

## NARRAR DESDE LA HERIDA: LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN LA LITERATURA

---

## WRITING FROM THE WOUND: VIOLENCE AGAINST WOMEN IN LITERATURE

**Ma. de los Ángeles S. Manzano Añorve**

Universidad Autónoma de Guerrero

[gelitamanzano@gmail.com](mailto:gelitamanzano@gmail.com)

**Yutxhil Analco Pérez**

Universidad Autónoma de Guerrero

[zelda-15@hotmail.com](mailto:zelda-15@hotmail.com)

Recibido: 27-06-2025

Aceptado: 01-10-2025

### RESUMEN

Este artículo analiza dos obras de la literatura mexicana contemporánea escrita por mujeres: *Un lugar seguro* de Olivia Teroba y *Desde los zulos* de Dahlia de la Cerda. A través de narrativas en primera persona, ambas autoras abordan distintas formas de violencia contra las mujeres, desde el abuso cotidiano hasta la discriminación. El estudio se apoya en la crítica literaria feminista y la perspectiva interseccional para mostrar cómo lo íntimo se convierte en una herramienta política que permite denunciar y resignificar experiencias marcadas por el patriarcado, el clasismo y el

### ABSTRACT

This article analyzes two works of contemporary Mexican literature written by women: *Un lugar seguro* by Olivia Teroba and *Desde los zulos* by Dahlia de la Cerda. Through first-person narratives, both authors address different forms of violence against women, from everyday abuse to discrimination. The study draws on feminist literary criticism and the concept of intersectionality to show how the intimate becomes a political tool for denouncing and re-signifying experiences shaped by patriarchy, classism, and racism. Teroba reflects on daily and emotional vio-

racismo. Teroba parte de su experiencia en Tlaxcala para reflexionar sobre la violencia cotidiana y emocional, por otro lado, De la Cerda combina autoficción y teoría para criticar el feminismo blanco y visibilizar las múltiples opresiones que atraviesan a las mujeres de las periferias y en situaciones de vulnerabilidad. Ambas autoras convierten la literatura en un espacio de resistencia, donde nombrar el dolor es también una forma de transformarlo.

**PALABRAS CLAVE:** Feminismo, Interseccionalidad, Literatura mexicana contemporánea, Violencia contra las mujeres, Literatura del yo.

lence through her personal experiences in Tlaxcala, while De la Cerda combines autofiction and theory to critique white feminism and expose the multiple oppressions faced by peripheral and marginalized women. Both authors turn literature into a space of resistance, where naming pain also becomes a way to transform it.

**KEYWORDS:** Feminism, Intersectionality, Contemporary mexican literature, Violence against women, Literature of the self.

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo analiza dos obras escritas por autoras mexicanas nacidas en los años ochenta: *Un lugar seguro* (2021), de Olivia Teroba (1988) y *Desde los zulos* (2023), de Dahlia de la Cerda (1985). Ambas abordan la violencia contra las mujeres como eje central de sus textos y testimonios. Presentan personajes femeninos enfrentadas a la desaparición, feminicidio, acoso y múltiples formas abuso y violencia.

Nos enfocamos en cómo las narrativas crean un diálogo que transforma lo íntimo en político a través de la escritura. Se analizan elementos literarios como el uso de la primera persona, el lenguaje de la herida como metáfora. Para ello se retoman herramientas teóricas de *La crítica literaria feminista: una introducción práctica* de Nattie Golubov, así como el enfoque de interseccionalidad, propuesto inicialmente por Kimberlé Crenshaw y el cual varias estudiosas han aplicado desde entonces, como la misma Golubov en *Conceptos clave en los estudios de género 1*. Este enfoque resulta clave para abordar la obra *Desde los zulos* de Dahlia de la Cerda, ya que en ella se denuncia no sólo la violencia de género, sino también cómo ésta se entrecruza con la discriminación de clase y raza, evidenciando los límites del feminismo blanco y la ausencia de la mirada interseccional. El objetivo de este artículo es mostrar cómo estas autoras convierten su literatura en un espacio de resistencia, en un lugar desde dónde nombrar la violencia, resistirla y transformarla en memoria crítica

La violencia contra las mujeres en México es un fenómeno multidimensional, que se ha perpetuado a lo largo de la historia, para dimensionar su alcance resulta indispensable

recurrir a los conceptos propuestos por Pierre Bordieu (2000) y Marcela Lagarde (2010), cuyas reflexiones permiten comprenderla como una forma histórica de dominación social, cultural y simbólica. Frente a esto, la literatura se convierte en un espacio donde las escritoras mexicanas, además de visibilizar estas problemáticas, crean formas narrativas para confrontarlas, darles significado desde la experiencia y transformarlas en crítica social.

