

Cuerpoterritorio y violencia en narconarrativas mexicanas:

lectura intermedial de *Ladydi*
y *Noche de Fuego**



Fotografía de portada de
Victor Medina Gorosave

Kenya Herrera-Bórquez**  

Tipo de artículo: artículo de investigación

Fecha de recepción: 03 de octubre de 2025

Fecha de evaluación: 28 de abril de 2026

Fecha de aprobación: 05 de agosto de 2026

Para citar este artículo

Herrera-Bórquez, K. (2026). *Cuerpoterritorio* y violencia en narconarrativas mexicanas: lectura inter-medial de *Ladydi* y *Noche de Fuego*. (Pensamiento), (Palabra)... Y Obra, (36), e23814. <https://doi.org/10.17227/ppp.num36-23814>

* Este es un artículo de reflexión derivado de los resultados de la tesis doctoral que sustenté en el marco del Colegio Internacional de Graduados “Entre Espacios. Actores, movimientos y representaciones de la globalización”, financiada con una beca de la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) [Fundación Alemana de Investigación Científica].

** Doctora en Estudios Culturales, Universidad de Potsdam, Alemania. Profesora investigadora de tiempo completo, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, México. kenya.herrera@uabc.edu.mx

Resumen

Este es un artículo de reflexión basado en los resultados de un trabajo doctoral en el que analicé el papel de las mujeres en la narcocultura mexicana. Los estudios sobre narconarrativas que incluyen a la mujer y su cuerpo suelen centrarse en representaciones sexualizadas de la corporalidad femenina, destacando atributos de belleza estilizados según los estándares estéticos impuestos por la narcocultura. Sin embargo, en obras de ficción como la de Jennifer Clement y la película de Tatiana Huezo, basada en dicha novela, se abordan otras experiencias femeninas en el contexto del narcotráfico mexicano. En ambas, los cuerpos femeninos desafían estas imposiciones de belleza para sobrevivir a las múltiples violencias que enfrentan. Además, estas corporalidades están estrechamente vinculadas a la naturaleza, de modo que la violencia del narco afecta tanto al cuerpo como al medio ambiente. Para entender estos procesos, el concepto de cuerpo-territorio, desarrollado en los feminismos comunitarios latinoamericanos, resulta muy útil. Este concepto describe una relación ontológica entre el cuerpo y la tierra, en la que ambos están interconectados; lo que le sucede al cuerpo también le sucede al territorio. Desde esta perspectiva, propongo leer estas narconarrativas para comprender de manera más profunda los efectos devastadores de la violencia del narco. Utilizando esta herramienta, busco explorar en el texto y en el material audiovisual cómo las violencias atraviesan el cuerpo y el territorio, para sugerir que una lectura intermedial puede revelar los efectos sistémicos de esta violencia.

Palabras claves: violencia de género; estudios sobre las mujeres; análisis literario; conocimientos tradicionales

Bodyterritory and Violence in Mexican Narconarratives: Intermedial Reading of Ladydi and Noche de fuego

Abstract

This reflective article, grounded in a doctoral thesis, examines the roles of women in Mexican narcoculture. Studies on narconarratives centered on women and the body often showcase sexualized images that highlight beauty through stylized bodies aligned with aesthetic standards promoted in narco culture. Notably, Jennifer Clement's fiction and Tatiana Huezo's recent film adaptation offer alternative perspectives by exploring different female experiences within the context of Mexican drug trafficking. In both works, female bodies challenge conventional beauty standards in order to survive the multiple forms of violence they face. These bodies are also closely tied to nature, suggesting that narco violence's impact affects both the body and the territory. To analyze these processes, the body-territory concept from Latin American community feminism is vital. It describes an ontological link between the body and land, underscoring their interdependence as what the body endures is also experienced by the land. I propose that this concept allows for a deeper understanding of these narconarratives and the complex effects of narco violence. Through this heuristic, I explore how violence penetrates the body-territory in both the text and audiovisual material, arguing that an intermedial approach reveals the systemic nature of this violence.

Keywords: gender-based violence; women studies; literary analysis; traditional knowledge

Corpoterritório e violência nas narconarrativas mexicanas: leitura intermediária de Ladydi e Noche de fuego

Resumo

Este é um artigo reflexivo que surge dos resultados de um trabalho de doutoramento, no qual analisei o lugar das mulheres na narcocultura mexicana. Os estudos sobre as narconarrativas que abordam a mulher e o corpo geralmente se concentram em representações sexualizadas da corporalidade feminina, onde se destacam os atributos de beleza por meio de uma estilização do corpo de acordo com os critérios estéticos impostos às mulheres na narcocultura. Dentro das narconarrativas, a obra de ficção de Jennifer Clement e o recente filme de Tatiana Huezo, baseado nesta novela, destacam-se por abordar outras experiências femininas dentro do tráfico de drogas mexicano. No romance literário e no filme, os corpos femininos transgredem essas imposições de beleza com o objetivo de

sobreviver às múltiplas violências que as protagonistas enfrentam. Além disso, essas corporalidades femininas estão inextricavelmente ligadas ao território, de modo que a depredação causada pela violência do narcotráfico afeta simultaneamente o corpo e ao território. Para compreender estes processos, o conceito de corpo-território, cunhado pelos feminismos comunitários latino-americanos, é extremamente útil. Este conceito envolve uma relação ontológica entre o corpo e a terra. Existe uma relação interdependente, e o que o corpo experimenta ao mesmo tempo é experimentado pelo território. Proponho que, a partir desse conceito, possamos ler essas narrativas de narcotráfico e compreender de uma forma mais complexa os efeitos devastadores da violência do narcotráfico. Através dessa ferramenta heurística, proponho explorar no texto e no material audiovisual as formas como as violências atravessam o corpo-território, apostando que uma leitura intermediária pode aprofundar os efeitos sistêmicos dessa violência.

Palavras-chave: violência de gênero; estudos sobre as mulheres; análise literária; conhecimentos tradicionais

Ladydi

Jennifer Clement



Introducción

Vivo en un territorio agreste. Kilómetros de desiertos, de sierras inhóspitas, donde el río Colorado forma una tajada de vida entre el suelo seco. En esta herida verde, se asentaron las comunidades nómadas yumanas y, gracias a las bondades del río y el mar, prosperaron. La pesca se volvió no solo una forma de subsistencia, sino una práctica que daba forma a los lazos sociales y a la identidad comunitaria. De acuerdo con Navarro *et al.* (2010),

el grupo cucapá del delta coloradense vivió atado a los flujos y reflujos de sus aguas. Dependían del caudal del río de muchas maneras: de forma básica, como beber, nadar y asearse, y como medio de reproducción de lo que llamaremos una cultura centrada en los usos del agua del río: para transportarse, para dividir territorios con otros grupos étnicos, como fuente microclimática, para irrigar sus cultivos, para mantener el equilibrio del hábitat de animales terrestres y acuáticos y de los peces con los que se alimentaban. (p. 55)

Esta dependencia hidrológica forjó una relación simbiótica entre la comunidad cucapá y su entorno, en el que el río no solo sustentaba la vida, sino que también estructuraba su cosmovisión y organización social.

