2026
V.19

História da Historiografia

International Journal of Theory and History of Historiography

ISSN 1983-9928

FAPEMIG
Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia
UNIRIO
UFOP

Dossier

D

Escribir, resistir, politizar: La (re) creación del archivo como dispositivo feminista en *¿Por qué volvías cada verano?* y *Donde no hago pie* de Belén López Peiró y *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza

Escribir, resistir, politizar: La (re) creación del archivo como dispositivo feminista en *¿Por qué volvías cada verano*? y *Donde no hago pie* de Belén López Peiró y *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza

Writing, Resisting, Politicizing: The (Re)Creation of the Archive as a Feminist Device in *¿Por qué volvías cada verano*? and *Donde no hago pie* by Belén López Peiró, and *El invencible verano de Liliana* by Cristina Rivera Garza

Andrea Luquin Calvo

andrea.luquin@professor.universidadviu.com

https://orcid.org/0000-0002-9930-1350

Universidad Internacional de Valencia (VIU), Valencia, España

Resumen

Las obras *¿Por qué volvías cada verano*? y *Donde no hago pie* de Belén López Peiró, junto con El invencible verano de Liliana de Cristina Rivera Garza, construyen un archivo de la memoria y la conciencia feminista que cuestiona al archivo institucional — garante del discurso histórico-político — frente a las violencias patriarcales. Desde una epistemología y crítica feminista, y en el contexto del "giro del archivo" y el "giro documental" que enmarcan parte de la actual literatura latinoamericana, este artículo propone mostrar cómo estas obras crean un contra-archivo que no solo registra las violencias sufridas por las mujeres, sino que también denuncia las estructuras discursivas que las sostienen. De este modo, estas obras se convierten no solo en archivo de la conciencia y la memoria feminista, sino también en un dispositivo de resistencia y praxis política.

Palabras clave

Literatura; Producción Intelectual Femenina; Memoria.

Abstract

Belén López Peiró's *¿Por qué volvías cada verano*? and *Donde no hago pie*, together with Cristina Rivera Garza's El invencible verano de Liliana, construct an archive of feminist memory and consciousness that challenges the institutional archive — often treated as the authority on historical-political discourse — in the face of patriarchal violence. Drawing on feminist epistemology and critique, and in the context of the "archival turn" and the "documentary turn" that frame part of contemporary Latin American literature, this article shows how these works create a counter-archive that not only records the violence experienced by women, but also exposes the discursive structures that sustain it. In doing so, they become not only an archive of feminist consciousness and memory, but also a device for resistance and political praxis.

Keywords

Literature; Female Intellectual Production; Memory.

Introducción

Este artículo analiza la construcción de un archivo de la memoria y la conciencia feminista presente en *¿Por qué volvías cada verano?* (2018) y *Donde no hago pie* (2021), de Belén López Peiró (Argentina, 1992), y en *El invencible verano de Liliana* (2021), de Cristina Rivera Garza (México, 1964). Ambas autoras forman parte de una generación de escritoras latinoamericanas (como Selva Almada, Dolores Reyes o Sara Uribe) que narran, documentan y denuncian las violencias patriarcales sufridas en el continente. Sus obras, bajo el denominado "giro del archivo" — especialmente vinculado a la construcción historiográfica en el contexto de defensa de los Derechos Humanos en Latinoamérica — y el "giro documental" — presente de manera constante en la actual narrativa iberoamericana —, permiten cuestionar la configuración del archivo histórico-institucional en su registro de las violencias patriarcales. Sus textos construyen un "contra-archivo" que, desde una epistemología y una crítica feminista, no solo funciona como registro de la memoria de las mujeres, sino que también actúa como dispositivo de resistencia y de praxis política.

En su escritura, ambas autoras no solo reconstruyen experiencias propias de violencia hacia las mujeres, sino que también interpelan y cuestionan los discursos institucionales que históricamente las han silenciado. Por una parte, la mexicana Cristina Rivera Garza crea en *El invencible verano de Liliana* una obra híbrida que oscila entre la crónica, la memoria y la denuncia para contar la vida de su hermana, Liliana Rivera Garza, asesinada en 1990 a manos de su expareja en un caso que hoy sería tipificado como feminicidio. La tensión entre la ausencia de un lenguaje que nombrara las violencias y el crimen que sufrió Liliana, y el presente — donde la autora enfrenta la desaparición del archivo judicial sobre el asesinato de su hermana en las instancias policiales a las que acude casi tres décadas después —, guía la reconstrucción que la escritora realiza tanto de la personalidad de su hermana como de la investigación sobre su asesinato y la impunidad que rodeó el caso. Por otro lado, en *¿Por qué volvías cada verano?*, la argentina Belén López Peiró relata los abusos sexuales que sufrió por parte de su tío, así como el proceso de denuncia que realiza. La narración alterna recuerdos personales y testimonios con fragmentos del expediente judicial de su denuncia, mostrando la vivencia íntima de la autora en contraposición al lenguaje legal que conforma el archivo de su caso. El proceso judicial, con sus implicaciones emocionales y psicológicas — tanto por el abuso que sufrió como por el propio proceso de denuncia que la lleva a enfrentarse al sistema legal argentino —, será el eje de su siguiente obra, *Donde no hago pie*.

Estas obras se convierten, así, en archivos (re)creados, ya sea como respuesta ante la inexistencia o desaparición del archivo institucional que registra dichas violencias — como en *El invencible verano de Liliana* —, o como reconfiguración crítica que muestra lo que este mismo archivo oculta — como en *¿Por qué volvías cada verano?* y *Donde no hago pie*—. De este modo, conforman un espacio de resistencia que visibiliza, da testimonio y conceptualiza las violencias ejercidas sobre

las mujeres. El archivo así construido deja de ser un mero registro historiográfico de sucesos para convertirse en un campo de batalla de memoria y justicia donde se confrontan las violencias ejercidas sobre las mujeres. Esta (re)creación del archivo, desde la conciencia y la escritura feminista, amplía los márgenes del discurso histórico al romper su canon y otorgar capacidad de enunciación a aquellas voces que han sido anuladas por la violencia. La escritura se convierte, entonces, en praxis política al crear un dispositivo que no solo confronta los marcos del archivo institucional, sino que también construye una memoria colectiva. De esta manera, estas obras se convierten en documentos de la memoria de la lucha feminista: en parte de su archivo.