En este marco, se analizan con mayor profundidad dos obras, donde se hará una lectura comparativa que observa cómo cada autora representa la violencia. Por un lado, Olivia Teroba en *Un lugar seguro* (2021), un texto híbrido donde combina ensayo y autobiografía, narra desde los sucesos y situaciones cotidianas, “la escritura de Teroba parece un híbrido entre la autobiografía y el ensayo porque ubica lo autorreferencial como articulación del texto. Esta escritura personalísima a ratos se acerca a la forma del diario” (Monter, 2021, p. 78). La violencia que denuncia Teroba es también cotidiana, sutil y profundamente normalizada. Se centra especialmente en su lugar de origen, Tlaxcala, en “dicha entidad [se vive] la violencia hacia las mujeres, ya que se considera un lugar de trata de personas, problemática que la autora no niega pero que también observa en todo el país” (Paz Avendaño, 2023).

Dahlia de la Cerda se suma a la lista de escritoras que hablan sobre la violencia en nuestro país, su obra *Desde los zulos* (2023) ofrece una reflexión sobre el racismo, clasismo y la discriminación de género como formas de violencia interconectadas. Al mismo tiempo la autora hace una crítica al feminismo hegemónico, al cual llama feminismo blanco, así como al concepto de “Cuarto propio” haciendo referencia a Virginia Woolf. De la Cerda critica la falta de interseccionalidad en los feminismos blancos desde el “testimonio, la autobiografía y de la autoficción reflexiona acerca de procesos feministas, del activismo, de su vida, del clasismo, del racismo que ve en su cotidianidad (...) ella ve cómo afecta a personas cercanas, como su familia y su pareja” (Arias, 2023).

Como puede observarse, estas escritoras expresan conciencia política en sus obras, que son espacio de denuncia, reflexión y resistencia frente a las múltiples violencias que atraviesan las mujeres en México. De este modo, sus textos dialogan con teorías feministas, así como con los contextos sociales y culturales que les dan origen.

## DESARROLLO

La violencia contra las mujeres es un problema grave y persistente que afecta a millones de mujeres en todo el mundo. Aunque muchas veces no es visible o se normaliza, está profundamente relacionada con estructuras históricas y sociales que han mantenido desigualdades de género durante siglos. Esta violencia no surge de manera aislada, sino que se

---

basa la idea, aún arraigada en muchas culturas, de que el género masculino es superior al femenino, lo que perpetúa formas diversas de control, abuso y subordinación.

Diversas instituciones han tratado de definir este fenómeno para poder identificarlo y combatirlo. Por ejemplo, las Naciones Unidas describen la violencia contra las mujeres como “todo acto de violencia de género que resulte, o pueda tener como resultado un daño físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de libertad” (Organización Panamericana de la Salud, 2021), esta definición es clave porque enfatiza que la violencia no es únicamente el daño físico o la agresión evidente, sino también las amenazas, el control y las restricciones que afectan la vida y la libertad de las mujeres.

En el caso de México, el Gobierno ha adoptado una definición similar, destacando que la violencia contra las mujeres puede ser tanto una acción como una omisión, es decir, algo que se hace o que se deja de hacer, y que está basada en razones de género. Esto puede causar desde daño físico hasta psicológico, patrimonial o incluso sexual, y puede presentarse tanto en el ámbito privado como en el público (Gobierno de México, 2016). La misma fuente distingue además varias modalidades de violencia, como la violencia familiar, laboral, institucional, comunitaria y digital, entre otras, mostrando que se trata de un fenómeno amplio y complejo.