Han defendido su derecho cultural a la pesca a contrapelo: primero, contra el despojo de sus territorios por parte del gobierno; luego, contra una competencia desigual con las grandes compañías pesqueras; y después, contra normativas de protección del medio ambiente que han limitado su territorio de pesca. Frente a todo esto, la comunidad ha resistido; sin embargo, este año no va a salir a pescar. Desde 2019, el estado de Baja California ha visto una escalada de

violencia debido al crimen organizado. Las disputas entre cárteles se han intensificado, diversificado y expandido, de modo que las zonas rurales, que habían vivido en relativa calma, ahora son campos de batalla. Esta nueva dinámica de violencia, alimentada por la llamada “guerra contra el narco”, ha transformado el paisaje social y ha expuesto a las poblaciones a un necropoder que administra la muerte para asegurar la economía criminal, indistinguible a menudo de las fuerzas del orden (Estévez y Estévez, 2019).

En una visita que hice a la comunidad, me contaron que muchas personas han huido de la violencia. Los comandos que tomaron posesión del lugar les advirtieron que todo el producto de la pesca era para ellos y que, si vendían la pesca a otra persona, incluso si la vendían por cuenta propia al lado de la carretera, los matarían ahí mismo. La maestra de la secundaria, que ha convivido durante décadas con la comunidad, me dijo que la gente había perdido el brillo en los ojos. En el cuerpo, tuvieron que contener el impulso de saltar la marejada y lanzarse hacia las olas, porque el narco no solo les quitó su trabajo, sino que también les quitó lo que los hace ser quienes son, lo que une sus brazos a la tarraya y a las corrientes del río.

Este fenómeno de desposesión cultural y económica es una manifestación palpable de cómo la violencia organizada, al extender su control sobre los recursos naturales y las actividades productivas, desarticula los tejidos sociales y las identidades comunitarias y transforma la relación intrínseca entre el cuerpo y el territorio (Pelayo Pérez y Dueholm Rasch, 2020).

El objetivo de este texto es proponer una reflexión teórica sobre las múltiples violencias que ocurren cotidianamente en México. Para ello, recurro a una herramienta conceptual acuñada en los feminismos comunitarios latinoamericanos: el *cuerpoterritorio*, que en el texto uso como herramienta heurística para situar estas violencias en diferentes sitios físicos y simbólicos, entrelazados intrínsecamente por las consecuencias de la violencia y por las resistencias que emergen frente a ella. Esta reflexión es una ramificación de mi trabajo doctoral (Herrera-Bórquez, 2019), en el que analicé las transformaciones de los cuerpos y las subjetividades de mujeres que se involucraron en el mundo de la narcocultura mexicana. Esta fue una investigación con perspectiva feminista, desde la disciplina de los estudios culturales, en la que intenté establecer un diálogo entre diferentes herramientas metodológicas de las ciencias sociales y de los estudios literarios que, espero, ofrece

un panorama complejo de la experiencia femenina en la narcocultura. Dentro de estas herramientas metodológicas, analicé narconarrativas: videos musicales de narcocorridos y novelas literarias en las que las mujeres eran protagonistas. Resultó muy fructífero contrastar los discursos en estos medios con las experiencias vividas de mujeres; sin embargo, hubo obras que, por cuestiones de delimitación del objeto de estudio, quedaron fuera del corpus de mi tesis y que considero que valen la pena analizar para entender los alcances de la violencia en México y las diversas formas de resistirla.

Este artículo de reflexión propone un análisis de las narconarrativas, entendidas como expresiones culturales que reflejan los profundos impactos de la narcocultura en la vida cotidiana de las personas que habitan México, en particular de las mujeres mexicanas de zonas rurales marginadas. Me interesa explorar los entrelazamientos entre la corporalidad y el territorio a través de dos piezas de narcoc ficción. Una es la novela *Ladydi*, de Jennifer Clement (2014), publicada originalmente en inglés como *Prayers for the Stolen*, y otra es una película basada en la novela, *Noche de fuego*, dirigida por Tatiana Huevo (2021). Mi propuesta es una lectura intermedial, en clave feminista, de imágenes textuales y visuales, para pensar el cuerpo, no desde los límites de lo corporal, sino desde los excesos, las hibridaciones y los entrelazamientos que el cuerpo establece con los otros y con lo otro. Esto, espero, abrirá una ventana para analizar los múltiples y complejos efectos de la violencia del crimen organizado.

Cuando hablo de narcocultura, entiendo que es un concepto polisémico, empleado tanto en la academia como en la cultura popular; por ello, es necesario dejar claro mi uso del término. El negocio ilegal de la elaboración, distribución y venta de drogas teje, en el ámbito global, mecanismos económicos y políticos que sostienen un mercado sumamente lucrativo, integrado en las lógicas del neoliberalismo. Al mismo tiempo, se puede argumentar que el narcotráfico tiene una dimensión cultural, es decir,

un sistema semiótico diferenciado y jerarquizado, que se manifiesta en artefactos culturales (música, moda, literatura, prácticas sociales y religiosas, etc.) y también, en estructuras mentales interiorizadas que moldean subjetividades y confieren una identidad colectiva a todo aquel que se adscribe a este mundo cultural concreto. (Herrera-Bórquez, 2019, pp. 57-58)

Entre estos artefactos culturales se encuentran las narconarrativas, que Oswaldo Zavala (2014) define como el conjunto de obras literarias, musicales, cinematográficas y de artes visuales que abordan el tráfico de drogas. Según Zavala, la mayoría de estas obras reproducen estereotipos y mitos sobre el narco, que refuerzan el discurso hegemónico del Estado respecto al fenómeno. Este discurso retrata al narcotráfico como una anomalía social, fuera de los márgenes de la sociedad civil, y oculta las conexiones económicas, políticas y sociales que lo sostienen.

Son pocas las representaciones mediáticas del narco que retratan con honestidad la devastación que deja el crimen organizado a su paso. Los productos culturales más populares en las narcoficciones abordan el estilo de vida ostentoso y violento de los narcotraficantes; se trata de piezas literarias, películas y series de televisión que alcanzan éxito a nivel global. Los estudios sobre narconarrativas que abordan a la mujer y al cuerpo suelen centrarse en representaciones sexualizadas de la corporalidad femenina, en las que se resaltan los atributos de belleza mediante una estilización del cuerpo acorde con los criterios estéticos impuestos a las mujeres en la narcocultura. La figura de la buchona¹ encarna una feminidad hiperbólica, en la que ciertos atributos reservados a los hombres son apropiados por la mujer, en particular la capacidad de ejercer violencia (Pannetier-Leboeuf, 2023).

Entre las narconarrativas, la novela y la película que abordaré destacan por explorar otras experiencias femeninas en el narcotráfico mexicano. A lo largo de este texto, propongo un diálogo intermedial entre ellas para indagar cómo se representa la corporalidad femenina en estas obras. Además, sugiero que el *cuerpoterritorio* es un concepto muy fructífero para explorar esto y comprender mejor los efectos devastadores de la violencia del narco y los sutiles actos de resistencia encarnados en las experiencias de las protagonistas. Este marco analítico permite

trascender las visiones superficiales que reducen la participación femenina al ámbito de la sexualización o la victimización y abre paso a una comprensión más profunda de la agencia y la vulnerabilidad en contextos de violencia estructural (Jiménez Valdez, 2014). En este sentido, se analizará cómo las protagonistas resisten y reconfiguran su corporalidad y su entorno frente a las imposiciones de la narcocultura. Con ello, se revelará una cartografía femenina que desafía las narrativas hegemónicas.

Cuerpos, género y territorio

El cuerpo femenino en la cultura occidental

Al abordar el tema del cuerpo, una de las principales críticas del feminismo ha sido cuestionar la separación mente-cuerpo en el pensamiento occidental, que crea una dicotomía entre el individuo, considerado un ente racional, y el cuerpo, visto como una máquina al servicio de la razón. Además, la razón se asoció con lo masculino y se vinculó con lo iluminado, espiritual y divino, mientras que lo femenino se relacionó con lo terrestre, lo físico, lo instintivo, lo carnal y lo grotesco.