Desestabilizar e interrumpir el archivo

Somos ellas en el pasado, y somos ellas en el futuro, y somos otras a la vez [...]
Mujeres muriendo, y, sin embargo, vivas.
(**El invencible verano de Liliana**, Cristina Rivera Garza)

Repensar el archivo como fuente histórica ha sido, en las últimas décadas, una tarea central para la práctica historiográfica. El denominado "giro del archivo" lo ve no solo como un lugar del cual extraer documentos y registros, sino como un espacio productor de marcos epistemológicos que conforman y reconocen sujetos. Estos marcos operan bajo normas específicas que permiten instituir al archivo como un dispositivo discursivo, es decir, un lugar de enunciación y reconocimiento, pero también como un sistema de exclusión. Para Michel Foucault, el archivo no es solo la suma de documentos que resguarda la identidad de una sociedad, ni tampoco las instituciones que guardan dichos registros, sino "la ley de lo que puede ser dicho" (2002, p. 219). De esta forma, el archivo no preserva únicamente del olvido (Richard, 2021, p. 63), sino que también define "el sistema de su enunciabilidad" (Foucault, 2002, p. 220). De ahí su carácter político, pues "produce tanto como registra, el acontecimiento" (Derrida, 1997, p. 24). Ahora bien, si el archivo decide qué historia puede ser contada, entonces no solo remite al pasado al registrar lo ocurrido: también se proyecta hacia el futuro al construir lo que ha de recordarse u olvidarse (1997, p. 44). El archivo guarda, en sí, una memoria cuyo sentido permanece abierto como respuesta a las preguntas formuladas en el futuro (1997, p. 36). Por ello, su reconstrucción siempre es posible a partir de la "información antes descartada o considerada como no decible" (Van Holey, 2024, p. 98); es decir, mediante nuevas lecturas que interroguen y rompan sus lógicas narrativas: "Los documentos civiles [...] los papeles a través de los cuales nos convertimos en material administrable para el Estado parecen inmutables, pero no lo son." — señala Cristina Rivera Garza — "Las leyes cambian. Los énfasis del escribano en turno varían. Las situaciones a veces van más allá de lo habitual" (2020, p. 228).

Se trata de considerar la (re)creación del archivo no solo como un dispositivo que devuelve la capacidad de enunciación a las voces silenciadas, sino también como un mecanismo que muestra los procesos que permiten su exclusión (Spivak, 2009). Esta doble capacidad performativa del archivo lo presenta "como amenaza", pues en él late la posibilidad de desmontar "los límites de lo decible" al hacer ver "las construcciones esencialistas que se perpetúan" mediante su violencia (Ruiz Berlingieri, 2022, p. 3). Archivar se vuelve, así, un acto de compromiso y responsabilidad, no solo por consignar la memoria, sino por su propio potencial desestabilizador, lo que nos lleva "a pensar estrategias" que posibiliten desarticular el archivo, "reorganizarlo y visibilizar aquello que es silenciado" (Ruiz Berlingieri, 2022, p. 3).

Siguiendo a Walter Benjamin, tanto Cristina Rivera Garza (2019) como Nelly Richard (2007) apuestan por la creación de un "contra-archivo" que conserve la interrupción del discurso histórico-institucional y esencialista, manteniendo visible la herida que produce el acontecimiento que ha dado origen a los marcos epistemológicos que reconocen y omiten, a la vez, a las subjetividades y a su enunciación. Se trata de un archivo que active su memoria al iluminar la construcción de los marcos discursivos en su "momento de peligro", es decir, en el instante de su producción, que es también donde reside la posibilidad de su disrupción. Rivera Garza retoma, en este sentido, el símil de la fotografía benjaminiana: esta no solo registra el momento de lo real, sino que capta, al iluminar y apresar el instante, lo que en esa realidad también va a desaparecer (2019, p. 126-127). Por su parte, Nelly Richard señala que la documentación de los archivos que "guardan y transmiten el recuerdo del acontecer histórico" (2021, p. 63) como fuente de trabajo de la disciplina histórica, ya no es exclusiva de estos. El archivo "desborda" los marcos tradicionales de su investigación "para expandirse como memoria pública", no solo a través de los múltiples registros tecnológicos[1] de la sociedad actual (2021, p. 64), sino también en las propias formas de construcción y localización de dicho archivo. En este desborde, tanto la memoria como el arte y el feminismo han sido, para Richard, zonas de "tumulto" (2019, p. 84; 2021, p. 21): espacios de memoria pública donde se cuestionan y disputan los discursos normativos hegemónicos. Lugares donde lo excluido y lo disidente aparecen en su propia enunciación, mostrando la disrupción del archivo. El feminismo ha mostrado siempre su capacidad para desarticular los discursos institucionales mediante la construcción de "un archivo crítico de memorias forjadas por luchas históricas, conquistas teóricas, experiencias comunitarias y saberes estratégicos" (2021, p. 129) que también se sirve, en su creación, de diversas prácticas artísticas.

1 Cristina Rivera Garza relaciona esta memoria pública con las redes sociales cuya bitácora, como "acontecimiento archivable", marca una inflexión en la construcción del archivo vital y en las representaciones y usos de este en la literatura (2015, p. 159-163; 2019, p. 118-119).

El archivo como campo de batalla y resistencia feminista: estética y política

Abro el archivo [...]
Ya no puedo escribir en primera persona.
(**Donde no hago pie**, Belén López Peiró).

Para Nelly Richard, el feminismo disputa las lógicas de significación sobre las subjetividades políticas al replantear los marcos de su reconocimiento (2009, p. 84), es decir, al cuestionar los fundamentos epistemológicos que determinan lo socialmente inteligible (Ruiz Berlingieri, 2022, p. 3). Ello deriva, necesariamente, en una inevitable praxis política.

Superando la falsa pretensión de neutralidad y universalidad, la epistemología feminista (Bartra, 2002; Harding, 2002; Blázquez, 2012) puede articularse alrededor de la *teoría del punto de vista:* serían las mujeres quienes, desde su experiencia de subordinación u opresión, poseen una perspectiva que permite comprender, de forma crítica, la realidad. En un marco más amplio, la perspectiva de los *conocimientos situados* (Haraway, 1995) asumiría no solo al género, sino también a los múltiples discursos que atraviesan y constituyen las subjetividades. Aparece así no solo la necesidad de configurar una genealogía o historia del pensamiento producido en los "márgenes", sino también la búsqueda de nuevas categorías de pensamiento que permitan construir nuestras disciplinas de diferentes formas (Bartra, 2002). Para Nelly Richard, la crítica cultural feminista es, precisamente, una práctica teórica que busca analizar regímenes de producción y representación tanto en las ciencias sociales como en la historia, el arte, la filosofía o la literatura. De esta forma, el feminismo también busca romper la injusticia epistemológica que prevalece dentro de los campos de investigación, los cuales se restringen al saber especializado-academista de cada disciplina (2009, p. 78). En ello, el feminismo, como necesaria praxis, también hace parte de sus narrativas a los movimientos sociales, a las demandas ciudadanas y a las luchas democráticas; es decir, incorpora una "investigación militante" (Gago, 2019, p. 15). La investigación feminista es así una investigación que entrelaza discursos y prácticas críticas, combinando "las construcciones de objetos con las formaciones de sujetos" (Richard, 2009, p. 78).

El cruce del "giro del archivo" y las propuestas críticas y epistemológicas feministas propone nuevas formas de escritura literario-filosófico e históricas del archivo, que buscan el reconocimiento de las subjetividades ocultas o silenciadas por este. Estas escrituras no solo reinventan saberes, lenguajes y prácticas (Indri, 2022, p. 140), buscando la construcción de una teoría de manera flexible desde múltiples disciplinas, sino que también "no pueden separarse de las cuestiones políticas" (Braidotti, 2000, p. 48), pues se constituyen como formas de resistencia (2000, p. 78). Bajo este marco, el archivo se convierte, tanto en su lectura como en su producción, en un campo de batalla, y la escritura en un acto no solo estético, sino también político (Rivera Garza, 2015).