Las cifras en México muestran la gravedad del problema. Según datos del INEGI<sup>1</sup>, la forma más común de violencia que enfrentan las mujeres es la psicológica, con una prevalencia del 51.6%. Le siguen la violencia sexual con 49.7%, violencia física 34.7% y violencia económica, patrimonial y/o discriminación con 27.4%. Estas cifras revelan que muchas mujeres viven más de un tipo de violencia a lo largo de sus vidas, muchas veces de forma simultánea y normalizada.

Marcela Lagarde (2010) aporta una reflexión esencial para entender las múltiples dimensiones de la violencia. Ella insiste en que la violencia no debe interpretarse únicamente como una conducta individual o un hecho privado, sino como una forma histórica de dominio y control social sobre las mujeres. En su texto “El derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencia”, señala que “la violencia de género es parte medular de la opresión de las mujeres (...), las diversas formas de opresión son múltiples y simultáneas (...), la violencia es el máximo mecanismo de reproducción de todas las formas de opresión” (p. 11). Esta afirmación permite entender que las experiencias narradas por autoras como Teroba y De la Cerda no son hechos meramente aislados, sino que se insertan en relaciones de poder

---

1 Los datos mostrados por el INEGI en <https://www.inegi.org.mx/tablerosestadisticos/vcmm/> son del año 2022.

patriarcales que atraviesan el cuerpo, la vida cotidiana y la escritura de las mujeres. La literatura, en este sentido, no solo da muestra de esas realidades, sino que también las nombra, las confronta y las transforma en crítica social.

Asimismo, cobra especial sentido el concepto de interseccionalidad que retoma Nattie Golubov (2016) en *Conceptos clave en los estudios de género 1*, término acuñado por Kimberlee Crenshaw. Golubov explica que este concepto es “una herramienta útil para detectar las múltiples discriminaciones que se entrecruzan de tal forma que cotidianamente producen la subordinación y la marginación de las mujeres en distintos niveles de la vida pública y privada” (p. 174). Con este enfoque se logra entender que las opresiones no se viven por separado, pues ser mujer, pobre o racializada son condiciones, sino que actúan de forma simultánea, multiplicando la vulnerabilidad de las mujeres.

En este contexto, resulta fundamental revisar cómo la literatura escrita por mujeres en México se convierte en un espacio para hablar de estas violencias, muchas veces silenciadas en otros ámbitos. A través de la palabra escrita, las autoras visibilizan lo que viven ellas y otras mujeres, además de que transforman esa experiencia en denuncia, memoria y resistencia.

Con sus narrativas, las autoras intervienen de manera crítica en los debates públicos, convirtiendo su literatura en una herramienta política. Uno de los ejes centrales del feminismo sostiene que “lo personal es político” (Golubov, 2012, p. 15). Es decir, los relatos íntimos y cotidianos de las mujeres no son experiencias aisladas ni meramente individuales, sino que están relacionadas con el patriarcado como sistema desde el poder, al cual corresponde en la actualidad, el capitalismo como sistema económico, mismo que sostiene, en buena medida, gracias a prejuicios como el racismo y el clasismo. De este modo, la literatura se convierte en un espacio social, donde se visibiliza esa dimensión política de lo íntimo. Así, al narrar desde sus vivencias, las escritoras no solamente cuentan una historia, sino que denuncian. Golubov (2012) explica esta relación entre lo íntimo y el posicionamiento político al señalar que:

prácticas y costumbres que se percibían como triviales por ser domésticas (la crianza de los hijos, la sexualidad, el trabajo doméstico, las relaciones de pareja y la violencia doméstica) o la consecuencia azarosa de una opción individual, de hecho están estructuradas por las relaciones de poder. (p. 16)

Esto quiere decir que situaciones que por mucho tiempo se consideraron privadas, como el abuso en la pareja o la desigualdad en las tareas del hogar, no son simples decisiones personales, sino el reflejo de relaciones desiguales entre hombres y mujeres, acciones aparentemente pequeñas como quien lava los platos, cómo se vive una maternidad o cómo se

---

enfrenta un divorcio, están atravesadas por desigualdades. En la literatura escrita por mujeres, estas experiencias no se cuentan sólo para sanar, sino también para cuestionar y resistir.