Según María Margaroni (2019), este rasgo del pensamiento occidental no solo refleja el temor a ser un cuerpo, sino también el deseo de afirmar la autonomía a través de la apropiación de otros cuerpos. Desde la perspectiva de la colonialidad, o mejor dicho, de lo que Aníbal Quijano llama la matriz colonial de poder, y que María Lugones (2014) describe con el concepto de colonialidad de género, esta idea adquiere dimensiones más complejas y perversas. El cuerpo terrestre, arraigado en la materialidad y en las características del sexo y la raza, es mortal y vulnerable; representa la alteridad del *hombre* occidental, eterno, universal y, por ello, objeto de posesión y fantasía. Según Simone de Beauvoir (como se cita en Margaroni, 2019), para la mirada masculina, la vida es conciencia, voluntad, trascendencia; su materia es pasividad, inmanencia, lo carnal. La carga de esta materialidad resulta insoportable, ya que lo condena a la muerte, por lo que Beauvoir afirma que el hombre se rebela contra su condición carnal. Si el cuerpo es materia, sustancia terrenal, se convierte en lo otro, en aquello que puede ser poseído, conquistado, usurpado, mercantilizado y explotado. Esta objetificación del cuerpo femenino en la cultura occidental se intensifica dentro de las narconarrativas, donde la hipersexualización y la violencia contra las mujeres se convierten en medios

1 Para comprender la figura de la buchona, resulta útil analizar el trabajo de Jillian Hernández (2020) y su concepto de estéticas de exceso. Ella examina cuerpos femeninos latinos y negros en Estados Unidos y muestra cómo, a través de diversas manifestaciones culturales latinas y negras, se generan feminidades racializadas e hipersexuales. Estas feminidades sirven como lentes denigrantes que refuerzan la superioridad de estéticas hegemónicas, consideradas más “respetables”, “naturales” o “sencillas”. El exceso ornamental y las estéticas sexualizadas revelan cómo la clase, el género y la diferencia sexual influyen en la cultura visual y en la corporalidad. En este marco, la buchona representa una feminidad devaluada (Herrera-Bórquez, 2019) que tensiona el decoro y la discreción exigidos por las normas tradicionales de género. Se les considera vulgares por exhibir una sexualidad agresiva, adoptar conductas que desafían las restricciones impuestas a las mujeres y vincularse con prácticas y consumos culturales propios de las clases trabajadoras y rurales.



para establecer y sostener el poder patriarcal y capitalista (Rodal Linares, 2023). Este fenómeno se agrava aún más en contextos donde la colonialidad del poder ha configurado estructuras que subyugan a las mujeres y a los cuerpos no blancos y los convierten en objetos de control y explotación en un sistema patriarcal y capitalista. En la narcocultura, esta mercantilización del cuerpo femenino se intensifica, por lo que se vuelve un objetivo principal de la violencia sistémica y la necropolítica que caracterizan estos entornos, donde incluso la autonomía del cuerpo es negada en favor de una economía criminal y un ejercicio brutal de poder.

Podríamos hablar de una somatofobia profundamente arraigada en el pensamiento occidental, que teme las vulnerabilidades y fragilidades del cuerpo material. Margaroni (2019) señala que esta somatofobia genera en el hombre occidental el deseo de mantenerse libre de ataduras y ser dueño de quienes, al cargar con su materialidad, pueden ser la mujer o el esclavo racializado. Judith Butler y Catherine Malabou (2021) utilizan la dialéctica de amo y esclavo de Hegel para analizar las implicaciones de

esta dinámica. El amo, en este caso, el hombre occidental, se distancia de su cuerpo y lo transfiere a lo Otro: “tú sé mi cuerpo, pero no me dejes saber que tú eres mi cuerpo”. Según María Margaroni, esto constituye uno de los fundamentos del patriarcado y del proyecto colonial occidental, en los que persiste la visión del cuerpo y del territorio como propiedad. Esta conceptualización facilita la explotación y desposesión de cuerpos y tierras, especialmente de mujeres y poblaciones racializadas, dentro de las ideologías coloniales y neoliberales (Murdock, 2020).

Frente a esta injusticia epistémica, los feminismos occidentales han elaborado concepciones sobre el cuerpo y la agencia de la mujer que desafían el binarismo occidental. Aunque no podemos detallar toda esta genealogía aquí (para una revisión exhaustiva, ver Margaroni, 2019), es importante entender cómo la interseccionalidad de raza, clase y género hace que esta visión sea más compleja en los contextos latinoamericanos, donde la colonialidad del poder sigue influyendo en la experiencia corporal femenina (Del Águila Gracey, 2024).

En el feminismo occidental contemporáneo, el pensamiento posthumano desafía la visión dualista del cuerpo y propone un postdualismo que disuelve las fronteras tradicionales, explorando las conexiones entre lo humano, la máquina y el entorno. Este concepto de *cuerpo posthumano* se define por su capacidad de excederse a sí mismo, integrándose con el mundo, alimentándose y siendo alimentado, invadiendo y siendo invadido a través de afectos, pensamientos y deseos.

Rosi Braidotti (2022) señala que el cuerpo no es solo consecuencia del determinismo biológico o una construcción social, sino un sitio ontológico en constante cambio. Ella enfatiza la importancia de la experiencia vivida, encarnada, inserta, relacional y afectiva. Además, plantea que los cuerpos no son exclusivamente humanos, aunque se los considere así. Por tanto, la corporalidad debe entenderse en relación con las redes vitales en las que participa cada cuerpo.

Esta lectura feminista y materialista se enfoca en un sujeto cuya materialidad básica y sociabilidad están cargadas de significado, pero principalmente en un cuerpo que es relacional y afectivo. Esta condición requiere la capacidad de absorber influencias externas y de extenderse hacia el entorno para influir en los demás.

La conexión inherente entre el cuerpo y su entorno, conocida como *ecología*, indica que las fronteras entre lo biológico y lo discursivo no son fijas, sino que son flexibles y se influyen mutuamente. Esta visión facilita el análisis de cómo las violencias relacionadas con el narcotráfico afectan tanto a los cuerpos femeninos como al territorio, lo que borra la línea entre ambos y muestra su integración ontológica.

El *cuerpoterritorio* de los feminismos comunitarios latinoamericanos

Para las mujeres indígenas del Abya Yala, esta inseparable relación ontológica entre el cuerpo y el territorio forma parte de las luchas de resistencia epistémica decolonial. Enraizado en las luchas ancestrales de las mujeres, el cuerpo funciona como un espacio de resistencia y existencia, con conexiones sensoriales, afectivas y materiales con el territorio. El concepto de *cuerpoterritorio* facilita comprender las diversas formas de violencia que afectan tanto al cuerpo femenino como al territorio.

¿Por qué hacer esa referencia a la experiencia corporal? Al igual que Abya Yala simboliza una

recuperación lingüística de su territorio despojado, el concepto de *cuerpoterritorio* desafía las categorías y constructos impuestos por los feminismos occidentales sobre el sujeto femenino. Para los feminismos comunitarios, esta idea también evita la invisibilización de la cosmogonía y las experiencias de las mujeres indígenas. Según Zaragocin y Caretta (2021), el *cuerpoterritorio* es una relación ontológica que no distingue entre la experiencia corporal y los eventos en el territorio, sino que sella un vínculo encarnado y afectivo que crea un continuum entre el cuerpo y la naturaleza.