El momento del peligro de la escritura documental

Los expedientes no viven para siempre.
(**El invencible verano de Liliana**, Cristina Rivera Garza)

La amplia práctica en la narrativa latinoamericana contemporánea en el uso del archivo para abordar temas políticos e históricos (Salgado, 2018; Klein, 2019; Alicino, 2023; Ferrús Antón y Ritondale, 2023) coloca al "giro documental" (Nash, 2008) como uno de sus marcos de trabajo. Este considera al archivo como un dispositivo que permite visibilizar lo omitido por los discursos histórico-político-institucionales. Se trata de una escritura que activa la memoria colectiva mediante documentos que son incorporados a su enunciación respetando su alteridad[2]. Cristina Rivera Garza en "Los usos del archivo: de la novela histórica a la escritura documental", propone una escritura que incorpore al archivo, no para dar continuidad y sentido al relato histórico-institucional o para crear una narración anecdótica — como la novela histórica —, sino sobre la base de una historia etnográfica que contemple sus rupturas y potencial performativo (2019, p. 117-142). Se trata de una "escritura documental" que busca convertir el archivo de un "sitio de excavación" en uno de "construcción"(Foster, 2016, p. 123). La escritura documental, siguiendo a Benjamin, no busca relatar "cómo pasó" la historia, ni imponer la voz del autor o autora del relato, sino trasladar la materialidad del lenguaje estético a la del discurso social (Rivera Garza, 2019, p. 132)[3]. Con ello, se convierte en un acto ético de resistencia que activa críticamente la memoria al traer "al presente un pasado que está a punto de ser aquí" (2019, p. 131), frente a la desmemoria del Estado o el olvido de las subjetividades dentro de sus marcos de enunciación y reconocimiento.

Se trata de una materialidad clave para el feminismo, en tanto que, como señala Teresa de Lauretis (1994), las instituciones, sus leyes y discursos patriarcales — y, por ello, los archivos que los construyen y custodian — no logran dar cuenta de las vivencias de las mujeres, reducidas en ellos a símbolos o metáforas idealizadas y abstractas. Serían precisamente las narrativas feministas las que, desde su conocimiento situado, pueden captar la violencia que el Estado u otras instituciones son incapaces de reconocer dentro de sus marcos excluyentes. Estas escrituras, como otras formas artísticas o prácticas culturales, serían una forma de resistencia, una "desobediencia epistémica" que es, a la vez, una "intervención política" que permite "nuevas condiciones sociales de escucha que desnaturalizan la violencia contra las mujeres" (Oberti y Peller, 2020, p. 3).

2 Rivera Garza habla de "escrituras desapropiadas", donde "desapropiar significa, literalmente, desposeerse del dominio sobre lo propio" (2019, p. 67), creando así escrituras que revelan otras voces así como lo común y compartido.

3 Rivera Garza se refiere en este punto a la *poesía documental* norteamericana de la Gran Depresión, que utiliza documentos oficiales, publicidad y testimonios, incorporando diversidad de voces tal como aparecen en el archivo (2019, p. 132-137).

En este sentido, nos encontramos ante el surgimiento, desde finales del siglo XX y principios del XXI, de una literatura latinoamericana cuya base política es la violencia de género (Morales Muñoz, 2024, p. 15). Si bien el tema de la violencia sobre las mujeres no es ajeno en la literatura[4], en la actualidad esta narrativa se caracteriza por la centralidad otorgada al tema, por priorizar la perspectiva de los personajes femeninos y ser escrita en su mayor parte por mujeres (2024, p. 13). Su valor político y ético radica en su capacidad de registrar una violencia que el archivo patriarcal busca omitir, convirtiendo a estas obras en una forma de denuncia. Se trata de la consigna feminista "lo personal es político", donde lo personal se transforma "de mera anécdota" en memoria colectiva y denuncia pública. Para Celia Amorós (2008), conceptualizar es precisamente "pasar de la anécdota a la categoría". Por ello, la escritura documental nos debe llevar a "la revisión radical de las narrativas patriarcales tanto legales y sociales como literarias" (Rivera Garza, 2023a, p. 81), que distorsionan la violencia de género al naturalizarla, para disputar las lógicas de significación sobre dichas violencias en la práctica política.

Construir el contra-archivo

Escribir es registrar.
(**Donde no hago pie**, Belén López Peiró)
Y sí, pedí justicia porque nadie más la va a pedir por vos. Ni siquiera yo.
(**¿Por qué volvías cada verano?**, Belén López Peiró.

Tanto Cristina Rivera Garza como Belén López Peiró emplean una escritura documental que cuestiona, desde la conciencia feminista, el archivo. Así, ante la desaparición del archivo del feminicidio de su hermana Liliana — crimen impune cometido por su entonces pareja Ángel González Ramos[5] el 16 de julio de 1990 —, Rivera Garza construye un contra-archivo[6] con objetos personales, notas, cuadernos, cartas a amigas que Liliana nunca envió (algunos de estos documentos reproducidos en el libro) y entrevistas a amistades y familiares. Estos materiales conforman un espacio de enunciación con el que la autora busca traer al presente no solo el acontecimiento que el archivo oficial ha borrado, sino también restituir la propia voz de Liliana:

4 *Por él* (1934) de la chilena Inés Echevarría de Larraín, sería una de las primeras obras que abordan de manera explícita la violencia sobre las mujeres en Latinoamérica (Rivera Garza, 2023a, p. 77).

5 Con la publicación del libro, la autora abrió un correo electrónico para recabar información sobre el feminicida. Un mensaje anónimo indicó que huyó a Estados Unidos y murió, sin confirmación. La orden de aprehensión sigue vigente (Rivera Garza, 2023b).

6 Cristina Rivera Garza ha publicado otros trabajos bajo su reflexión sobre el archivo como *Nadie me verá llorar* (1999) o *Autobiografía del algodón* (2020).

> También los expedientes mueren, murmuro [...] La rabia se parece mucho a la resignación. La impotencia al espanto [...] Voy a tener que recrear el expediente que todavía no existe, que tal vez no exista ya más. Si ese expediente desaparece [...] no habrá memoria oficial de la presencia de Liliana sobre la tierra (2021, p. 37-38)

La violencia reproducida sistemáticamente por un Estado[7] y una sociedad que se constituyen bajo una gramática simbólica del poder patriarcal (De Lauretis, 1994) produce "un efecto de normalización" (Segato, 2018, p. 11) de dichas violencias estructurales. López Peiró expone estos marcos discursivos en los mecanismos del sistema judicial (en este caso argentino), presentes en las actas oficiales de su denuncia por los abusos sexuales que sufrió entre los 13 y 17 años a manos de su tío, el comisario Claudio Sarlo[8]. A estas actas suma testimonios familiares (como los de su tía y prima, su madre y la pareja de esta o su padre) e institucionales (como los de su abogado, el fiscal o los médicos que la atienden). Si, por un lado, ante la inexistencia de un expediente institucional, Cristina Rivera Garza crea un archivo que busca dotar de agencia narrativa a Liliana, colocándola fuera del lenguaje patriarcal y de un Estado incapaz de dar respuesta a su feminicidio (Rivera Garza en Almada, 2021), por otro lado, Belén López Peiró realiza un "archivo expandido" (De Leone, 2022) de su causa judicial. Este le permite, como ocurre en *El invencible verano de Liliana*, crear un lugar de enunciación que desmonta la narrativa patriarcal del archivo, incapaz de dar cuenta de las violencias sufridas[9]. De esta forma, ambas escritoras cuestionan el orden simbólico que perpetúa la violencia contra las mujeres en el discurso.