Comprender el contexto de las autoras también resulta pertinente. Tanto Dahlia de la Cerda como Olivia Teroba escriben sus experiencias personales desde lugares marcados por las desigualdades. Al respecto, es pertinente recordar que Pierre Bordieu (1995), en *Las reglas del arte*, explica cómo el origen social, entorno y las condiciones del campo literario en determinado momento influyen en las posibilidades que tienen autores y autoras de crear. Es decir, cómo, dadas su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario, pudo ocupar, o en algunos casos, producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado de campo literario ofrecía (p. 319).

Este enfoque nos ayuda a entender que las condiciones materiales y simbólicas, como el lugar de origen, la clase social o el acceso a la educación, afectan directamente las formas de producción literaria.

### LO ÍNTIMO COMO REFUGIO

En el caso de Teroba, su procedencia de Tlaxcala, un estado históricamente marginado y relacionado con redes de trata de personas, no es un dato menor. La autora lo menciona sin rodeos: “en Tlaxcala (...) muchas mujeres son estafadas por sus parejas (...) es el estado donde se tejen redes interminables alrededor de la trata de personas. Sobre todo de mujeres, que son explotadas en otras partes del país” (p. 13). Este fragmento revela el contexto de violencia y explotación que viven muchas mujeres en su entorno más próximo. La experiencia individual se convierte, así, en una ventana hacia una problemática colectiva.

Más adelante, Teroba insiste en cómo su estado representa para ella una concentración de corrupción, violencia y misoginia que se vive y aqueja todos los días: “la mala fama de Tlaxcala está fundada en problemas actuales, concretos... la corrupción, la violencia y la misoginia que nos aquejan” (p. 20). Esto refuerza lo que Golubov también plantea, según ella: “existe una relación compleja entre los textos que se analizan y el entorno sociocultural y geográfico en el que fueron escritas y son leídas” (p. 20), en otras palabras, para leer críticamente estas obras, no basta con atender sólo la trama, sino que es necesario considerar el contexto social, político y cultural que las rodea. Sólo así se entiende la literatura como una forma de crítica que está profundamente conectada con la realidad de quienes la escriben.

Un fragmento especialmente crudo de *Un lugar seguro* muestra cómo la violencia sexual se presenta de forma tan cotidiana que a veces ni siquiera se reconoce como tal. Teroba escribe:

---

Cuando una va creciendo no puede identificar la violencia arraigada en la cotidianidad. Por eso en la preparatoria un profesor me metió la mano bajo la blusa a mitad de una asesoría; por eso cuando me fui a hacer una prueba de embarazo -siempre me dio pavor esa posibilidad- el laboratorista me explicó que uno de los síntomas principales es la inflamación de los senos y me apretó uno con la mano. (p. 15)

Estas líneas son desgarradoras porque revelan cómo la violencia se esconde en gestos aparentemente “normales” dentro incluso de instituciones que deberían proteger, como la escuela o los servicios de salud. Teroba muestra cómo desde muy joven se le enseñó a naturalizar el abuso y el miedo como parte de la vida cotidiana. Aquí lo personal ilustra una expresión del sistema patriarcal que opera sobre los cuerpos de las mujeres. Resulta especialmente útil la explicación que da Pierre Bourdieu respecto a la manera en la cual se construye la virilidad en su libro *La dominación masculina* (2000), pues señala que no es una construcción individual, sino una forma de poder social que se reproduce a través de la violencia simbólica y física:

La exaltación de los valores masculinos tiene su tenebrosa contrapartida en los miedos y las angustias que suscita la femineidad: débiles y principios de debilidad en cuanto que encarnaciones de la vulnerabilidad del honor, de la *h'urma*, sagrada izquierda (femenino, en oposición a lo sagrado derecho, masculino), siempre expuestas a la ofensa, las mujeres también están provistas de todas las armas de la debilidad (...) Al igual que el honor —o la vergüenza, su contrario, de la que sabemos que, a diferencia de la culpabilidad, se siente ante los demás-, la virilidad tiene que ser revalidada por los otros hombres en su verdad como violencia actual o potencial, y certificada por el reconocimiento de la pertenencia al grupo de los «hombres auténticos». (pp. 39-40)

Este fragmento permite comprender cómo actos como los narrados por Teroba -el abuso del profesor o el laboratorista- no son simples formas individuales, sino maneras de reafirmar el dominio masculino sobre el cuerpo femenino, en espacios donde se supone que las mujeres deberían sentirse seguras. La necesidad de “revalidar la virilidad” a través del poder (sexual, simbólico o físico) muestra cómo el patriarcado opera como ideología y práctica cotidiana por lo que la violencia se vuelve una manera de probar la pertenencia al género masculino, que se valida por la dominación sobre lo femenino.