Para entender esto, habría que partir de lo que Lorena Cabnal (2019) llama el *entronque patriarcal* o *convergencia patriarcal*, que para ella nombra un orden simbólico patriarcal producto de un patriarcado ancestral originario y sus transformaciones a partir de la colonización. Esto complejizó las distintas violencias ejercidas sobre el cuerpo de las mujeres. Retomando a María Lugones, Francisco Tijerina (2022) dice que la mirada blanca colonizadora coloca a la mujer de color en una categorización animal, como hembras sexualizadas, pero sin cualidades femeninas que las humanicen, lo que justifica la explotación y degradación del cuerpo femenino racializado. “Mi cuerpo se vuelve el referente inmediato de la vida oprimida o liberada, sea en comunidades rurales o urbanas. Es en este cuerpo donde se constatan los efectos cotidianos de las violencias, pero también las emancipaciones” (Cabnal, 2019, p. 114).

El *cuerpoterritorio* especifica una continuidad política, productiva y epistémica del cuerpo en calidad de territorio. De esta manera, se revela como una

composición de afectos, recursos y posibilidades que no son “individuales”, sino que se singularizan porque pasan por el cuerpo de cada quien en la medida que cada cuerpo nunca es sólo “uno”, sino siempre con otros, y con otras fuerzas también no-humanas (Britos Castro y Zurbriggen, 2022, p. 54)

La idea anterior destaca una interdependencia constitutiva entre los sujetos, sus colectividades y el entorno natural.

Desde esta mirada, el despojo colonial sobre tierras ancestrales y sobre cuerpos femeninos no se distingue y, aún ahora, la violencia sexual contra las mujeres y el extrativismo rampante tienen una raíz colonial y una herida común para las mujeres del Abya Yala. De esta manera,

“la articulación entre *cuerpoterritorio*, más que un concepto, se volvió una metodología para la vida que implica pensar cómo nuestros cuerpos están unidos a los territorios que habitan” (Britos Castro y Zurbriggen, 2022, pp. 51-52). Estas imbricaciones corporoterritoriales sensoriales, afectivas y materiales ayudan a identificar opresiones y violencias y también espacios de resistencia y sanación.

El *cuerpoterritorio* en las narconarrativas

Mi propuesta es emplear el concepto de *cuerpoterritorio* como marco de referencia para facilitar un diálogo intermedial entre el libro *Ladydi*, de Jennifer Clement, y la película *Noche de fuego*, de Tatiana Huezo, basada en esta misma novela. ¿De qué manera se representan estos cuerpos-territorios en ambas obras? ¿Qué revelan sobre los efectos de las diversas violencias que se inscriben en la carne y en la tierra? ¿De qué manera la imagen y el texto dialogan para ofrecer una visión más compleja de la experiencia femenina?

Para iniciar, es necesario posicionarme respecto de las herramientas metodológicas de las que quiero echar mano para reflexionar sobre la violencia, explicar qué es la intermedialidad y cómo la utilizo en este texto. La *intermedialidad* (Prieto, 2017) es un término utilizado en estudios de comunicación, arte, literatura, cine y medios para analizar las conexiones, interacciones y cruces entre diferentes formas de expresión. En esencia, ocurre cuando un medio integra, modifica, hace referencia o dialoga con otro medio. La idea central es que todo arte posee un componente intermedial, ya que no existe de manera aislada, sino que refleja las condiciones históricas que favorecen su consolidación como disciplina. Por ello, un análisis intermedial se enfoca en cómo distintas expresiones artísticas se influyen mutuamente y generan nuevos significados, procesos y productos culturales.

Existen diversos tipos de intermedialidad (Rajewsky, 2005), pero en este texto me enfoco en la transposición medial, que consiste en adaptar una obra de un medio a otro. En lugar de fusionar o conectar diferentes medios, consiste en imitar, evocar o tematizar elementos o estructuras de un medio mediante sus propios lenguajes de representación. Transponer, por tanto, significa reconfigurar el contenido de una obra para que pueda manifestarse en otro sistema de representación. El objetivo es explorar la reinterpretación, la fidelidad y las nuevas posibilidades expresivas que el nuevo medio puede ofrecer.



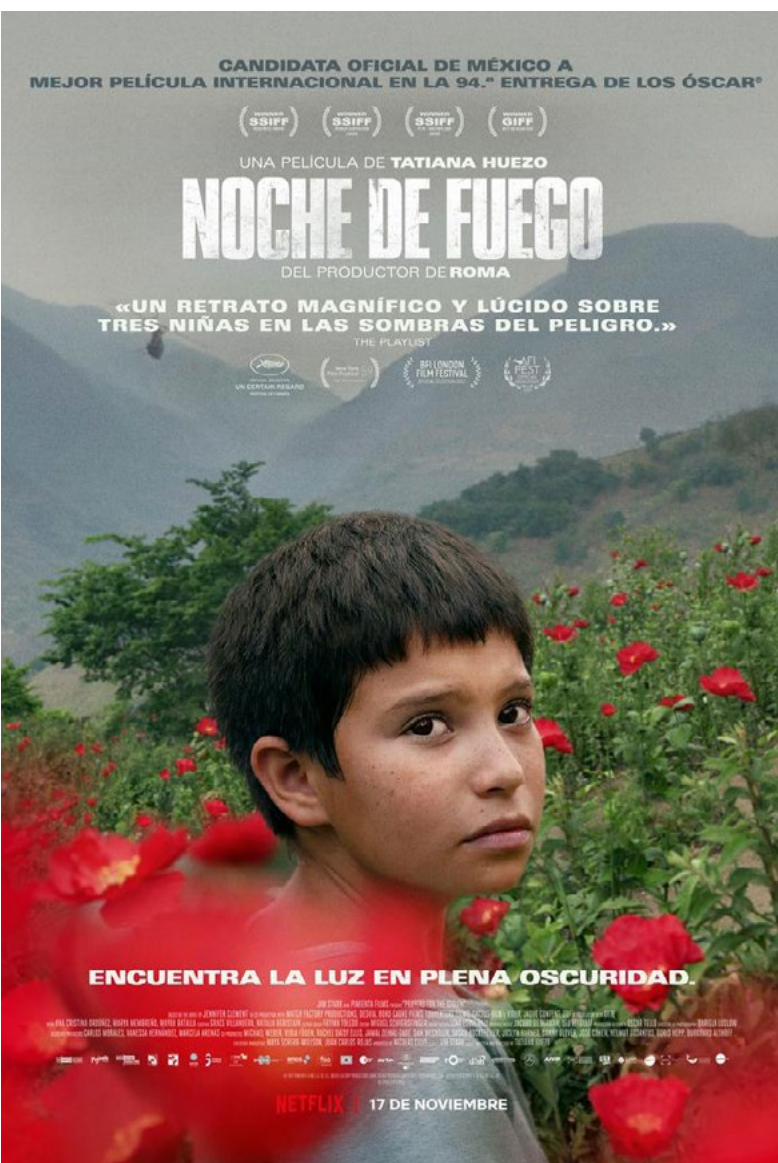
Dicho esto, es importante precisar que en este trabajo no utilizo el término *análisis intermedial*, sino *diálogo* o *lectura intermedial*, pues este texto no es un análisis literario en sentido estricto, sino una reflexión teórica desde los estudios culturales, en la que la literatura y el cine contribuyen a comprender mejor el fenómeno de la violencia en el contexto mexicano.