A través de una narración que, a la manera de un montaje o *collage*, permite escuchar todas las voces —la institucional, las testimoniales y las personales—, el archivo se desarticula. Belén López Peiró se refiere al proceso de (re)creación del archivo construido en *¿Por qué volvías cada verano?* en el capítulo "Libro" de *Donde no hago pie*. En él, muestra la confluencia de voces que escribe sin interferir ni juzgar y que, juntas, "cuentan una historia" (2022a, p. 83), a la que se suma la lectura de fragmentos de su expediente que acaban sumados al libro (p. 83-85). Una metodología que realiza de nuevo en *Donde no hago pie* a través de fotos sueltas, agrupadas en una secuencia temporal que busca ser evidencia de su relato (p. 125-128), así como en los resultados de búsquedas en la red y los recortes de prensa que incorpora. Para Rivera Garza, los documentos que conforman el archivo construido de Liliana se muestran como

7 El feminicidio implica prácticas sociales que permiten atentados contra la integridad, la salud y las libertades de las mujeres. El Estado, por su signo patriarcal, forma parte estructural de estas violencias (Lagarde, 2008, p. 216).

8 El 26 de diciembre de 2022 Claudio Sarlo fue condenado como "autor penalmente responsable de los delitos de abuso sexual gravemente ultrajante agravado" a 10 años de prisión (López Peiró, 2023).

9 La autora ha afirmado ni siquiera haberse reconocido en su declaración judicial, con su voz ahogada en los términos del lenguaje jurídico (Van Hoey, 2024, p. 99).

> piezas de un rompecabezas muy complejo que nunca acabaré de armar del todo. Una sobre la otra, estas escrituras son capas de experiencia que se han sedimentado con el tiempo. Mi tarea, ahora, es des-sedimentarlas. Con el cuidado del arqueólogo que toca sin dañar, que desempolva sin quebrar, mi intención es abrir y preservar a la vez esta escritura: des y recontextualizarla en una lectura desde el presente (2024, p. 195-196).

Con este montaje, ambas escrituras se aproximan al archivo en su "instante de peligro": capturan y revelan los mecanismos que marcan el momento de la desaparición de la voz de Liliana Rivera Garza y de Belén López Peiró y, a la vez, el instante en que esa misma voz aún puede ser enunciada y escuchada. De este modo, sus obras no solo permiten identificar la estructura patriarcal que, a través del lenguaje institucional, normaliza o naturaliza la violencia hacia las mujeres, sino que, también, hacen visible el momento de formación de dicho discurso, lo que permite restituir la agencia a las subjetividades silenciadas por este.

El laberinto de la ley y su instrumento, ese archivo que atrapa y delimita las subjetividades que han de ser reconocidas y, en este caso, lloradas (Butler, 2010), se refleja en ese Mictlán, reino de los muertos, con el que se enfrenta Rivera Garza al buscar el expediente de su hermana, del que, casi treinta años después, parece no quedar nada. El ambiente laberíntico ante la burocracia de la ley recuerda a *El proceso* de Kafka (Bianchi, 2023, p. 455), aunque la escritora vincula su propia travesía con la leyenda que relaciona Azcapotzalco — delegación de la Ciudad de México en la que ejecuta las instancias judiciales de la causa de su hermana — con el "reino de los muertos". Azcapotzalco, nos cuenta, significa "lugar de los hormigueros". Según la leyenda, Quetzalcóatl descendió al Mictlán para recuperar los huesos de los hombres y las mujeres y repoblar la tierra. Fueron las hormigas quienes le ayudaron a cargar los huesos de los muertos y las semillas de maíz que serían su alimento (2024, p. 26). Rivera Garza realiza un viaje similar: para ella, el archivo es también el reino de los muertos. Lo es, por un doble motivo: primero, porque contiene vidas pasadas convertidas, mediante la lógica administrativa, en meros objetos burocráticos, donde solo podemos escuchar ecos de su verdadera voz. Segundo, por encontrarnos ante documentos cuyos destinatarios ya no existen (2013, p. 124). Escribir, entonces, es dar fe de esta "melancolía del archivo": del deseo de escuchar a los muertos, pero también del intento por responder a ese deseo y escuchar a las voces atrapadas en el archivo (2013, p. 125); es el deseo por salir del Mictlán. Ante la pregunta por la búsqueda del expediente de su hermana, Rivera Garza escribe:

> Busco el expediente, dije, tartamudeando. [...] ¿Sólo eso?, preguntó, extrañada, la voz al otro lado del teléfono. E*s feminicidio. / Impunidad para mi asesino./ Es la desaparición. / Es la violación.* Entonces me di cuenta, en el transcurso de esa llamada, de lo poco que pedía. No, dije [...]. Busco algo más. [...] Busco justicia, dije finalmente. Y lo

> repetí otra vez, convirtiéndome en eco de tantas otras voces [...] *El Estado opresor es un macho violador.* Busco justicia. Y la culpa no era de ella/ ni dónde estaba/ ni cómo vestía. Busco justicia para mi hermana. *El violador eres tú* (2024, p. 35).

No se trata solo de mostrar la violencia que el archivo no registra, sino también de superar su "melancolía" mediante estrategias — fuera de las estructuras patriarcales — que logren conformar marcos discursivos capaces de permitir la búsqueda de justicia social, epistémica, política e histórica y, con ello, activen la propia praxis feminista.

Conceptualizar, politizar: lenguaje y justicia

Olvidate, jamás van a aceptar lo que decís.
Siempre te van a cuestionar.
A vos, a tu palabra.
(**¿Por qué volvías cada verano**, Belén López Peiró)
Pero aquí, lo que cuenta, es su voz
y su letra, sus letras.
(**El invencible verano de Liliana**, Cristina Rivera Garza)

La estructura patriarcal que normaliza o naturaliza la violencia hacia las mujeres se muestra no solo a través de la configuración del sujeto de derechos por parte del Estado, sino que también se refuerza en conductas y discursos sociales. Estos discursos buscan culpabilizar y hacer responsables a las mujeres de la violencia sufrida (López Peiró, 2022a, p. 143). Antes de la tipificación del feminicidio como delito[10], apunta Rivera Garza, a estos crímenes "se les llamó crímenes de pasión. Se les llamó andaba en malos pasos. Se les llamó ¿para qué se viste así? [...]. Se le llamó, incluso, se lo merecía" (2024, p. 34).

La propia interrogante que da título a la primera obra de López Peiró *"¿Por qué volvías cada verano?"* (2018, p. 7) le es formulada para poner en duda su conducta y credibilidad. López Peiró apunta, en las páginas finales de *¿Por qué volvías cada verano?*, algunas preguntas —una por página, el resto del folio aparece en blanco—, con las que se le interroga y que muestran el espacio vacío de su enunciación. La autora escribe cómo llega, incluso, a arrepentirse de su denuncia (p. 139 y p. 141-142), al "sentir que al final soy yo la que está presa de un juicio que yo misma empecé" (p. 117), y en el que la capacidad de su agencia le es negada: "Olvidate, jamás van a aceptar lo que decís. Siempre te van a cuestionar. A vos, a tu palabra [...] poner bajo la lupa a un hombre siempre sale caro" —le señalan—. El machismo pesa "más que tu integridad y la de las otras chicas [...] Pero no te sientas especial. Les pasa a todas. A las que denuncian y a las que no" (2018, p. 108).

