *modernidad* que no coinciden temporalmente solo con el siglo XVIII, o sea, con el inicio de la era industrial, con la que tradicionalmente se asocia el término, y se refiere al mismo como a un “conjunto de comportamientos que aparecen desde hace ya varios siglos [...] que estaría en proceso de sustituir esa constitución tradicional, después de ponerla en evidencia como obsoleta, es decir, como inconsistente e ineficaz” (2005: 1).

apoyo teórico de autores como Hartmut Böhme, Johannes Endres, Bruno Latour, entre otros. El libro *La cabellera andante* (reedición de *La amorosa inclinación de enredarse en cabellos*), de Glantz, funciona, tal como ella lo especifica, a modo de objeto fetichista, de guardapelo (muy popular en el siglo XIX), en el que reúne y conserva observaciones y reflexiones sobre las prácticas culturales relacionadas con el cabello. Desde el pelo se enfatiza el aspecto del erotismo, la animalización, la monstruosidad, la condición femenina y, de igual modo, cómo lo aparentemente trivial de un peinado puede subvertir órdenes establecidos, o cómo un corte de cabello puede relacionarse con prácticas de torturas o represión.

La moda es un motivo que tiene una fuerte vinculación con el fetichismo. A través de la vestimenta se puede ataviar el cuerpo, expresar la personalidad y los deseos. El aspecto performativo de la moda se hace patente en *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*, en el que la protagonista proyecta sus aspiraciones, sobre todo las profesionales, en un par de zapatos de la marca Ferragamo. La genialidad de este artista del calzado, la habilidad manual, los materiales, las innovaciones corresponden a la manera en la que Nora García, la narradora, quisiera escribir su novela. Glantz, en muchos de sus escritos, hace hincapié en el aspecto material y manual de la escritura, relacionando este proceso con un fino trabajo artesanal, comparándolo, en importancia, al trabajo conceptual.

Los zapatos se relacionan con la vida, vista como una andanza, y Glantz apoya esta asociación aparentemente frívola y banal con reflexiones profundas desde varias disciplinas y campos. Los tacones, durante mucho tiempo símbolo de la represión patriarcal, tienen una relevancia peculiar en la novela y se pueden leer como un instrumento de empoderamiento y no solo de seducción. Se hace una conexión con la figura recurrente de la *ninfa fiorentina* (estudiada por el historiador del arte Aby Warburg), cuyos pies, con el talón levantado, aluden al dinamismo, al erotismo, a la rebeldía, a la sublevación. El movimiento, sobre todo, el femenino, ha de entenderse, de este modo, como una categoría que mina el orden.

El desplazamiento se relaciona, también, con la migración y la memoria, temas que trato en el capítulo 4. En *Las genealogías*,

Glantz explora la migración de su familia a través de su materialidad, que se relaciona con los zapatos, los libros, la comida, los dientes, y entrelaza la poesía, la lengua y los recuerdos con la masticación.

La memoria familiar, marcada por los pogromos y un intento de linchamiento, introduce el tema del antisemitismo, que la autora mexicana explora, también, en relación con la Shoá, desde la perspectiva de su materialidad. La economía del despojo pone en evidencia los mecanismos de deshumanización, explotación y aniquilación que significó el exterminio nacionalsocialista y se relacionan con otros genocidios y eventos más recientes, como los ocurridos en las dictaduras en Argentina y Chile, o los casos de desaparecidos en México, las fosas comunes, los feminicidios.

El tema de la animalización y del matadero, discutidos en el capítulo 2, encuentran cabida, también, en el contexto del campo de exterminio. Glantz se sirve de testimonios de sobrevivientes, como Primo Levi o Jean Améry, para contar la historia de la Shoá. La figura del *musulmán*, término que, en el contexto del campo de concentración, se refería a los prisioneros cuyo estado de degradación era terminal, representa, según Levi, lo que significó Auschwitz, pero, también, la imposibilidad de dar un testimonio sobre este genocidio aberrante, idea discutida también por Giorgio Agamben. Ante esta falta, así como por la ausencia de cuerpos, se hace necesario testimoniar desde los restos. El resto, aunque ínfimo, nunca desaparece del todo, persiste y es un poderoso instrumento en contra del olvido. Glantz escribe la historia de la Shoá desde los restos, las cenizas de los cuerpos, los fragmentos, las pertenencias, así como, a nivel discursivo, las palabras rotas, los murmullos que quedan de la imposibilidad de hablar, restos que performan, con su presencia, la aniquilación.

El resto, como testigo material, ha recobrado fuerza en lo que se puede considerar una memoria forense, que, a través de prácticas criminalísticas y antropológicas, denuncia “versiones oficiales” de acontecimientos relacionados con la violación de derechos humanos, violencia de Estado, ecocidios, etc. A este propósito, han sido relevantes, para este trabajo, los estudios sobre memoria y cultura material de Zuzanna Dziuban y Ewa Domanska, así como los textos de Gabriel

Giorgi que, en relación con la artista mexicana Teresa Margolles y el creador brasileño Nuno Ramos, tematizan la destrucción de cuerpos, su desaparición, el borrado de huellas, con el propósito, no solo de eliminar las pruebas del crimen, sino, también, de destruir los vínculos de estos cuerpos con la comunidad (v. Giorgi 2014: 197-236).

Lo fragmentario, lo ínfimo, la aparente insignificancia de una huella material tiene la capacidad de articular un discurso sobre la memoria, no solo personal, sino, también, colectiva, así como de hacer reflexionar y preservar del olvido.

Las múltiples facetas de la materialidad en las obras de la autora mexicana, de las que aquí solo se toman en cuenta unos pocos aspectos, reflejan la complejidad de su producción cultural.