Al sostener que la narcoliteratura es un género literario, Urgüelles *et al.* (2021) proponen una tipología común a este tipo de literatura e identifican “novelas que se centran en los destrozos sociales causados por el narcotráfico y, por ello, los personajes recurrentes son las víctimas” (p. 21). Por su parte, César Albarrán-Torres (2021) considera que las comunidades más vulneradas por el crimen organizado son difíciles de representar en los medios en toda su complejidad cultural y experiencial. Urgüelles *et al.* (2021) mencionan obras como *Contrabando* de Víctor Hugo Rascón Banda, *El lenguaje de juego* de Daniel Sada. Aunque el texto de estos autores se concentra en producciones literarias, sería crucial mencionar la serie *Somos*, creada por James Shamus y escrita por Monika Revilla y Fernanda Melchor, como notable ejemplo. *Ladydi* y *Noche de fuego* se sitúan claramente entre estas obras. Estas narrativas, tanto textuales como audiovisuales, ofrecen una perspectiva crítica sobre las representaciones hegemónicas de la mujer en la narcocultura y visibilizan la agencia femenina y la profunda interconexión entre el cuerpo y el medio ambiente. Esta interconexión se examina a través de la lente del concepto de *cuerpo-territorio*, que permite analizar las transformaciones corporales y ambientales inducidas por la violencia narco y evidencia cómo los agenciamientos semánticos y materiales configuran nuevas subjetividades y realidades (Rodal Linares, 2023).

La novela de Jennifer Clement podría entenderse a partir de lo que Ottmar Ette (2016) llama literatura sin residencia fija. Ette menciona a Daniel Alarcón y a Junot Díaz como ejemplos de esta literatura sin residencia fija, que no apunta a un lugar estático, sino a puntos de encuentro entre lugares, lenguajes y medialidades. Esta dimensión transcultural y transnacional es crucial para entender cómo el trabajo de Clement, originalmente concebido en inglés, pero enraizado en las realidades mexicanas, navega por terrenos geográficos y lingüísticos complejos, como los personajes navegan por el paisaje (Llarena Ascanio, 2020).

Aunque, como señala Poniatowska (2014), pensemos en la autora como “güerita y gringuita”, sus vínculos con México se remontan a más de 100 años, desde que su tatarabuelo fue médico de Pancho Villa. Además, la creación de esta novela involucró años de entrevistas con mujeres de la sierra de Guerrero y también con reclusas en Santa Martha Acatitla. Este acercamiento antropológico al tema no resta poética a la obra; al contrario, le otorga una autenticidad emotiva y tierna.

Por su parte, *Noche de fuego* es la primera obra de ficción de Tatiana Huezo, quien anteriormente realizó el destacado documental *La tempestad*, que trata sobre el tráfico sexual en México. Ambas obras parecen basarse en un profundo conocimiento de las realidades que quieren mostrar y, además, mantienen un compromiso político para evidenciar las violencias que afectan a México. Este compromiso se manifiesta no solo en la elección temática, sino también en la profundidad con la que exploran las vulnerabilidades y resiliencias de las comunidades afectadas, especialmente las mujeres (Salazar Pozos, 2023). Para Anaïs Ornelas Ramírez (2023),



las narconarrativas tradicionalmente han sido marcadas por “una estética y una ética masculina” (p. 104), y es hasta hace pocos años que han comenzado a emerger representaciones femeninas que desafían estos arquetipos y ofrecen una perspectiva más compleja de la interacción de las mujeres con el fenómeno del narcotráfico. Para la autora, este cambio tiene que ver con el aumento de mujeres detrás del lente, lo que se ha traducido en una proliferación de narrativas que, sin evadir la crudeza de la violencia, enfatizan la complejidad de las experiencias femeninas. Estas narrativas eligen estrategias que consideran los aspectos éticos de la representación de la violencia y optan por abordajes oblicuos y estéticos que privilegian la sugerencia sobre la explicitud gráfica. Además, colocan como protagonistas cuerpos femeninos que trascienden la hipersexualización

y subvierten los tropos misóginos de este tipo de producciones. Además, narran estrategias de resistencia, desde los cuidados y las interrelaciones, como un modo de sobrevivencia y de agencia.

Así, la interconexión entre la obra de Clement y la película de Huezo permite una lectura ampliada de las violencias que se inscriben en los cuerpos y en el territorio, pues trasciende las limitaciones de un solo formato y enriquece la comprensión de las problemáticas sociales en México. Ambas obras, al entrelazar el cuerpo con el territorio, evidencian cómo la violencia del narcotráfico desarticula las vidas cotidianas y el entorno natural y transforma los paisajes en zonas de conflicto y los cuerpos femeninos en campos de batalla.

La violencia sistémica en el *cuerpoterritorio*

En la primera escena de la película, vemos a la protagonista, Ana, una niña de once años, acomodándose en un hoyo en la tierra donde se esconderá. De manera arbitraria, convoyes de los cárteles rondan las sierras para llevarse a jovencitas y traficarlas. La novela, por su parte, abre cuando la mamá de Ladydi, la niña de once años, le dice que ahora la va a hacer fea para que no se la quieran llevar. Le cortan el pelo, le ensucian la cara, le pintan con plumón amarillo y negro los dientes, para que parezcan podridos. Estas representaciones distan enormemente de las mujeres que esperamos encontrar en las narco-ficciones, en las que la belleza es moneda de cambio y recurso de sobrevivencia. Tanto en la novela como en la película, los cuerpos femeninos se oponen a los cánones culturales de belleza con el fin de sobrevivir a las múltiples violencias que las protagonistas enfrentan.

Tanto la novela como la película tienen constantes referencias al ecosistema de las montañas guerrerenses. Parece haber pasajes que se refuerzan mutuamente para enfatizar las conexiones entre cuerpo y naturaleza. En la novela, Ladydi dice que Guerrero es

Una tierra caliente de árboles del hule, serpientes, iguanas y alacranes, de los alacranes güeros transparentes que eran difíciles de ver y que matan. No teníamos la menor duda de que en Guerrero había más arañas que en ningún otro lugar en el mundo y hormigas. Hormigas rojas que nos hinchaban los brazos y nos los dejaban parecidos a una pierna. (Clement, 2014, p. 5)



Quizá como evocación de esta frase, los primeros minutos de la película incluyen un montaje de acercamientos a la fauna de la sierra, a los insectos que rondan por los recovecos de piedras, árboles y hojas. Si Clement enfatiza el peligro con las hormigas, la amenaza a la vida en la secuencia fílmica es más brutal: la secuencia pasa a mostrar maquinaria que taseja un cerro y a hombres cubiertos de polvo y sudor, mientras penetran y rompen la piedra.

Esta yuxtaposición visual y textual subraya cómo la violencia del narcotráfico no solo afecta a los cuerpos humanos, sino que también se extiende a la explotación y devastación del territorio y refleja una simbiosis destructiva (Hernández Castillo, 2019). Las narrativas analizadas demuestran cómo la alteración intencional de la apariencia física se convierte en estrategia de supervivencia frente a la cosificación y la violencia de género inherente a la narcocultura y se aparta de las representaciones típicamente sexualizadas (Rodal Linares, 2023). Las imágenes textuales y visuales nos llevan a entender la degradación del cuerpo y de la tierra como manifestaciones interconectadas de una violencia sistémica que busca anular la vida en todas sus formas. Estas imágenes nos invitan a profundizar en las implicaciones ambientales y sociales de la narcoviolencia y revelan cómo la destrucción del entorno natural y la agresión hacia los cuerpos femeninos son facetas de un mismo patrón de dominación.