10 La tipificación del feminicidio en el Código Penal mexicano se realizó el 14 de julio de 2012 (Rivera Garza, 2024, p. 34).

El archivo que construye López Peiró busca, así, recuperar su agencia, ahí donde el sistema judicial y el marco social elimina su posibilidad. Lo hace al desmontar, por un lado, la narrativa "de la buena víctima" bajo la ley patriarcal; "cuando entre en la sala tengo que llevar ropa clara, [...] que no sea escotada" —explica— "tengo que quitar el pañuelo verde de mi mochila y dejar atrás los jeans ajustados [...] Que solo sepan que soy una buena víctima, que yo no deseo, no cojo, no salgo, no bailo, no pido, no marcho, no grito, no muerdo. Que Belén espere afuera del tribunal por un rato" (2022a, p. 120-122). Lo hace también, por otro lado, al desmontar la narrativa de la revictimización:

> Llamarlas víctimas es volver a garcharlas otra vez. Y otra vez. Es convencerlas de que les cagaron la vida, de que su historia empieza y termina ahí [...] Les hacen creer que son a partir de él, que su identidad se construye a partir de la violación, que sus derechos fueron vulnerados y que ya nadie les va a garantizar que no se las vuelvan a coger. Las convencen de resguardarse puertas adentro, de cerrar las piernas de que son responsables y por eso merecen su propio castigo. Sí porque primero son víctimas de él y después de ellas mismas (López Peiró, 2018, p. 91).

Una narración, fuera de la revictimización del discurso (Erazo, 2024, p. 164), que también busca la escritura de Rivera Garza. La escritora reconoce que fue grande la tentación de narrar la vida de Liliana como una víctima indefensa ante el poder patriarcal, cuestión a la que se rebela: la autora tiene la conciencia de que Liliana

> no perdió la capacidad de verse a sí misma como autora de su vida. como muchísimas mujeres en su situación [...] Su contexto la maniataba con la camisa de fuerza del machismo normalizado y las aristas más violentas de un sistema patriarcal que hasta hace muy poco pasada por ser el estado normal de las cosas [...] pero Liliana [...] estuvo dispuesta hasta el final a no dejarse caer. [...] Yo creo profundamente en esa Liliana yo amo profundamente a esa y a todas las Lilianas. Pero aquí, lo que cuenta, es su voz y su letra, sus letras (2024, p. 198-199).

En el apartado "Allá va una mujer libre", la escritora construye, a través de diferentes testimonios, a una Liliana que no aparecerá en la causa judicial. Los apartados "¿Y no es acaso esto la felicidad?" y "Qué ganas de dejar de ser hadas en una tierra de hielo" dejan constancia de cómo Liliana "por nada que revolvía el mundo, no encontraba un lenguaje para nombrar la violencia que la seguía de cerca" (2024, p. 195), y cómo "pensó que podía ganar. Hasta el último momento, Liliana pensó que se podía enfrentar sola al patriarcado y que podía ganarle" (2024, p. 217). La propia voz de Liliana adquiere cuerpo en la escritura: la tipografía con que se reproducen sus textos está basada en su propia letra, descrita en detalle (2024, p. 54-57). Se diferencia así de la escritura de la autora, del mismo modo en que la propia voz de López Peiró se distingue de los documentos

de su causa judicial en *¿Por qué volvías cada verano?* En *Donde no hago pie*, la letra de la autora también se distingue tipográficamente para mostrar su propio cuerpo en una escritura que, como señala, refleja cómo se atrevió "a formular palabras ahí donde no las hubo. A buscar un lenguaje que nombre la violencia sin revictimizarme. A escribir un texto que rompa con la comodidad del silencio. Y a hacerlo bien" (2022b, p. 144).

Si el lenguaje establece los marcos de un contrato social específico, de un orden patriarcal--político-sexual, Cristina Rivera Garza deja constancia, por un lado, de los marcos de significación del amor romántico (2024, p. 51) y, por otro, de cómo la falta de un lenguaje capaz de identificar la violencia patriarcal juega también un importante papel en su normalización, pues "uno nunca estás más inerme que cuando no tiene lenguaje" (Rivera Garza, 2024, p. 42). Se trata así de una ceguera social que "ha contribuido al asesinato de cientos de miles de mujeres en México y en el mundo" (2024, p. 196). Por ello, señalar el instante de peligro en que dichos discursos conforman los cuerpos a los que señalan es disputar las lógicas de su significación. El pensamiento y el activismo feminista nos han dado "un lenguaje capaz de identificar factores de riesgo y momentos de peligro", que permite visibilizar las violencias "que aquejan y matan a cientos de mujeres" (2024, p. 51). Generar un lenguaje que pasa, en la escritura documental, de la materialidad de la estética a la social, nos permite conceptualizar y politizar nuestras violencias. Un lenguaje fruto "de diversos grupos de activistas y de diversos grupos sufrientes" que lo han colocado en el espacio público y con el que "pudimos pensar, imaginar siquiera, que también nos tocaba la justicia", lo que permite traer a Liliana y a otras, "al lenguaje de la justicia" (2024, p. 43).

Notas finales: mujeres juntas, mujeres en busca de justicia

Busco justicia [...] Y lo repetí otra vez, convirtiéndome en eco de tantas otras voces.
(**El invencible verano de Liliana**, Cristina Rivera Garza)

¿Por qué volvías cada verano? fue publicada en los años en que se enmarca el movimiento "Ni Una Menos" — que retoma la consigna "Ni una mujer menos, ni una muerta más" de la activista mexicana Susana Chávez, asesinada en 2011—, así como las movilizaciones como la Marea Verde por la despenalización del aborto en Argentina. Movilizaciones referidas por igual en *El invencible verano de Liliana* (2024, p. 204) donde también aparece el memorial realizado desde el activismo feminista a la estudiante Lesvy Berlín Osorio víctima de feminicidio[11] (2024, p. 21). Se hacen presentes también en

11 En noviembre de 2019 se inauguró el memorial a Lesvy Berlín Osorio y las víctimas de feminicidio por la artivista mexicana Cerrucha (disponible en: https://www.cerrucha.com/memorialfeminicidio).

su escritura estrofas correspondientes a la *performance* del colectivo feminista LASTESIS[12], que dio la vuelta al mundo en 2019. La protesta del grupo activista aparece como "una investigación militante" (Gago, 2019, p. 15) que muestra el poder político del lenguaje impulsado por el feminismo. Es precisamente la movilización política (2022a, p. 83-84) la que impulsa la escritura de Belén López Peiró:

> Me acerqué a la bandera de Ni Una Menos [...] el solo hecho de verlas marchando y luchando por una causa que también era mía ya me daba coraje, y entendí que no todas podíamos gritarlo, aunque puertas adentro pusiéramos el cuerpo (2019).