Otra escena que retrata el abandono y la precariedad emocional es la descripción de su hogar después del divorcio de su madre: “ese día, como otros, el lugar era un desastre. Mamá no pasaba mucho por ahí: trabajaba doble turno (...) Nadie limpiaba. No nos hablábamos. La construcción estaba en obra negra, había ropa y mochilas en los sillones de la sala, trastes sucios en el comedor, envases de comida rápida abiertos en la cocina. <<Es una casa después de dos divorcios>>” (pp. 14-15). Aquí, además de describirnos un espacio domésti-

co desordenado, nos habla de un espacio emocional marcado por el desgaste, la soledad y el abandono. Esta imagen engloba la manera en que la violencia económica, la sobrecarga laboral de las mujeres y la falta de redes de apoyo tanto como la ruptura de los vínculos familiares, impactan en la vida cotidiana. La casa, como símbolo de lo íntimo, se convierte en un campo de batalla emocional, no en un lugar seguro.

### LO MARGINAL COMO TRINCHERA

Dahlia de la Cerda no sólo escribe desde la experiencia íntima y la denuncia directa de las violencias que atraviesan su vida, también articula una crítica a las estructuras simbólicas y culturales que han silenciado históricamente voces como la suya. En *Desde los zulos* cuestiona directamente el canon literario, al afirmar lo siguiente: “nunca pasó por mi cabeza la idea de ser escritora, porque para mí ese era un oficio propio de los genios, sí, genios con o” (2023, p. 64), esta cita deja al descubierto cómo la figura principal del escritor ha sido construida como un sujeto masculino. Su crítica resuena con lo que plantea Nattie Golubov (2012), quien explica que la crítica feminista no se limitó a señalar el sexismo de las obras, sino también problematizó el canon al evidenciar su vínculo con las instituciones de poder y los valores dominantes, por lo que menciona que “las literaturas nacionales, dicen, no fueron producto exclusivo de los hombres blancos pertenecientes a las clases privilegiadas, sino resultado de la exclusión deliberada de obras de todo tipo producidas desde los márgenes de las instituciones culturales” (p. 48).

De la Cerda vivió esa exclusión de forma directa, lo cual deja claro en su obra cuando menciona que su idea de ser escritor era ser hombre, gozar de privilegios, tener un lugar para escribir o ser blanco, por lo que también se entrecruzan varios elementos de género, clase, raza. La autora denuncia que además de la discriminación por ser mujer, también sufrió la violencia simbólica del canon y las políticas culturales excluyentes (pp. 65-66). Es lo que Golubov (2012) identifica como uno de los aportes clave de la crítica literaria feminista, ampliar las fronteras de lo literario para incluir formas de escritura y experiencia históricamente deslegitimadas: “es solamente con la revaloración de la escritura femenina en todas sus manifestaciones que ha sido posible desafiar los valores estéticos que gobiernan el canon” (p. 49).

Cuando Dahlia afirma que: “cuando una quiere escribir sobre la violencia que significa ser mujer en el México de los bordes (...) con una propuesta estética alejada del canon (...) es básicamente imposible encontrar mentorías y espacios” (p. 66), expone formas de exclusión hechas por instituciones culturales pues no solamente se exige “escribir bien” en

---

un sentido técnico, sino que es necesario adecuarse a un cierto modo de escritura impuesto por instituciones culturales. En este sentido, puede pensarse con Bourdieu (1985) que, así como en la lengua ciertas variantes se vuelven legítimas porque instituciones dominantes las imponen como modelo, en la literatura también se establece un mercado donde sólo ciertos estilos y estéticas son reconocidos como válidos, por lo que la noción de “escribir bien” funciona entonces como un filtro de ideologías, más que como un criterio neutral de calidad (p. 20).