A medida que Ana/Ladydi y sus amigas tienen que transformar su físico para perder su feminidad, vemos también cómo el despojo deja viviendas abandonadas y cadáveres sembrados en los campos, y cómo los pesticidas dejan enormes manchas en los campos e infectan los cuerpos. Así, atestiguamos en el *cuerpoterritorio* lo que Rita Segato (2018) llama *pedagogías de la crueldad*.

Llamo pedagogías de la crueldad a todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. En ese sentido, esta pedagogía enseña algo que va mucho más allá del matar, enseña a matar de una muerte desritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto. La trata y la explotación sexual practicadas en estos días son los más perfectos ejemplos y, al mismo tiempo, alegorías de lo que quiero decir con pedagogía de la crueldad. Es posible que eso explique el hecho de que toda empresa extractivista que se establece en los campos y pequeños pueblos de América Latina para producir *commodities* destinadas al mercado global, al instalarse trae consigo o es, inclusive, precedida por burdeles y el *cuerpocosa* de las mujeres que allí se ofrecen. (p. 11)

En la última escena de la película, los pobladores que todavía quedan de la comunidad de Ladydi atestiguan la devastación de una incursión más del comando armado. Hay casas incendiadas y muertos por las calles. La madre de María, una de sus amigas, grita de dolor porque se llevaron a su hija. Mientras Ana ve todo eso, su nariz empieza a sangrar.

La sobrevivencia a través de los sentidos

Las conexiones entre cuerpos y territorios tienen una cualidad sensorial en ambos trabajos; la capacidad sensorial de las mujeres las conecta con el territorio y las ayuda a sobrevivir. En la película, en una de las pocas escenas de encuentro entre madre e hija, Rita, la madre, ayuda a Ana a identificar con precisión los sonidos y a distinguir animales, distancias, camionetas y amenazas. Esta habilidad de escuchar y discernir el entorno se convierte en una herramienta vital para la anticipación y la evasión de peligros inminentes y subraya una forma de inteligencia territorial arraigada en la experiencia femenina (Torranó y Balcarce, 2023). En la película, los sonidos “enfatan las dinámicas que moldean las relaciones a nivel social y ambiental del lugar” (Vázquez Enríquez, 2024). En este sentido, el paisaje sonoro de la película es más para las protagonistas que para el espectador; atestiguamos cómo ellas van mapeando una cartografía acústica que profundiza la interconexión con su territorio. Esta cartografía acústica, en la que se entrelazan las percepciones auditivas del cuerpo femenino con las especificidades del entorno, opera como un mecanismo de resistencia y conocimiento frente a la desterritorialización impuesta por la violencia extractivista y narcotraficante (Depetris Chauvin, 2022).

En el libro también se presenta la conexión auditiva, pero me gustaría explorar desde la novela la experiencia olfativa. En un pasaje se cuenta que Paula, quien fue secuestrada por los narcos, regresa por su cuenta a casa después de un año, con el cuerpo y la psique destrozados.

Luego un día, Paula regresó caminando a su casa. Traía siete aretes que le subían por la curva de la oreja izquierda en una ordenada hilera de perlas de plástico color azul, amarillo y verde, y un tatuaje que le serpenteaba alrededor de la muñeca con las palabras “La morra del caníbal”.

Paula bajó caminando por la carretera y luego subió por el camino de terracería hasta su

casa. Caminaba lentamente y con la mirada gacha, como si viniera siguiendo una línea de piedritas hasta su casa.

No, dijo mi madre. No se iba guiando por las piedras; lo que hizo esa muchacha fue oler el camino hacia su madre. (Clement, 2014, pp. 5-6)

Esta capacidad olfativa resalta la profunda interconexión sensorial de estas mujeres con su entorno y les permite navegar y sobrevivir en un contexto de extrema violencia. Esta particularidad sensorial, que la madre de Ladydi atribuye a Paula, subraya la noción de que el cuerpo femenino, en estas narrativas, desarrolla una inteligencia que trasciende lo meramente físico y se convierte en un mapa viviente del territorio y sus amenazas. Es una respuesta nacida de la necesidad ante la rapacidad del patriarcado colonial, racista y neoliberal. A través de la narrativa de ficción, este pasaje revela cómo el concepto de *cuerpoterritorio* está enraizado en la praxis, en la experiencia vivida. La transformación de los sentidos de estos cuerpos femeninos en una herramienta de supervivencia subraya la sofisticación con la que las protagonistas se adaptan y resisten frente a las violencias. Esta reconfiguración sensorial permite a las mujeres situar su propio saber a través de una percepción agudizada del entorno. Esto representa una vuelta de tuerca que, desde los feminismos comunitarios, transforma los significados de la corporalidad femenina: si somos cuerpo, que desde este cuerpo que somos emerja la capacidad de resistencia; que desde los atributos carnales e irracionales adjudicados al cuerpo femenino, surja la potencia elemental de extendernos hacia y con el mundo. Este fenómeno está presente en otras obras literarias latinoamericanas, como *Fruta podrida* de Lina Meruane, que evocan lo corporal y lo sensorial como un conocimiento veraz del mundo (Requena Hidalgo, 2024). Desde esta perspectiva, la hipersensibilidad olfativa y auditiva no solo funciona como un mecanismo de defensa, sino que también establece una conexión visceral con el entorno natural y refleja cómo la interacción sensorial moldea la subjetividad femenina en medio de la adversidad (Requena Hidalgo, 2024). Esta ampliación de la percepción corporal representa una forma de agencia femenina, en la que las mujeres navegan y reconfiguran su relación con el territorio no solo como un espacio de amenaza sino también como una fuente de conocimiento vital.

La conexión y el cuidado con lo(s) otro(s)

Mis amigas de la escuela eran las amigas que tuve siempre. Éramos sólo nueve en primer año. Mis mejores amigas eran Paula, Estéfani y María. Todas íbamos a la escuela con el pelo corto y ropa de niño. Todas, menos María.

María nació con labio leporino, así que sus papás no se preocupaban de que se la fueran a robar. (Clement, 2014, p. 14)

Aunque el texto y la película muestran un paisaje desolador, no todo está perdido. Regreso al *cuerpoterritorio*, no solo como concepto, sino como metodología para la resistencia y la sanación. Bien dijo Jennifer Clement que su libro era, sobre todo, un libro sobre la amistad. La amistad entre Ladydi y sus amigas nos muestra una contrapedagogía de la crueldad, o quizá lo que Alanis Bello-Ramírez (2024) llama *pedagogías para agarrarse de la vida*. Los cuidados entre ellas, desde este punto de vista, son acciones y afectos que nutren los lazos comunes y sostienen la continuidad de la vida.

Se acompañan en el despertar de sus deseos, en sus miedos compartidos, en sus esperanzas. Las partes más poéticas y conmovedoras del libro y de la película son estos encuentros amorosos entre estas niñas y las semillas de vida que estos encuentros diseminan. Ainhoa Vásquez-Mejías (2025), al aludir a las herramientas conceptuales que nos da Rita Segato, afirma que en *Ladydi* la ternura es la contrapedagogía de la crueldad más potente en el libro. Una y otra vez, en las dos obras, las niñas cuidan meticulosamente los cuerpos de las demás: se ayudan a quitar los químicos tóxicos de la piel, espantan los bichos del monte que les mordisquean y pican, se acarician, se abrazan, se curan las heridas y se cobijan de lo hostil.