Cuerpo que se materializa en Belén y Liliana, en los cuerpos que se multiplican en las marchas que toman la calle y se muestran también en la famosa "Marcha de la diamantina" de 2019 en Ciudad de México, en donde un grupo de mujeres lanzó diamantina rosa al representante del Estado que bajó a reunirse con ellas:

> el gesto tan espectacular como inocente, le ganó un nuevo nombre al movimiento feminista que congrega más y más mujeres cada vez más jóvenes, mujeres que han crecido en una ciudad y un país que las acosa paso a paso y no las deja en paz. Mujeres siempre a punto de morir. Mujeres muriendo y, sin embargo, vivas [...]Mujeres en busca de justicia. Mujeres exhaustas, y juntas [...]. Ya para siempre enrabiadas (Rivera Garza, 2024, p. 17).

Judith Butler señala cómo la política no solo acontece en las instituciones y sus discursos, sino también cuando los cuerpos se hacen visibles en la protesta pública (2017, p. 76):

> Habíamos tomado la calle, un espacio que para ese entonces no era nuestro [...] pintándonos la cara con purpurina verde y violeta [...] como si fuésemos a la guerra, porque esa sí que para nosotras era nuestra guerra y el dolor de las pibas que perdimos en esa batalla era muy fuerte y nos calaba hondo (López Peiró, 2019).

Los cuerpos cuyas voces son silenciadas desafían en la protesta el orden del discurso, de lo público y lo privado, reclamando la justicia en su reconocimiento. En este contexto, ambas autoras muestran cómo la formación de este contra-archivo pasa, así, a la acción militante: "Desde la publicación del libro — señala López Peiró —, me levanto cada día con el mensaje de una mujer. Todas ellas tienen algo en común: quieren contar su historia" (2022a, p. 86). Es también en *Donde no hago pie* — libro declarado de Interés Sociocultural por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 2021 —, donde Belén López Peiró muestra cómo, después de la publicación del

12 Colectivo feminista chileno fundado por Dafne Valdés Vargas, Paula Cometa Stang, Sibila Sotomayor Van Rysseghem (que actualmente forman el colectivo) y Lea Cáceres (disponible en: https://www.colectivolastesis.com/).

libro, se generó una red de apoyo y cuidado — que incluía a organizaciones feministas —, la cual fue clave durante la preparación de su juicio: una escucha y soporte colectivo.

Es precisamente esta memoria colectiva convertida en dispositivo de acción la que también se muestra en el cierre de *El invencible verano de Liliana* (2024, p. 302) mediante una serie de fotografías. Estas registran la manifestación de otros cuerpos unidos: el de las mujeres que, al reivindicar justicia ante las violencias sufridas, hacen propio el reclamo de justicia sobre el feminicidio cometido contra Liliana Rivera Garza. En un marco de lucha conjunta, de política de calle y, con ello, de praxis política, denuncian las estructuras discursivas que sostienen esas violencias. De esta forma, el nombre y voz de Liliana se convierten en agencia colectiva, que no depende del archivo institucional, sino que se basa en el reconocimiento y la memoria pública (Richard, 2021, p. 64).

El contra-archivo feminista funciona, de esta manera, como dispositivo de resistencia y lucha, presentándose en las diversas acciones de los cuerpos que ocupan el espacio público reclamando justicia. Así, por ejemplo, en la marcha feminista del 8 de marzo de 2021, la periodista mexicana Daniela Rea mostró un cartel con el mensaje: "Liliana Rivera Garza: Justicia" (Wiener, 2021). El *hashtag #JusticiaParaLiliana*, acompañado casi invariablemente de otro *#JusticiaParaTodas*, creció exponencialmente y continúa haciéndolo en las redes. El duelo de la escritora y la construcción del contra-archivo de Liliana Rivera Garza transcienden, de esta forma, la esfera íntima para constituirse en un proceso político comunitario: al nombrar a Liliana se nombra a tantas otras mujeres víctimas de la misma violencia estructural. La presencia de Liliana desde la publicación del libro en diferentes acciones realizadas por los movimientos feministas convierte a este en un "llamado a la justicia, y también a la conciencia" (Sanmillan en Russell, 2022) de las violencias que documenta:

> Presente en marchas, obras de teatro, performances, ofrendas, murales, cartas, Liliana y su invencible verano ha llegado tan lejos como los lectores lo han permitido. Todavía dentro de la impunidad, proscrita del Estado, pero bienvenida en la comunidad, el encuentro garantiza una forma de justicia a la que los expertos definen como restaurativa [...] No se trata de la justicia legal que animó las primeras etapas de la escritura del libro, sino de algo diferente y algo más. Es la justicia que nombra el daño y nos aproxima a la verdad (Rivera Garza en Ruiz, 2026).

El debate que las obras de Cristina Rivera Garza y Belén López Peiró abrieron en la sociedad sobre cómo combatir la violencia feminicida mostró que no basta con denunciarla: hay que transformar el lenguaje y la forma de contar esa violencia, aprendiendo a "verlas y escucharlas a ellas" (Rivera Garza, 2022). Es decir, no solo nombrando a las víctimas y haciendo presentes sus cuerpos, sino también construyendo, al mismo tiempo, un lenguaje que identifique, visualice y con-

ceptualice las violencias que sufrieron, para poder reclamar una verdadera justicia. Belén López Peiró habla también de la materialización de otra justicia, una justicia feminista:

> creo que hay dos tipos de justicia: la del tribunal que dispone de la denuncia y que no depende de mí, sino de un juez que dictamine; y otra, que es la mía y que pude hacerla con el libro, para mí y para las otras chicas. Publicarla era eso: poner un cierre a todo este entramado de voces que, al volcarlas al papel, al ponerle palabras, me habían dado un respiro que podía también significar un alivio para muchas otras mujeres. En el libro redacto mi situación, pero todo el ahogo, la asfixia y el silencio que le dieron forma pueden ser adaptados a otras situaciones (López Peiró en Alessi, 2018).

El contra-archivo funciona así como un dispositivo que nombra y conceptualiza las violencias y los daños sufridos, permitiendo sacarlos a la luz en el espacio público, registrando aquello que no es recogido en el archivo institucional y en el que

> la impunidad se nota primero ahí, en el tamaño nimio de un expediente. Ahí queda encarnada la falta de seguimiento, la parálisis de los deudos, y la derrota material y moral del sistema de justicia. Lo que permanece sin castigo, o lo que no puede castigarse por falta de legislación, se materializa en unas cuantas hojas mal redactadas, formatos repletos de tachones, rellenos a toda velocidad, pruebas periciales que se ordenan pero no se llevan a cabo, descripciones entrecortadas del lugar de los hechos, fotografías revueltas, resultados de laboratorio sin fechas, hipótesis sin confirmación, grapas carcomidas por el óxido del tiempo (Rivera Garza en Mayen, 2026).

De este modo, si el contra-archivo construido dota de nombre a aquello que antes permanecía sin identificar —lo cual permite incorporarlo a las reivindicaciones feministas como dispositivo ante el archivo institucional—, por otro lado, genera memoria y comunidad para los cuerpos que lo hacen suyo. Este doble movimiento, que conforma un cuerpo político colectivo, coloca en escena pública a los nombres y cuerpos que importan (Butler, 2010), haciendo visible una forma de justicia que, institucional y socialmente, ha sido previamente negada.