En este orden de ideas, es clave la aportación de Marcela Lagarde (2010), quien menciona que muchas propuestas para combatir la violencia contra las mujeres se centran únicamente en reformas educativas, sin cuestionar el papel de la cultura como generadora de violencia simbólica: “proponen cambios en algunos contenidos educativos pero manteniendo intocadas las demás expresiones culturales (...), como si la cultura violenta no incidiera en la violencia social (...) como si la sociedad y la cultura no fueran el nicho creador de hombres machistas y violentos” (p. 12).

*Desde los zulos* muestra precisamente eso, la manera en que el sistema literario también forma parte de una cultura patriarcal que margina, silencia y castiga a las mujeres que se atreven a hablar de sus condiciones reales, por ende, no basta con abrir espacios si las reglas siguen exigiendo que se escriba con una estética blanca, masculina, “universal”.

Para Dahlia de la Cerda, narrarse a sí misma no es solamente un ejercicio literario, sino una acción política. Ella menciona: “Estoy escribiendo un texto personal (...) quiero que me conozcan (...), sepan sobre mí desde mi propia voz (...) narrar en primera persona es un asunto político, (...) retomar nuestra propia voz para contar nuestra propia historia. Esto no está bien visto, porque en el canon literario todo lo que hagamos las mujeres está mal visto” (p. 48).

Con tal afirmación, De la Cerda se inscribe en una tradición de pensamiento feminista y decolonial, donde tomar la palabra es también disputar el poder de narrar la propia historia. La autora reivindica el derecho a hablar, a narrar y ser escuchada, es una respuesta política frente a un canon literario que históricamente invisibilizado o minimizado las voces de mujeres, pobres y racializadas.

La interseccionalidad cobra importancia en la novela de De la Cerda, algo que nos muestra en las siguientes líneas: “la primera discriminación que viví no fue por ser mujer. Fue por ser la niña que vivía en un barrio popular, por ser la niña que llevaba el uniforme mal lavado y planchado. Por ser la niña que llevaba el cabello <<de niño>> porque no tenía quien la peinara” (p. 51)

Este fragmento retrata con claridad cómo la violencia incluso comienza en la infancia

---

y se expresa en lo cotidiano a causa de la ropa que se usa, por la forma de alguna parte de nuestro cuerpo, en la escuela, que debería ser un lugar seguro, ahí se viven los primeros gestos de exclusión. No se trata solo de sexismo, sino de una experiencia marcada por la pobreza, la estética que muchas veces se impone y el juicio de los demás, lo cual va construyendo una forma de ver el mundo desde los márgenes, o como lo llama la autora, desde el barrio.

De la Cerda exalta el feminismo decolonial y hace una crítica contundente hacia el feminismo blanco, al que también llama feminismo del cuarto propio, lo que para la autora representa un lugar privilegiado, un espacio desde donde se escribe sin preocupaciones por el tiempo, el dinero, por un trabajo explotador o por el cuidado de los hijos, “un cuarto propio también son los privilegios que ayudan a que la mujer escriba. Una jornada laboral de menos de ocho horas es un cuarto propio (...). Una mesa y una computadora es un cuarto propio” (p. 12).

En su obra, insiste en que el sistema patriarcal no puede entenderse de manera única, sino como parte de algo complejo, de una estructura más amplia y lo explica así: “el feminismo de color es aquel que señala que no existe un patriarcado sino una matriz de opresiones, una intersección de opresiones, un sistema moderno colonial de género o relaciones patriarcales que se interseccionan con otros sistemas de opresión” (p. 188), esa reflexión coincide con lo que menciona Golubov (2016) al recordar el motivo original por el que Crenshaw propuso el término de interseccionalidad: “cuando Crenshaw introdujo la categoría de interseccionalidad lo hizo precisamente con la intención de contrastar la multidimensionalidad de la experiencia de las mujeres negras con los análisis que privilegian un solo eje de la discriminación -la clase, la raza, el género- en sus explicaciones sobre la subordinación y la marginalidad” (p. 178)

Tanto en la reflexión teórica como en la literatura, lo que queda claro es que la violencia hacia las mujeres no puede analizarse desde una sola dimensión, la violencia es multidimensional porque se entrecruza con múltiples factores sociales, culturales, económicos y raciales. Dahlia de la Cerda lo hace desde la literatura escrita en primera persona, partiendo de su experiencia personal para visibilizar que las formas de opresión son simultáneas, profundas y muchas veces, normalizadas en la vida cotidiana. Olivia Teroba, por su parte, también narra desde el yo, denunciando esa violencia que muchas veces pasa desapercibida por estar arraigada en lo cotidiano. Para ella su “lugar seguro” no está en el hogar, o en Tlaxcala ni en el entorno social, sino en la escritura misma: es en la literatura donde encuentra un espacio para ubicarse y reconocerse a sí misma, un lugar para nombrar, procesar y resistir.