Hay dos ideas que nos brindan los feminismos comunitarios para entender la profundidad del cuidado como acto político. Por un lado, la red de sanadoras ancestrales Tz'kat nos da el *acuerpamiento* (Cabnal, 2017), que implica estar presentes frente a las demás, como testigos, para reconocer y sentir las heridas y rabias en otros cuerpos y territorios, para sostenerse y protegerse colectivamente; “estamos y sentimos las injusticias e indignaciones que viven otros cuerpos y la naturaleza a causa del patriarcado; nos juntamos y actuamos con plena conciencia para defender de manera colectiva nuestro cuerpo” (Cabnal, 2017). Por otro lado, entre las mujeres afrodescendientes

de Colombia, la *juntanza* es una forma de cuidado y acompañamiento que entreteje las experiencias de todas en un encuentro que fomenta el cuidado individual y colectivo y la sanación (Martínez Reyes y García Gualda, 2024). El cuidado comunitario y la construcción de redes de apoyo mutuo entre mujeres se convierten en una estrategia fundamental para enfrentar la vulnerabilidad y la violencia sistémica. Estas prácticas colectivas no solo mitigan los efectos de la violencia, sino que también fomentan la dignidad, la autonomía y la justicia social y de género en las comunidades afectadas.

Quizá sea pedir demasiado a las historias de estas niñas que hablen de resistencia política y justicia social, pero seguramente no de la subsistencia de los cuidados y afectos. Cuando Ladydi, María, Estéfani y Paula están en *juntanza* y se acuerpan, se arropan entre ellas y se dejan arropear por las caricias del río, por el verde y los ruidos del monte, crean un espacio de sostén y afectos. La tercera parte de la novela narra las experiencias de Ladydi en la cárcel de Santa Martha Acatitla en la Ciudad de México, donde la llevan cuando es acusada de posesión de drogas y de complicidad en un asesinato. La primera persona que la visita en ese lugar es su amiga María. Incluso en el lugar más inhóspito, la cárcel, y a pesar de los cuerpos heridos y maltrechos, de las injusticias, estas niñas se sostienen juntas. El cuerpo de María lleva consigo los olores y sonidos del monte para cubrir con ellos a Ladydi en un abrazo amoroso.

Distinguiendo entre las internas de colores apagados y las visitas de colores vivos, busqué a mi madre.

No la vi.

No había venido.

Y luego vi a mi padre caminando hacia mí.

Caminé hacia él entre las hojas de la selva.

Las iguanas se apartaron corriendo mientras avancé bajo los papayos y rompí las telarañas que encontraba al paso.

Pude oler azahares en los árboles que me rodeaban.

No era mi padre.

María abrió los brazos y, al abrirlos, pude ver la espantosa cicatriz redonda en su brazo y el

pedazo de carne faltante que le había dejado el disparo de mi madre. También vi la tenue cicatriz que en su labio superior le había dejado la cirugía de su labio leporino.

Entré a su abrazo. Me besó la mejilla.

Por primera vez en la vida, pensé: gracias, papi. Gracias, papi. Gracias por andar de cabrón y darme a María. (Clement, 2014, p. 197)

Este pasaje de la novela encarna lo que dice Lorena Cabnal:

Cada vez más recurrimos a la interpelación amorosa para reunir distintas energías, desde la ternura, para sanarnos. Hoy participo en procesos de recuperación emocional, física y espiritual de mujeres indígenas defensoras de sus cuerpos y de la tierra que se encuentran en situación de riesgo político, porque vengo de vivir y sigo inmersa en un territorio donde cotidianamente estamos confrontadas a las múltiples dimensiones de los velos de las violencias. (2019, p. 123)

Desde esta perspectiva, las interacciones femeninas en el contexto de la narcoviencia trascienden la mera supervivencia y se configuran como actos de resistencia activa que buscan restaurar la integridad del cuerpo y el territorio.

Conclusiones

Recientemente, alguien que tuvo la oportunidad de conversar con Lorena Cabnal me comentó que ella dice que no le gusta ser citada en textos académicos. Entiendo perfectamente esta posición: ella ha dicho reiteradamente que el *cuerpoterritorio* es una praxis política y ética, no un concepto teórico. Es una herramienta de resistencia para las y los defensores de la tierra, para develar el profundo vínculo entre la gente y el lugar que habitan.

Mi atrevimiento al utilizar el *cuerpoterritorio* en este texto tiene varias razones. A riesgo de ser acusada de apropiación, creo que usarlo en el análisis literario prueba la potencia de las ideas de los feminismos comunitarios para ilustrar las conexiones que los seres humanos hemos borrado y olvidado con el mundo que nos rodea: somos de esta tierra y esta no nos pertenece. También me interesa invitar a la reflexión sobre el diálogo de saberes y sobre si podemos ir construyendo un archivo de conocimientos más amplio y rico que el canon occidental académico, para

interpretar y producir conocimiento sobre quiénes somos y sobre el mundo. En este sentido, es una exploración de la potencia de una idea gestada desde la experiencia y la sabiduría de mujeres indígenas e indagar sus alcances explicativos en contextos muy diferentes a los de su origen.

También es una exploración del arte y la literatura como fuentes de saberes que nos pueden decir mucho acerca de cómo vivir y sobrevivir en el mundo (Canal Untref, 2021). El arte y la literatura, al narrar experiencias humanas, se convierten en medios para enfrentarnos a otras realidades y otras vidas, y para encontrar lo común y lo comunal en los seres humanos y la naturaleza; además, nos ayudan a rastrear vínculos con los otros y con lo otro, a entender qué es la vida en su plenitud y a imaginar cómo protegerla y perpetuarla. En este sentido, narrar historias es un acto vital de resistencia.

Durante la visita a la comunidad cucapá que mencioné al principio, tuve el privilegio de conocer a una educadora maravillosa. Ella tiene en sus manos la preservación de la cultura de su comunidad mediante la enseñanza a los niños de los cantos y danzas tradicionales. Estábamos en los días finales de la pandemia y ambas usábamos cubrebocas. Sentadas en el patio, conversábamos de su labor y de la vida comunitaria. Me contó que estaba desarrollando un nuevo proyecto de preservación con el que recupera los tatuajes tradicionales de las comunidades cucapá a ambos lados de la frontera México-Estados Unidos. Se bajó el cubrebocas y me mostró en la barbilla los diseños que se habían tatuado recientemente en una ceremonia. Me dijo que las marcas representaban la sierra donde ella había nacido, y que las marcas que una persona se hace corresponden al sitio donde nació y echó raíces. En el rostro de esta mujer estaban impresos la historia de su comunidad, su conexión con las piedras, los cerros y el viento, su deseo de preservar este conocimiento para otras generaciones, para que su identidad sobreviviera a los empeños en borrarla del mapa. Mientras el sol descendía entre los pliegues de la sierra y teñía de naranja el azul intenso del cielo, me preguntaba si en su cuerpo no habría un amanecer, un amanecer que recupera, que recuerda, que resiste y que sana.

Referencias

- Albarrán-Torres, C. (2021). *Global Trafficking Networks on Film and Television*. Routledge.
- Bello-Ramírez, A. (2024). Pedagogías “para agarrarse a la vida”: prácticas de cuidado del *cuerpoterritorio* en medio

- del conflicto armado en Buenaventura, Colombia. *Diálogos sobre Educación*, 31. <https://doi.org/10.32870/dse.v0i31.1524>
- Butler, J. y Malabou, C. (2021). *Sé mi cuerpo*. Paradiso.
- Braidotti, R. (2022). *Posthuman Feminism*. Polity Press.
- Britos Castro, A. y Zurbriggen, S. (2022). Narrar(nos) desde el *cuerpoterritorio*. Nuevos apuntes para un pensamiento situado y metodologías en contexto. *Ánfora*, 29(52), 43-70. <https://doi.org/10.30854/anf.v29.n52.2022.848>
- Cabnal, L. (2017). Tzkat, red de sanadoras ancestrales del feminismo comunitario desde Iximulew-Guatemala. *Ecología Política*, 54, 98-102. <http://www.jstor.org/stable/44645644>
- Cabnal, L. (2019). El relato de las violencias desde mi territorio cuerpo-tierra. En X. Leyva Solano y R. Icaza (eds.), *En tiempos de muerte: cuerpos, rebeldías, resistencias* (pp. 113-126). Cooperativa Editorial Retos.
- Canal Untref. (12 de mayo de 2021). Conversación con Ottmar Ette. Realidades vividas, literaturas del mundo y saberes de la convivencia [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/live/RxQlHy4arLQ?si=2BDKCZK53FY4rsbv>
- Clement, J. (2014). *Ladydi*. Lumen.
- Del Águila Gracey, R. (2024). Cuerpo, mestizaje y colonialidad: la alteridad de las mujeres trans en las muestras fotográficas Padre Patria y Vírgenes de la Puerta. *Latin American Research Review*, 59(3), 685-703. <https://doi.org/10.1017/lar.2023.68>
- Depetris Chauvin, I. (2022). La niña, el bosque y el viento y toda la memoria del mundo. Recorridos sensoriales de EAMI de Paz Encina. *Dixit*, 36(2), 70-81. <https://doi.org/10.22235/d.v36i2.3032>
- Estévez, M. y Estévez, A. (2019). Corresponsales de guerra en México: entre la investigación periodística y el necropoder. *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, 1(153), 863-878. <https://doi.org/10.22201/ij.24484873e.2018.153.13660>
- Ette, O. (2016). *TransArea: A Literary History of Globalization*. De Gruyter.
- Hernández, J. (2020). *Aesthetics of Excess: The Art and Politics of Black and Latina Embodiment*. Duke University Press.
- Hernández Castillo, R. A. (2019). Racialized Geographies and the 'War on Drugs': Gender Violence, Militarization, and Criminalization of Indigenous Peoples. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 24(3), 635-652. <https://doi.org/10.1111/jlca.12432>
- Herrera-Bórquez, K. (2019). *La cabrona aquí soy yo. Cuerpos y subjetividades femeninas en la narcocultura de la frontera norte de México*. Universitätsverlag Potsdam.
- Huezo, T. (Dir.). (2021). *Noche de fuego* [película]. Pimienta Films.
- Jiménez Valdez, E. I. J. (2014). Mujeres, narco y violencia: resultados de una guerra fallida. *Región y Sociedad*, 4, 101-128. <https://doi.org/10.22198/rys.2014.0.a88>
- Llarena Ascanio, M. J. (2020). Bodies Becoming Pain: Unusual Strategies of Dissent in Some Transnational Latin American Women Writers. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 8(1), 113-134. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.675>
- Lugones, M. (2014). Colonialidad y género. En Y. Espinosa Miñoso, D. Gómez Correal y K. Ochoa Muñoz (eds.), *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala* (pp. 57-74). Universidad del Cauca.
- Margaroni, M. (2019). Body. En R. T. Goodman (ed.), *The Bloomsbury Handbook of 21st-Century Feminist Theory* (pp. 81-94). Bloomsbury.
- Martínez Reyes, C. R. y García Gualda, S. M. (2024). Somos territorio: análisis situado de la "Juntanza" como forma de cuidado comunitario para la prevención de violencias, implementado en el municipio de Bello (Colombia). *Pacha. Revista de Estudios Contemporáneos del Sur Global*, 5(14). <https://doi.org/10.46652/pacha.v5i14.310>
- Murdock, E. G. (2020). This Land Was Made for...: (Re) Appearing Black/Brown Female Corporeality, Life, and Death. *Hypatia*, 35(1), 190-203. <https://doi.org/10.1017/hyp.2019.17>
- Navarro Smith, A., Tapia Landeros, A. y Garduño, E. (2010). Navegando a contracorriente. Los cucapás y la legislación ambiental. *Culturales*, 6(12), 43-74. <https://culturales.uabc.mx/index.php/Culturales/article/view/98/97>
- Ornelas Ramírez, A. (2023). Narco-é(ste)ticas visuales en reconversión: ¿de la narcocultura a una mirada femenina? *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 73, 102-118. <https://doi.org/10.7764/aisth.73.5>
- Pannetier-Leboeuf, G. (2023). Representaciones audiovisuales del neoliberalismo salvaje: jefas de cártel y buchonas. *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 73, 71-101. <https://doi.org/10.7764/aisth.73.4>
- Pelayo Pérez, M. y Dueholm Rasch, E. (2020). Resistance to Hydropower Developments in Contexts of Violence and Organised Crime in Mexico. *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, 110, 123-143. <https://doi.org/10.32992/erlacs.10624>
- Poniatowska, E. (24 de agosto de 2014). *Ladydi*, la novela de Jennifer Clement. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2014/08/24/opinion/a03a1cul>

- Prieto, J. (2017). El concepto de intermedialidad: una reflexión histórico-crítica. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 5(1), 7-18. <http://hdl.handle.net/10017/28379>
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités / Intermediality*, 6, 43-64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Requena Hidalgo, C. (2024). Con(s)cienza antisistema en la poética de Lina Meruane. *Latin American Research Review*, 59(1), 72-83. <https://doi.org/10.1017/lar.2023.60>
- Rodal Linares, S. (2023). El vórtice semántico-material en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor: la violencia como simulacro de la movilidad social. *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 11(21), 161-191. <https://doi.org/10.5195/ct/2023.618>
- Salazar Pozos, O. (2023). Aproximaciones a la desaparición en México desde el cine documental de impacto. *Latin American Research Review*, 58(4), 927-936. <https://doi.org/10.1017/lar.2022.95>
- Segato, R. L. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros.
- Tijerina Martínez, F. G. (2022). La narrativa contemporánea mexicana frente a la territorialización del cuerpo: mujeres narradoras de un *cuerpoterritorio*. *Humanitas. Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios*, 1(2), 219-241. <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas1.2-9>
- Torrano, A. y Balcarce, G. (2023). Aportes desde los feminismos del sur/latinoamericanos a los debates posthumanistas. *Resistances. Journal of the Philosophy of History*, 4(7), e230116. <https://doi.org/10.46652/resistances.v4i7.116>
- Urgüelles Latorre, I., Vásquez Mejías, A. y Santos López, D. (2021). La narcoliteratura sí existe: tipología de un género narrativo. En D. Santos López, A. Vásquez Mejías e I. Urgüelles Latorre (eds.), *Narcotransmisiones: neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop* (pp. 15-37). El Colegio de Chihuahua.
- Vázquez Enríquez, E. C. (2024). Ecos de extracción en Noche de fuego de Tatiana Huezo. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 28, 7-22. <https://doi.org/10.1353/hcs.2024.a954138>
- Vásquez-Mejías, A. (2025). *Ladydi* de Jennifer Clement. Contra-pedagogías comunitarias para sobrevivir a la violencia del narco. *Literatura y Lingüística*, 51, 111-135. <https://doi.org/10.29344/0717621x.51.3762>
- Zaragocin, S. y Caretta, M. A. (2021). *Cuerpoterritorio*: A Decolonial Feminist Geographical Method for the Study of Embodiment. *Annals of the American Association of Geographers*, 111(5), 1503-1518. <https://doi.org/10.1080/24694452.2020.1812370>
- Zavala, O. (2014). Imagining the U.S.-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narconarratives. *Comparative Literature*, 66(3), 340-360. <https://doi.org/10.1215/00104124-2764088>