Esta presencia se materializa en diversas acciones: por ejemplo, en noviembre de 2022 se develó el mural-memorial titulado *Las Mariposas,* realizado por la artista Rocío Martínez para Liliana Rivera Garza en el campus de la unidad Azcapotzalco de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), donde ella estudiaba. En el mural también aparecen otras dos estudiantes víctimas de la violencia feminicida: Karina García Alemán y Edna Reyes Gutiérrez. Este mural se convierte en la denuncia de un archivo e instituciones incapaces de otorgar justicia a cada una de ellas, tal y como sigue sin hacerlo para miles de mujeres que esperan una respuesta. La justicia, muestra el mural, no es solo un principio legal, sino un proceso político encarnado (Butler, 2017) que se reclama colectivamente en el espacio público:

> A un lado del mural [...] se encuentra otra placa, ésta hecha de metal, que la familia de Karina le dedica. Ahí, su madre advierte: justicia sería que mi hija estuviera viva. Sayuri Herrera, la ex fiscal de feminicidios de la Ciudad de México, lo decía de esta manera: justicia es que esto no vuelva a ocurrir nunca más. En eso pienso mientras las observo en su mural. En eso, y en que, estén donde estén, mi deseo es que sigan rodeadas por siempre de amigas, de sustento, y de esta luz radiante y tibia que es la memoria cuando la construimos todas. Sin cesar (Rivera Garza, 2026a).

Esta no será la única intervención pública que busca encarnar la memoria y la lucha por la justicia ante el feminicidio de Liliana Rivera Garza. En la calle donde vivió y fue asesinada, se encuentra una placa de cerámica que la poeta Martha Mega realizó en 2023: "En aquel momento, agregó con pintura y directamente sobre la pared una advertencia: que el nombre del feminicida debería perderse en la ignominia. El tiempo le ha dado la razón: ese texto ha sido borrado por los elementos" (Rivera Garza, 2026a).

Esta acción, al igual que otras *performances*, manifestaciones y obras realizadas por los movimientos feministas, ejemplifica la potencia de la (re)creación del archivo como un dispositivo que se hace propio, capaz de irrumpir tanto en el espacio público como en el discurso social. Se trata de apropiaciones e intervenciones que responden a la propuesta de la propia Cristina Rivera Garza por seguir "inventando, juntas y juntos y juntes, más maneras de verlas a ellas, de oírlas a ellas, de producir lenguaje y presencia y memoria con ellas" (Rivera Garza, 2022b).

De esta manera, la escritura que (re)crea el archivo, tanto en *El invencible verano de Liliana* como en *¿Por qué volvías cada verano?* y *Donde no hago pie* construye no solo un contra-archivo que se enfrenta al institucional para narrar la memoria colectiva feminista, sino que también se convierte en un dispositivo performativo de resistencia colectiva que se bifurca en otras prácticas y cuerpos, y con ello, se transforma en praxis política. Un dispositivo de "tumulto" que alumbra el "momento del peligro": un campo de batalla donde la escritura se convierte no solo en un acto estético, sino también político.

Referencias

ALESSI, Gisele. Justicia por palabra propia. **La tinta**, Córdoba, 10 jul. 2018. Disponible en: https://bit.ly/4t29CuF. Consultado el: 25 abr. 2026.

ALICINO, Laura. Poéticas de lo 'sin ficción'. El giro documental en la narrativa mexicana contemporánea entre crónica, periodismo y ficción. **Orillas**, Padova, n. 12, p. 205-228, 2023. Disponible en: http://bit.ly/45aU0ez. Consultado el: 27 abr. 2026.

ALMADA, Selva. Cristina Rivera Garza por Selva Almada: Liliana a nuestro lado. **Revista Lengua**, Madrid, 2021. Disponible en: https://bit.ly/4sW4hVO. Consultado el: 22 jul. 2025.

AMORÓS PUENTE, Celia. Conceptualizar es politizar. *In*: LAURENZO COPELLO, Patricia; MAQUEDA ABREU, María Luisa; RUBIO CASTRO, Ana María (coords.). **Género, violencia y derecho**. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2008. p. 15-26.

BARTRA, Eli. Reflexiones metodológicas. *In*: BARTRA, Eli (comp.). **Debates en torno a una metodología feminista**. México: UAM-Xochimilco/PUEG, 2002. P.148-165.

BIANCHI, Paula Daniela. Femicidios, travesticidios y transfemicidios en la literatura ultracontemporánea latinoamericana. **Revista Iberoamericana,** Berlin, v. 89, n. 282–283, p. 451–471. 2023. Disponible en: https://doi.org/10.3828/revista.2023.89.282-283.451. Consultado el: 27 abr. 2026.

BLÁZQUEZ, Norma. Epistemología feminista: Temas centrales. En BLÁZQUEZ, Norma; FLORES, Fátima; RÍOS Maribel (coords.), **Investigación feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales.** México: UNAM. p. 21-38. 2012.

BRAIDOTTI, Rosi. **Sujetos nómades**. Traducido por Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2000.

BUTLER, Judith. **Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea.** Traducido por María José Viejo. Barcelona: Paidós, 2017.

BUTLER, Judith. **Marcos de guerra: Las vidas lloradas.** Traducido por Bernardo Moreno Carrillo. Barcelona: Paidós, 2010.

DE LEONE, Lucía. ¿Cómo, cuándo, dónde, ante quién contar el abuso sexual? Formas de la demora en "¿Por qué volvías cada verano?", de Belén López Peiró. **La Palabra**, Colombia, n. 43, p. 1-16. 2022. Disponible en: https://doi.org/10.19053/01218530.n43.2022.14489. Consultado el: 22 jul. 2025.

DERRIDA, Jacques. **Mal de archivo .archivo. Una impresión freudiana.** Traducido por Francisco Vidarte. Madrid: Trotta, 1996.

ERAZO, Suanny. Archivos de la mujer y el crimen en "El invencible verano de Liliana" de Cristina Rivera Garza y "Las homicidas" de Alia Trabucco Zerán. *In*: BREDE Gesine; SPILLER Roland (eds.). **Archivos en transición: Memorias colectivas y usos subalternos.** Alemania: Narr Franke Attempto, p. 155–171. 2024.

FERRÚS ANTÓN Beatriz; RITONDALE, Elena (coord.). Impugnaciones del archivo. El giro documental en la obra de escritoras hispanoamericanas contemporáneas. **Cartaphilus,** Murcia, v. 20, 2023. Disponible en: https://doi.org/10.6018/cartaphilus.564461. Consultado el: 28 jul. 2025.

FOSTER, Hal. El impulso de archivo. **Nimio,** La Plata, n.3, p. 102–126. 2016. Disponible en: https://bit.ly/4mmznmF. Consultado el: 28 jul. 2025.

FOUCAULT, Michel. **La arqueología del saber.** Traducido por Aurelio Garzón del Camino. Argentina: Siglo XXI. 2002.

GAGO, Verónica. **La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019.

HARAWAY, Donna. **Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinvención de la naturaleza.** Madrid: Cátedra, 1995.

HARDING, Sandra. ¿Existe un método feminista?. *In* BARTRA Eli (comp.). **Debates en torno a una metodología feminista**. México: UAM/UNAM, p. 9-34. 2002.

INDRI, Carla María. Enfrentar aquello que fue oculto: testimonios sobre el abuso en la obra de Belén López Peiró. **452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada**. Barcelona, v. 27, p. 137–151. 2022. Disponible en: https://doi.org/10.1344/452f.2022.27.7. Consultado el: 28 jul. 2025.