---

## CONCLUSIÓN

Las obras de Olivia Teroba y Dahlia de la Cerda son ejemplos potentes de cómo la literatura escrita por mujeres jóvenes en México se convierte en una forma de resistencia frente a las múltiples violencias que atraviesan sus vidas. A través de la escritura en primera persona, ambas autoras logran articular sus experiencias íntimas con las problemáticas sociales que las rodean, transformando lo personal y lo individual en colectivo.

Estas autoras muestran una profunda preocupación por la violencia que viven día con día las mujeres en México. Es una preocupación que no surge de la nada, sino que nace desde sus propias experiencias y contextos, pero que no se queda solamente en lo personal. En sus obras, también atienden a lo colectivo, mostrando personajes femeninos atravesados por múltiples formas de violencia: económica, simbólica, sexual, institucional. Esto refleja una realidad compartida por muchas otras mujeres. En ese acto de narrar lo propio para hablar de lo común, se abre una posibilidad para la reflexión crítica, la empatía y la transformación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arias, Alicia. (15 mayo 2023). "Desde los zulos" sorprende a Dahlia de la Cerda. *Kuali. El saber de la noticia*. <https://kuali.com.mx/web/2023/05/15/desde-los-zulos-sorprende-a-dahlia-de-la-cerda/>).

Bourdieu, Pierre. (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Akal

--- (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructuras del campo literario*. Anagrama.

--- (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.

De la Cerda, Dahlia. (2023). *Desde los zulos*. Quinto piso.

Gobierno de México. (2016). *¿Qué es la violencia contra las mujeres y sus modalidades? Gobierno de México*. <https://www.gob.mx/conavim/articulos/que-es-la-violencia-contra-las-mujeres-y-sus-modalidades>

Golubov, Nattie. (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. UNAM

--- (2018). Interseccionalidad en *Conceptos clave en los estudios de género 1* Hortensia Moreno y Eva Alcántara coords. Centro de Investigación y Estudios de Género/UNAM, pp. 197-214.

---

INEGI. Violencia contra las mujeres en México. *INEGI*. <https://www.inegi.org.mx/tableroses-tadisticos/vcmm/>)

Lagarde y de los Ríos, Marcela. (2010). “El derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencia” en *Mujeres, globalización y derechos humanos* Virginia Maquieira d’Angelo. Cátedra.

Montero, Michelle. (Julio-agosto 2021). Miedo a dejar de escribir: Un lugar seguro, de Olivia Teroba. *Casa del tiempo*

[https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/69\\_jul\\_ago\\_2021/casa\\_del\\_tiempo\\_eV\\_num\\_69\\_78\\_79.pdf&ved=2ahUKEwiGI5eZ1cGNAXVBJEQIHZaCI74QFnoECFIQAQ&usg=AOvVaw01DIAzQqt-LxmdfhaZLOETe](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/69_jul_ago_2021/casa_del_tiempo_eV_num_69_78_79.pdf&ved=2ahUKEwiGI5eZ1cGNAXVBJEQIHZaCI74QFnoECFIQAQ&usg=AOvVaw01DIAzQqt-LxmdfhaZLOETe)

Organización Panamericana de la Salud. (Marzo 8 2021). Violencia contra la mujer. *OPS Organización Panamericana de la Salud*. <https://www.paho.org/es/temas/violencia-contra-mujer>

Paz Avendaño, Reyna. (Junio 13 2023). “Un lugar seguro” es la búsqueda de la identidad literaria: Olivia Teroba. *La crónica de hoy*. <https://www.cronica.com.mx/cultura/lugar-segu-ro-busqueda-identidad-literaria-olivia-teroba.html>

Teroba, Olivia. (2021). *Un lugar seguro*. Paraíso Perdido.

---