KLEIN Paula. Poéticas del archivo: el "giro documental" en la narrativa rioplatense **Cuadernos Lirico**, Paris, v. 20. 2019. Disponible en: https://doi.org/10.4000/lirico.8605. Consultado el: 28 jul. 2025.

LAGARDE, Marcela. Antropología, feminismo y política violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres. *In*: BULLEN Margaret Louis; DIEZ MINTEGUI María Carmen (coords). **Retos teóricos y nuevas prácticas**. Donosti: Ankulegi, p.209-240. 2008.

LÓPEZ PEIRÓ, Belén. **¿Por qué volvías cada verano?** Buenos Aires: Madreselva, 2018

LÓPEZ PEIRÓ, Belén. **Donde no hago pie**. Barcelona: Lumen, 2022a.

LÓPEZ PEIRÓ, Belén. El atrevimiento de narrar lo íntimo. **Revista de la Universidad de México**, Ciudad de México, n. 7, p.142-145. 2022b.

LÓPEZ PEIRÓ, Belén. Por qué volvías cada 8 de marzo, **Revista Anfibia**, Buenos Aires, 2019. Disponible en: https://bit.ly/45aOJDN. Consultado el: 27 jul. 2025.

LÓÒPEZ PEIRÓ, Belén. Se acabó. **El País**, Madrid, 3 feb. 2023. Disponible en: https://bit.ly/4l1qcXs. Consultado el: 27 jul. 2025.

MAYEN, Mar. **"**La impunidad por principio de cuentas trastoca el principio de realidad": Cristina Rivera Garza. **Revista Zócalo**, Ciudad de México, 15 abr. 2026. Disponible en: https://bit.ly/4u24Eig. Consultado el: 26 abr. 2026.

MORALES MUÑOZ, Brenda. **La violencia contra las mujeres en la narrativa latinoamericana contemporánea.** México: UNAM, 2024.

NASH, Mark. Reality in the Age of Aesthetics. **Frieze,** New York, n.114, 2008. Disponible en: https://bit.ly/4kXRyh9. Consultado el: 27 jul. 2025.

OBERTI, Alejandra; PELLER, Mariela. Escribir la violencia hacia las mujeres: feminismo, afectos y hospitalidad. **Estudios Feministas**. Florianópolis, v. 28; n. 2, p.1-13, 2020.

RICHARD, Nelly. Roturas. enlaces y discontinuidades. *In*: Richard, Nelly. **Fracturas de la memoria**: arte y pensamiento crítico. Buenos Aires: Siglo XXI, p. 197-211, 2007.

RICHARD, Nelly. **Zona de tumultos. Memoria, arte y feminismo. Textos reunidos de Nelly Richard (1986-2020).** Buenos Aires: CLACSO, 2021.

RIVERA GARZA, Cristina. ¿De qué hablamos cuando hablamos de feminicidio? **Insiteart, Actos de Habla**, Ciudad de México, n.5, p.75-81. 2023a. Disponible en: https://bit.ly/3R3JOfk. Consultado el: 27 jul. 2025.

RIVERA GARZA, Cristina. ¿De qué se ríe el feminicida? **El País,** Madrid, 11 ene. 2023b. Disponible en: http://bit.ly/4e9xzwu. Consultado el: 25 abr. 2026.

RIVERA GARZA, Cristina. **Autobiografía del algodón.** Barcelona: Random House, 2020.

RIVERA GARZA, Cristina. **Dolerse. Textos desde un país herido**. México: Surplus, 2015.

RIVERA GARZA, Cristina. **El Invencible verano de Liliana.** Barcelona: Random House, 2024.

RIVERA GARZA, Cristina. **Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación.** Ciudad de México: Debolsillo, 2019.

RIVERA GARZA, Cristina. Timbre. Tu compañía en la eternidad (Columna). **La Jornada**, Ciudad de México, 10 mar. 2026a. Disponible en: https://bit.ly/4d5M2s5. Consultado el: 25 abr. 2026.

RIVERA GARZA, Cristina. Verlas a ellas. **The Washington Post**, Washington D.C., 8 jul. 2022. Disponible en: https://bit.ly/3QKOD3H. Consultado el: 25 abr. 2026.

RUIZ BELLINGERI, Agustina. Amenazar el archivo, amenazar desde el archivo: Estrategias feministas de intervención sobre lo decible. **Boletín de Arte,** La Plata, n.24, p.1-8. 2022. Disponible en: https://doi.org/10.24215/23142502e046. Consultado el: 27 jul. 2025.

RUIZ, Angélica. El invencible verano de Liliana: La justicia restaurativa que el Estado le negó a las víctimas. **La Jornada,** Ciudad de México, 19 abr. 2026. Disponible en: https://bit.ly/4d7MrKw. Consultado el: 26 abr. 2026

RUSSEL, Benjamin. Escribió sobre el asesinato de su hermana. Y consiguió una gran revelación. **The New York Times.** 12 mar.2022. Disponible en: https://bit.ly/4iH1wWK. Consultado el: 01 sep. 2026.

SEGATO, Rita. **Contra-pedagogías de la crueldad**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

SPIVAK, Gayatri. **¿Pueden hablar los subalternos?** Traducido por Manuel Asensi. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009.

VAN HOEY, Eva. El atrevimiento de narrar lo íntimo en la crónica "Donde no hago pie" (2021), de Belén López Peiró. **Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura**, Colorado, v. 40 n.1, p. 95-107. 2024. Disponible en: https://dx.doi.org/10.1353/cnf.2024.a944297. Consultado el: 27 jul. 2025.

WIENER, Gabriela. Aquí estamos tus hermanas. **elDiario.es,** 24 jun. 2021. Disponible en: https://bit.ly/4cUoXYm. Consultado el: 25 abr. 2026.

Información adicional

Biografía profesional

Andrea Luquin Calvo es doctora en Filosofía por la Universidad de Valencia y profesora titular en la Universidad Internacional de Valencia (VIU). Su trabajo se centra en el pensamiento y creaciones artísticas del exilio español de 1939, el feminismo y los estudios de género. Fue ganadora del II Premio Presen Sáez de Descatllar por su investigación sobre la pintora Remedios Varo y de la X Beca-Premio Hablo como Hombre» (Fundación Max Aub). Ha sido beneficiaria del Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) en la Bergische Universität Wuppertal (2024). Actualmente, también es Mercator Fellow de la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG).

Dirección postal

C. del Pintor Sorolla, 21, 46002 Valencia, Valencia, España

Financiación

Proyecto "La filosofía iberoamericana del siglo XX y el desarrollo de una razón plural" (PID2022-138121NB-I00), financiado por MICIU/AEI y FEDER, UE.

Conflicto de intereses

No se ha declarado ningún conflicto de intereses.

Aprobación por parte del comité de ética

No aplicable.

Preprint

El artículo no es una preimpresión.

Disponibilidad de datos de investigación y otros materiales

No aplicable.

Editores responsables

Rebeca Gontijo – Editora jeve
Rebeca Villalobos – Editora ejecutiva

Derechos de autor

Copyright © 2026 Andrea Luquin Calvo

Historia de revisión por pares

Fecha de envío: 30/07/2025
Fecha de modificación: 15/04/2026
Fecha de aprobación: 29/04/2026

Licencia

Este es un artículo publicado en acceso abierto bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional.