

El cine ante los feminicidios de Ciudad Juárez

YOLANDA MERCADER*

Los “feminicidios en Ciudad Juárez” es una expresión que hace referencia a la suma de asesinatos ocurridos en la mencionada ciudad del estado de Chihuahua, por lo general de mujeres jóvenes y pobres a quienes se ha torturado antes de matarlas (“las muertas de Juárez”). La población, ante esto, ha acusado de pasividad a las autoridades, puesto que, en muchos casos, no se ha esclarecido la responsabilidad de dichos delitos.

El cine, por su parte, ha denunciado la violencia de género a través de múltiples películas, apoyando a organizaciones e intelectuales en la lucha para lograr que las autoridades resuelvan los homicidios.

En este contexto, las producciones cinematográficas establecen como parte de su estrategia discursiva una relación con la realidad. Este vínculo prevalece con la idea de que el cine debe orientarse hacia lo real debido a su base fotográfica, lo que le permite convertirse en testigo y documento construido para registrar lo que se encuentra frente a la cámara. Y a la vez, es un instrumento reproductor cuyas imágenes resaltan la singularidad de lo que se reproduce, por lo que el cine tiene un valor eminentemente documental o, cuando menos, es una forma de interpretar lo representado.

Zavattini¹ parte de la idea de que la guerra y la lucha por la liberación han enseñado a todos a valorar la fuerza de la realidad. El cine intenta no inventar una trama que se parezca a la realidad, sino contarla como si fuera realidad y hacer significativas al grado máximo

* Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco y Universidad Panamericana, <yolanda.mercader@hotmail.com>.

¹ Cit. por Francesco Casseti, *Teorías del cine* (Madrid: Cátedra, 1994), 35-39.

las cosas, tal y como son, casi como si se contaran solas. El cine debe decir lo que ocurre. La cámara está hecha para mirar por nosotros.

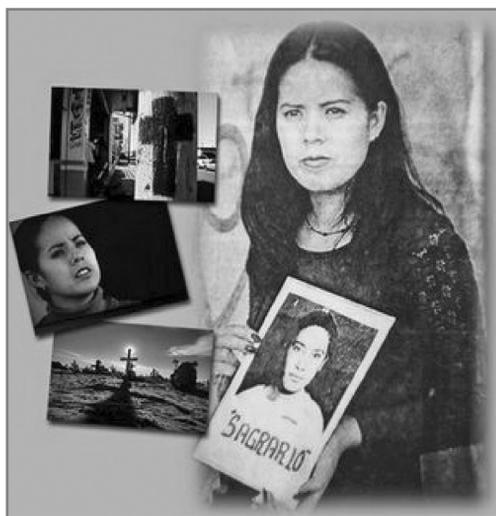
El objetivo de la investigación es conocer las particularidades de la visualidad del feminicidio en Ciudad Juárez por medio del análisis de cinco películas que abordan el tema. Las producciones fueron realizadas entre 2001 y 2009, y todas presentan un argumento persuasivo que propone al espectador una visión del problema. Se intenta ofrecer un parámetro reflexivo sobre los planteamientos particulares de cada uno de los filmes y, a la vez, encontrar puntos de coincidencia entre ellos. Las películas seleccionadas son tres de ficción: *Las muertas de Juárez* (*The Virgin of Juarez*, dirigida por Kevin James Dobson, 2005), *Bordertown* (*Verdades que matan*) (dirigida por Gregory Nava, 2007) y *Backyard* (*El traspatio*) (dirigida por Carlos Carrera, 2009); así como dos de corte documental: *Señorita extraviada* (dirigida por Lourdes Portillo, 2001) y *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (dirigida por Alejandra Sánchez, 2007). Se examinarán primero éstas y después las de ficción.

Cada una de estas películas cuenta con una parte descriptiva desde la óptica del director, quien tiene un papel central en la construcción de sentido del filme, por ello se hace una breve revisión de sus antecedentes y su obra antes de entrar en un análisis de las tendencias ideológicas y los argumentos expuestos en cada cinta. En seguida se hace un análisis de los personajes protagónicos. Por último, se concentran los elementos recurrentes y diferenciales de las películas y los resultados generales del análisis comparativo.

Descripción de las películas documentales

Señorita extraviada

Lourdes Portillo nació en Chihuahua, por ello conoce de cerca la situación fronteriza y los saldos de la violencia misógina. Estudió y vive en Estados Unidos, donde su labor como documentalista le valió una nominación al Óscar en 1986.



Señorita extraviada

La película claramente pertenece al género documental de corte social cuyo principal objetivo es la denuncia, con base en testimonios de mujeres y madres que han perdido a sus hijas, así como de especialistas y autoridades. La directora asume una posición en contra de los feminicidios.

El documental no responde a intereses comerciales, es un filme independiente con dejos de protesta, que se fundamenta en argumentos de voces diversas y muestra cómo la frontera divide a dos sociedades en las que las prohibiciones y represiones son diferentes.

Señorita extraviada expone la cifra de mujeres asesinadas entre 1993 y 2001 (más de trescientas) y el total de desaparecidas (que se eleva a quinientas). Detrás de estos crímenes se acumulan miles de casos de hostigamiento sexual, doméstico y laboral no denunciados, de violencia intrafamiliar no atendida y, sobre todo, de una misoginia institucional que, magnificada por la prensa local, sirve como estímulo a los perpetradores de lo que hoy se conoce ya como feminicidio. Esta situación criminal se relaciona con la violencia producida por el narcotráfico, el desempleo y la miseria fronteriza en tiempos de la globalización, causas del derrumbe de oportunidades y de la contratación de mano de obra femenina con una

pésima remuneración, que desplaza a buena parte de la fuerza laboral masculina.

Por ser uno de los primeros documentales realizados sobre el tema de los feminicidios, *Señorita extraviada* se instala en el campo de la denuncia pionera porque en el momento cuando se filmó, tales hechos no eran conocidos por toda la población juarense y menos por la del resto de la república mexicana, además de que el filme no se exhibió en los circuitos comerciales, de hecho se proyectó una sola ocasión en el Canal Once de la Ciudad de México cuya cobertura es limitada; aunque circuló en varios festivales y sólo después de varios años se pudo tener la posibilidad de verlo gracias a su distribución en DVD. Sin duda alguna, este filme muestra una problemática que, a pesar del tiempo transcurrido desde su realización, se siente actual.

Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas

La película fue dirigida por Alejandra Sánchez, quien elaboró el guión con José Antonio Cordero. Ambos fueron amenazados de muerte debido a este trabajo. El filme se basa en una investigación meticulosa realizada por medio de un seguimiento periodístico de varios años, por lo que el filme cuidó de no presentar la información de manera amarillista. El documental se realizó en 2007, cuando el tema ya había sido sobreexposto; sin embargo, logró poner nuevamente en el panorama nacional a los feminicidios como un problema no resuelto.

Cabe señalar que la directora estaba plenamente volcada sobre el tema, ya que su hermana había sufrido violencia de género, lo cual fue una de sus motivaciones para realizar la película.

El filme contó con una campaña de distribución y publicidad importante, y se exhibió en el circuito comercial. Y gracias a que se ostentó como un filme de ficción la audiencia fue mayor. Sin embargo, la narración se basa en testimonios de mujeres agraviadas y de sus familias, así como de personas del gobierno. Tanto así que

Vanesa Bauche contó en una entrevista que le realizó Gustavo García, en la radio, que muchas de las personas que voluntariamente participaron en el documental más tarde desaparecieron de manera misteriosa.

La estructura narrativa es lineal y cronológica. En ella se entrecruzan testimonios que asumen posiciones diferentes: algunos pocos denuncian, otros muestran evidencias y otros enjuician. Las imágenes recrean el dolor de las madres y el cinismo de las autoridades que meten a inocentes en prisión, y exhiben los rostros de las mujeres muertas, con el fin de sensibilizar al espectador y provocar así una reflexión.

En *Bajo Juárez* se ponen en juego una serie de convenciones e identificaciones; por ejemplo, el papel protagónico lo tiene una madre que sufre y llora al pintar la tumba de su hija en busca de justicia. La idea de centrar los hechos en este personaje es un acierto, ya que permite que se identifique con ella el público mexicano, que es altamente sensible a la figura materna, la cual se refuerza con elementos simbólicos de origen religioso, como las numerosas cruces constantemente desplegadas en toda la narración.

Al igual que en *Señorita extraviada*, se muestra la vida de familias pobres, afectadas por los homicidios de mujeres, sólo que este filme es más intimista, ya que muestra los hogares de las personas afectadas. Pero la documentalista se inclina más a protestar contra los políticos mexicanos y menos a abordar cuestiones de la población de Ciudad Juárez. De tal forma que se da una mayor importancia a lo que sucede en la Ciudad de México y a las manifestaciones que se han hecho para transmitir la indignación y la falta de interés ante el caso de las muertas de Juárez. Por un lado, se denuncia a un gobierno local corrupto y se define a Juárez como una zona de impunidad y, por otro, se caracteriza a México por su gobierno federal incompetente y desinteresado de las problemáticas de las entidades federativas.

Otro aspecto importante es la música, compuesta especialmente para la película y que apoya el desarrollo dramático.

En suma, este documental pone de relieve la importancia que tiene el problema del feminicidio a nivel federal y regional. Si bien es un fenómeno que evidencia una misoginia brutal, también tiene que ver con el racismo, la desigualdad y la descomposición social que han devenido tras la apertura de fronteras para los productos, mas no para las personas.

Descripción de las películas de ficción

Las muertas de Juárez

Kevin James Dobson, director de origen australiano que ha trabajado en series de televisión, fue el encargado de realizar esta cinta melodramática. La película describe a Juárez como una ciudad de peligro y los hechos se presentan como en una película de género policiaco.



Las muertas de Juárez

La historia se desvía olvidando el tema de los feminicidios y se vuelca sobre el problema del fanatismo religioso: la protagonista “estigmatizada” provoca en los habitantes de Juárez un sentimiento

de salvación y esperanza ante la impunidad que los rodea y se vuelve para los chicanos un ícono de esperanza de la recuperación de su identidad. El final tiene un estilo hollywoodense con grandes efectos especiales, en el cual la protagonista aparentemente muere purificada en el fuego y con ello una periodista estadounidense queda como heroína. Pero la virgen no muere, se queda a vivir en el paraíso de Estados Unidos escondida y silenciada.

Bordertown (Verdades que matan)

Gregory Nava, director estadounidense de raíces mexicanas, realizador de *Selena*, produce esta película con la idea de hacer evidente un problema que él ha conocido por más de diez años. Con ello pretende hacer una contribución en apoyo a la toma de decisiones para evitar los feminicidios. Hablar de las muertas de Ciudad Juárez tuvo como consecuencia que Nava pusiera su vida en peligro: “Tuve varias amenazas de muerte por medio de notas tanto en México como en Los Ángeles. En los casos de las muertas de Juárez hay escondidos muchos intereses de por medio”.



Bordertown (Verdades que matan)

En comparación con el filme *Las muertas de Juárez*, *Bordertown*, (*Verdades que matan*) es más verosímil. La ciudad se describe como

un sitio industrial de maquilas imponentes y mecanizadas, rodeado de un ambiente de zona roja, donde los bares y prostíbulos son los lugares de entretenimiento: la ciudad anárquica y de extrema pobreza. El problema parece radicar en los diferentes grupos de poder que son los dueños de la ciudad; así, los homicidios de mujeres son parte de la “diversión” personal. El panorama es un gobierno mexicano inoperante, mientras las trasnacionales son dueñas del lugar, los gringos se hallan en zona libre y los empresarios se muestran ajenos al problema.

El filme deja a un lado la denuncia y se centra en desarrollar un *thriller*. Narra la historia de una periodista estadounidense obligada a cubrir los feminicidios de Ciudad Juárez, lugar donde encuentra a un viejo amor, un periodista también estadounidense, honesto, quien es el único que publica un diario que muestra las realidades de Juárez.

La mujer, para cumplir con el trabajo que le fue asignado, se involucra en el caso de una joven tabasqueña raptada por un conductor de camión, quien la lleva al desierto donde la viola y asfixia otro hombre, el cual la entierra al creerla muerta; sin embargo, logra sobrevivir y, convencida por la periodista, denuncia a su secuestrador sorteando todo tipo de ataques, ante lo que la estadounidense se convierte en su protectora. Tal acto la hace una heroína y deja los feminicidios en segundo plano.

La narración se ubica entonces en su amistad y su relación amorosa con el periodista estadounidense que lucha por la verdad, gracias a lo cual la protagonista extranjera se reencuentra con su verdadera vocación de reportera y concilia sus problemas de identidad reconociendo su origen humilde mexicano. Finalmente, el problema de las muertas de Juárez se diluye y todo se concentra en la periodista y en sus conflictos personales.

Este filme responde claramente al modelo de cine hollywoodense, amparado en un reparto estelar de actores hispanos: Jennifer López y Antonio Banderas, apoyados por Maya Zapata, quien representa a la mujer mexicana. La película se vale, además, del cantante de moda Juanes para atraer a una mayor audiencia.

Backyard (El traspatio)

Éste es el primer largometraje de Carlos Carrera después de *El crimen del padre Amaro*, filme controversial y taquillero. Fue producida por Argos, que cuidó que la cinta contara con una buena publicidad.

La historia, que le acarreó al staff amenazas durante la filmación, se centra en Blanca Bravo, una policía idealista recién llegada a Ciudad Juárez, que se enfrenta con la epidemia local de muertas: cada mes aparecen en promedio dos cadáveres femeninos, todas jóvenes y bonitas, la mayoría obreras de la maquila. La gente habla de un asesino serial.



Backyard (El traspatio)

Blanca se dedica a investigar los asesinatos con tesón. Esto la llevará a descubrir el centro de una sociedad en discordia donde el Estado falla y donde la sociedad —invadida de fatalismo e indiferencia— falla también. Pocos quieren abrir los ojos y ver qué sucede a su alrededor, la mayoría prefiere mirar a un lado y seguir con su vida como si no pasara nada. Pero Blanca mira lo que sucede y actúa en consecuencia. Esto le cuesta su destitución y su posterior desaparición. Al final, la historia se repite: Juanita Sánchez llega de Cintalapa, Tabasco, a trabajar en la maquila, tiene diecisiete años, es trabajadora

y divertida. En tres meses se vuelve una mujer dueña de sí misma, tiene un novio, Cutberto, y casa propia. En la maquila le enseñan una forma moderna de pensamiento; el futuro es amplio para ella. Sin embargo, su novio, instalado en el machismo, ayudará a su homicidio.

No hay salvación para las mujeres en Juárez.

Puntos coincidentes en los filmes

Las protagonistas

Las cinco películas se basan en hechos reales y todas presentan una denuncia sobre la violencia en Ciudad Juárez hacia las mujeres (migrantes, jóvenes, pobres, con poca educación y trabajadoras de las maquilas).

Las películas documentales, por una parte, se construyen por medio de testimonios, entrevistas a familiares de las víctimas y autoridades implicadas en los casos.

Por otra parte, el cine de ficción tiene como uno de sus fundamentos la construcción de personajes. Ellos deben cobrar vida dentro de la narración de forma natural; sus relaciones, sus diálogos, sus acciones y sus reacciones deben ser capaces de emocionar, es decir, tienen que multiplicar la dimensión humana. Sólo así el relato logra la eficacia planeada. Las tres películas de ficción tienen como protagonista central a una mujer.

Los tres filmes narran las historias cronológica y linealmente; la focalización es interna, así, el espectador conoce lo mismo que el personaje dentro de la historia. Además, en los tres casos, los personajes principales son mujeres.

En *Bordertown* son dos periodistas estadounidenses, y en *Las muertas de Juárez*, dos mujeres mexicanas. En *Las muertas de Juárez*, el personaje femenino representa a la mujer que trabaja en la maquila; sin embargo, no logra convencer al espectador: su imagen, su vestuario y su comportamiento no son los de una obrera, son artificiosos, carentes de naturalidad. El personaje no entabla complicidades o

intimidades con las otras trabajadoras. En contraste, en *Bordertown*, el *casting* fue elegido con esmero, todos los personajes son verosímiles: mujeres y hombres que reaccionan y manifiestan frustraciones, sensibilidades, anhelos de libertad, criterios y experiencias, en sintonía con el contexto de Ciudad Juárez.

En *Backyard*, la historia se centra en dos protagonistas mexicanas: la primera es policía investigadora y la segunda es la víctima, de origen tabasqueño; ambas reúnen una serie de características estereotípicas que permiten al espectador identificarse inmediatamente con los personajes —y con las actrices—, permitiendo que la narración fluya sin obstáculos. En *Señorita extraviada*, la protagonista es la directora que narra los hechos, transfigurándose ante los ojos del espectador. Esto da certidumbre al relato.

Los temas

La frontera. Es el escenario principal de todos los filmes, ahí se muestra la diferencia entre el lado de México y el de Estados Unidos. La franja fronteriza acumula el mayor número de cruces legales en el mundo y divide a dos países que tienen grandes contrastes económicos, políticos y sociales. Para Estados Unidos, la frontera representa un problema de seguridad nacional; por ello, y para evitar la migración, ha puesto en marcha una serie de medidas como la construcción de un muro y el aumento del número de efectivos de su Patrulla Fronteriza. Ciudad Juárez es el paso más importante a Estados Unidos; es fundamentalmente una vía comercial entre ambos países. Las películas muestran a Juárez como un lugar de miseria, donde priva la corrupción y la injusticia, exhiben imágenes de una ciudad descuidada y en desorden: calles sin pavimentar, basura, perros fámélicos, niños descalzos, comercio empobrecido, zona roja, repleta de bares de mala muerte. En los filmes, se destacan los paneos al ambiente desértico que rodea a la ciudad, lugar de muerte, pero también de esperanza, ya que cruzar la línea divisoria permitiría a muchos cambiar drásticamente de situación.

El Paso, Texas, se exhibe como una ciudad de bonanza económica, orden y confiabilidad: sus calles pavimentadas e iluminadas, tiene bellos centros comerciales, policías patrullando, familias conviviendo en áreas públicas, niños jugando libremente, personas trabajando en diversas actividades. Las películas enfatizan que El Paso es una de las ciudades más seguras de Estados Unidos. Todo ello obliga a reflexionar sobre dos formas de vida: una de conflicto y violencia, otra de bonanza y tranquilidad. Una misma franja territorial dividida por una frontera entre el caos y el orden.

El desierto. Sitio de nadie, donde todo puede suceder, lugar despoblado, no habitado por humanos ni por ser vivo alguno, ideal para ocultar los homicidios, depósito de las mujeres asesinadas. Su inmensa extensión hace nula su vigilancia, es el territorio de la delincuencia. La violencia parece ser de las pocas semillas que germinan en el desierto que circunda Juárez, mudo testigo de los feminicidios.

Ciudad Juárez. Lugar de tránsito, nadie piensa en quedarse permanentemente, es sólo “el paso del norte”. Es el terreno donde los mexicanos hacen alarde de sus desobediencias, donde no se reconoce a ninguna autoridad o norma; mientras, para los gringos, es la zona de diversión, prostitución y alcohol, saben que cualquier tipo de violación que realicen no tendrá consecuencias. Para las mujeres, es la parte del territorio nacional donde pueden conseguir trabajo remunerado, que les permite tener independencia económica y de esta manera apoyar a sus familias que se quedaron en sus lugares de origen. Esta situación contribuye a que las mujeres tengan una actitud diferente. Al encontrarse fuera del control familiar, se ven obligadas a responsabilizarse de su vida y su comportamiento cambia al ejercer su sexualidad sin culpas ni remordimientos. Es importante destacar que esta nueva actitud y este nuevo comportamiento femeninos se presentan en todos los filmes. Los personajes masculinos, en cambio, reaccionan negativamente; desean que las mujeres sigan bajo la dependencia del varón y anulan cualquier otra opción de vida para la mujer.

Las autoridades. En México, son corruptas: no hay diferencia entre criminales y policías. Los funcionarios mexicanos estatales y federales, divididos políticamente, se culpan uno al otro sin lograr llevar a cabo una investigación coherente, mientras que los gringos usan tecnología de punta y manifiestan un sentido innato de la justicia. Es notoria la incompetencia de la policía mexicana. Sus deducciones no tienen sentido común. Cuando hay alguno que por interés propio desea investigar, es separado de su puesto de inmediato. Los gobernadores de Chihuahua se exhiben como ineptos, corruptos, populistas, mujeriegos e interesados solamente en conservar el puesto. Incluso, se señala al propio ex presidente Fox como incompetente.

La Iglesia católica. Está presente en todos los filmes, pero, ante el problema, permanece inmóvil. Sólo observa, no intenta salvaguardar a sus feligresas. Sin embargo, hace un llamado a que tengan fe para alcanzar la salvación en caso de ser víctimas de asesinato. Los filmes destacan el nulo interés de la Iglesia por involucrarse en el problema de la violencia genérica por miedo a perder una posición cómoda frente a los grupos de poder, que prometen fomentar en la sociedad el catolicismo, pero sin comprometerse mucho con la Iglesia.

Clases sociales. En las cinco películas se hace énfasis en las diferencias sociales en Ciudad Juárez, donde los ricos tienen todas las comodidades y viven en condiciones privilegiadas y el resto de los mexicanos son míseros y se encuentran en los límites de la sobrevivencia, como si todo ello fuera algo natural y correcto. Cuando hablamos de estratificación social nos referimos a la disposición, división o diferenciación de los elementos y grupos sociales en capas, estratos, categorías o planos jerárquicos. Los estratos ricos, integrados por grandes empresarios y políticos, y los muy pobres, compuestos por los trabajadores de la maquila, mayoritariamente mano de obra femenina, condicionadas a quedarse fácilmente sin empleo, carente de conocimientos técnicos. La clase intermedia está compuesta por funcionarios públicos y privados que no quieren involucrarse por miedo

a perder su exigua condición o estatus social. Las mujeres en los filmes viven estas condiciones de clase como sobrevivientes de las divisiones sociales, esforzándose por salir en búsqueda de un mejor porvenir y por alcanzar sus metas.

Mujer mexicana. El cine, tradicionalmente, ha reflejado y reforzado las construcciones de género desde la perspectiva de la cultura patriarcal dominante, que sostiene la noción de la superioridad inherente del sexo masculino y justifica la relación desigual entre los sexos. La identidad de género no se funda en la naturaleza ni es parte de nuestra esencia, sino algo fluido que se forma y se reforma constantemente con la repetición de ciertos actos sociales, como los modos de vestir, los gestos, el lenguaje, etc., por los cuales comunicamos a los otros quiénes somos. Nosotros actuamos ciertos roles sociales, incluyendo los asociados con el género. A veces escogemos nuestros roles conscientemente y otras veces resultan de procesos inconscientes condicionados por la cultura.

La mujer en las cintas analizadas es presentada como abnegada, incapaz de defenderse por ella misma, dependiente de la fe religiosa para salir adelante o de algún estadounidense, ya que no cuenta con el apoyo de nadie más, mucho menos de las autoridades mexicanas. Este concepto de mujer corresponde a los estereotipos sexistas que se han desarrollado a lo largo de nuestra historia y que el cine nacional ha exhibido por medio de personajes femeninos que muestran actitudes y comportamientos en roles limitados y secundarios. Sus acciones dependientes del varón, lo cual señala la superioridad del sexo masculino, consolidan mitos, conductas y valores que en apariencia han evolucionado, pero que en realidad sólo se han sometido a un ajuste.

La crítica feminista hace énfasis en la postura patriarcal en el cine y en la repetición de esquemas estáticos, como la heteronormatividad. Estos análisis subrayan la idea de que las imágenes y los estereotipos que se asignan a los papeles femeninos están plasmados bajo el juego binario de imágenes positivas versus imágenes negativas: madre/prostituta, la *femme fatale*/ la chica buena. Así pues, las

mujeres pululan entre imágenes ancladas en el juego binario de la representación occidental. Esto es, el discurso cinematográfico, principalmente el llamado cine narrativo, tiende a dividir el papel de la mujer en: mujeres negociables (madres, hijas, esposas) y mujeres consumibles (prostitutas, vampiresas, golfas) y coloca a las primeras por encima de las segundas, estableciendo así una jerarquía de valores en los papeles otorgados.

En todos los filmes se muestra la debilidad de la mujer y su incapacidad de salir adelante frente a la violencia de género; se acepta como natural el riesgo de vivir en esta zona y se entiende que es responsabilidad de las mujeres asumir ese peligro.

Mujer estadounidense. En dos de las películas de ficción, el papel central lo encarnan mujeres periodistas que buscan una noticia que venda, pero que al llegar a Ciudad Juárez y enfrentarse a los feminicidios cambian su posición radicalmente, se interesan y se involucran en el problema buscando la verdad, a riesgo de perder su propia vida. Las mujeres estadounidenses se presentan como valerosas, con conciencia de género, decididas a resolver el caso de las muertas de Juárez. Sus acciones están siempre en apego a la ley como el único camino hacia la justicia. El periodismo se asume bajo un concepto elemental: un medio impreso cuya esencia es informar. Los personajes estadounidenses se instalan en el estereotipo cinematográfico desarrollado por Hollywood, que representa al periodista estadounidense como un ciudadano que ejerce la libertad de expresión, cuyo fin último es informar bajo una aparente neutralidad ideológica. Los filmes destacan el papel del comunicador en la sociedad porque éste da a conocer problemas que afectan directa o indirectamente a toda la sociedad mexicana. Así, gracias al personaje estadounidense, se pueden tener opciones y decisiones frente a los feminicidios.

El feminicidio. La mayoría de las veces las mujeres mueren a manos de un asesino anónimo, con quien no tenían relación de ningún tipo, aunque no es penalizado debido a la complicidad y el contubernio del Estado. Existe una logística (que no sólo implica recursos,

sino una evidente especialización) para llevar a cabo estos crímenes, es decir, cuentan con un *modus operandi*.

Un aspecto interesante desarrollado por las películas es la afirmación de que los crímenes sí tienen autoría evidente y funcionan como una especie de mensaje hacia la comunidad y hacia otros grupos mafiosos, pues, al parecer, los cadáveres de mujeres constituyen una nueva forma de delimitar territorio en una ciudad gobernada por mafias, hecho que en la vida real nunca han expuesto o aceptado las autoridades competentes.

Ideologías. En las dos películas documentales se exponen los hechos por medio de testimonios. La población en general tiene miedo y los familiares de las víctimas no están interesados en resolver el problema de los asesinatos, sino únicamente desean aclarar la muerte de su familiar, es decir, se carece de todo interés colectivo donde priva únicamente el interés personal. Todos ellos manifiestan miedo a intervenir en la indagación de los homicidios, porque les traerá problemas a ellos y a sus familias, de modo que algunos huyen después de haber colaborado en el documental.

En los documentales se presentan dos posiciones: por un lado, a la mujer víctima, temerosa de participar y de esclarecer los hechos, no le interesa hacerlo, y finge no tener miedo haciendo una vida aparentemente “normal”. Por otro lado, la mujer con una actitud crítica y participativa toma precauciones para denunciar y colabora para que haya soluciones y justicia.

En los filmes de ficción, las mujeres son culpabilizadas, ellas son las que promueven la violencia; las instituciones gubernamentales y eclesiástica son incompetentes y apáticas; las mafias son inalcanzables. De tal forma que la violencia de género en Ciudad Juárez carece de posibilidades de resolución.

Puntos diferenciales entre los filmes

Documentales

Señorita extraviada pretende denunciar el fenómeno que se presenta en Ciudad Juárez por medio de las acciones de los familiares de las víctimas. Además, la directora asume una posición feminista y de lucha personal contra los homicidios y la injusticia. En cambio, en *Bajo Juárez*, la narración fluye para poner en evidencia la irresponsabilidad de las autoridades correspondientes, pero nunca se comprometen ni la directora ni el guionista; son los testigos quienes se involucran.

En cuanto a la posición de los estadounidenses con respecto a la resolución de los feminicidios, ésta se presenta por medio de la opinión que los mexicanos tienen de los estadounidenses. Los gringos, según los entrevistados, son corruptos y no tienen interés por la situación. A los empresarios de las maquiladoras sólo les importan las mujeres como mano de obra barata, los homicidios no son su problema. El gringo de clase media que va a Juárez viaja para adquirir drogas, alcohol y medicinas sin receta médica y para relacionarse con prostitutas.

Ficciones

Respecto a las películas de ficción, dos de ellas fueron realizadas para el consumo de un público extranjero y responden más a intereses comerciales que a un compromiso social: su principal objetivo es evidenciar la situación real de la violencia de género. En el filme *Las muertas de Juárez*, el tema de los feminicidios se pierde en favor de otros asuntos (un problema religioso y de identidad chicana), pero la película concluye que los responsables de los asesinatos son grupos organizados con altos grados de poder y sus intermediarios, los choferes que transportan a las trabajadoras desde las maquilas a sus hogares.

En *Backyard*, los personajes protagónicos son dos mujeres mexicanas, lo que permite transmitir el problema de los feminicidios desde dos perspectivas femeninas, la de la víctima y la de la autoridad. Aunque distintas, ambas se enfrentan al machismo y a la adversidad, y sufren la violencia de género.

Tanto *Bordertown* como *Las muertas de Juárez* presentan al estadounidense como un mesías que no resuelve la situación, pero que hace todo lo posible por lograrlo enfrentándose a las autoridades de los dos países, con el riesgo de perder el trabajo y la vida misma. El estadounidense queda como un héroe.

En *Backyard*, la situación es diferente, la mujer policía mexicana no puede continuar su trabajo, las propias autoridades masculinas no se lo permiten, y las víctimas quedan sin ninguna protección. Ella abandona Ciudad Juárez sabiendo que no se le permitirá resolver el caso.

En los tres filmes, las mujeres encargadas de llevar a cabo la investigación tienen un comportamiento arriesgado, comprometido con el trabajo y con la situación de otras mujeres. Aparentemente, su propia vida tiene menos importancia que resolver los casos. Sin embargo, no logran hacerlo, o sea, queda la pregunta: ¿las mujeres tienen la capacidad para luchar y defender su integridad o están condenadas por el solo hecho de ser mujeres?

La policía es vista de forma muy diferente en cada película. En *Señorita extraviada*, se le ve como la institución encargada de instaurar un toque de queda con la intención de disminuir los asesinatos de mujeres y detener a los culpables de los asesinatos, bajo la tesis de que las personas honestas y trabajadoras (los buenos) permanecerán en sus casas y los delincuentes (los malos) saldrán a las calles y así podrán atraparlos. En *Bajo Juárez*, los policías niegan rotundamente la existencia de los feminicidios en Ciudad Juárez, afirman que los asesinatos de mujeres se dan ahí como en todas partes del país y culpan a los padres por descuidar a sus hijas al no ponerles límites.

Por otra parte, en *Las muertas de Juárez*, la policía de la ciudad busca a las jóvenes que desaparecen a diario en la urbe, pero no avisa a las familias cuando encuentran los cadáveres. Actúa lentamente en todos los casos y le tiene miedo a la prensa. Esconde pruebas. Las

autoridades cuidan su imagen pública, sin importarles que el número de víctimas vaya en aumento.

Bordertown presenta lo contrario de la película anterior. La policía de Ciudad Juárez tiene sometida a la prensa, no hay libertad de expresión, no se debe hablar de los asesinatos de mujeres. También reprime a la gente del lugar y a los afectados por los crímenes para que no indaguen sobre las muertes. Los policías solamente fingen interés por encontrar a una sobreviviente y con ello llenar las formas, deslindándose así de las responsabilidades y las implicaciones que los comprometan.

En *Backyard*, asignan el caso a la mujer policía precisamente porque la consideran inepta; sin embargo, al darse cuenta de que es capaz en el trabajo policiaco, el grupo masculino se siente amenazado. La mujer logra resolver los homicidios, lo que vulnera el poder varonil. Por eso, los hombres intrigan para que su compañera sea separada del cargo. En esta película, se hace una distinción entre los policías gringos y los mexicanos: los primeros son personas buenas que ayudan a la gente, los segundos sólo sirven para asustar a los ciudadanos y no tienen interés en llegar a la verdad de los hechos.

Reflexiones finales

Las películas analizadas ven a Ciudad Juárez como un lugar inseguro caracterizado por la prostitución, el narcotráfico y la pornografía, y, encima, marcado indignamente por los asesinatos contra la población femenina desprotegida en una sociedad machista y violenta.

Las mujeres jóvenes, trabajadoras de las maquiladoras, son el sector más vulnerable frente a hombres hambrientos de sexo y sangre que operan con el apoyo de instituciones corruptas dedicadas a la impartición de justicia, que se han lavado las manos ante los casos de las mujeres violadas, secuestradas, desaparecidas, asesinadas y abandonadas en el desierto juarense.

Señorita extraviada es, sin duda alguna, el filme que abre la brecha de las denuncias, con base en una investigación bien documentada,

donde expone a la línea fronteriza como el espacio geográfico donde reina el horror.

El género del filme determina el contenido y la forma de exponer los hechos. Sin embargo, todas las películas muestran el feminicidio en el marco de los problemas económicos, políticos y sociales que permiten su existencia, poniendo en evidencia las contradicciones de un sistema que, por un lado, ofrece las bondades de la modernización y, por el otro, es el lugar de la impunidad cotidiana para una población femenina flotante, vulnerable, sin posibilidades de seguimiento por no tener una familia que reporte su desaparición de forma inmediata.

Otro elemento que se expone en todas las películas es que detrás de estas muertes está la violencia intrafamiliar, lo que permite a las autoridades eludir su responsabilidad, argumentando que no pueden intervenir en el ámbito privado.

Es necesario señalar que los dos documentales se estructuran por medio de entrevistas, las cuales ofrecen dos realidades distintas: una sociedad civil responsable que entiende el problema y asume una actitud de reflexión y colaboración para el esclarecimiento de los hechos, y unas autoridades gubernamentales que no brindan soluciones, sino discursos y acciones incoherentes, contradictorias, con nula coordinación entre autoridades locales y federales, lo que provoca la desconfianza de la población juarense en las instituciones y autoridades. México se caracteriza por un gobierno federal incompetente y desinteresado por las problemáticas de las entidades federativas. En ninguna de las películas analizadas se ofrece una solución a estos problemas o se dan resultados alentadores: todo queda a nivel de denuncia.

Las producciones de carácter documental difieren mucho de los filmes de ficción. Seguramente, la simple nacionalidad de los realizadores influye en el tratamiento del tema. Las películas estadounidenses siempre tratan de justificar la estancia de sus ciudadanos en la frontera. Los mexicanos, por su parte, no entienden por qué el gringo debe estar presente en la resolución de un problema netamente

regional. Empero, cuando ellos hacen su trabajo o se da su intervención, se les respeta y no son descalificados.

Otra aportación de los filmes es la incorporación del término feminicidio al registro popular, el cual fue acuñado por Jill Radford y Diana Russell como parte de su bagaje teórico feminista. Ellas definieron feminicidio como “una acción desencadenada por motivaciones misóginas, que incluyen violencia sexual y que tienen por objetivo el exterminio de la víctima”.² Sin embargo, ¿cómo tipificar al feminicidio como delito?, ¿cómo denunciar al Estado cómplice en todas y cada una de las muertes de estas mujeres?, ¿cuál es la viabilidad jurídica para hacer efectivo el castigo para quien cometa un crimen de esta naturaleza?, ¿qué hacer con la violencia intrafamiliar y con el acoso sexual —que, por supuesto son la antesala de los asesinatos o, como dirían las abogadas, el *inter criminis*—, es decir, todos los pasos que anteceden al asesinato? Éstas son algunas de las preguntas que todavía no tienen respuesta.

El problema de la violencia de género en Ciudad Juárez ha desencadenado la exposición de un problema nacional. En México, en general se ha incrementado el asesinato de mujeres y existen denuncias de feminicidios en otros estados de la república. Así, las mujeres empiezan a organizarse en comités para denunciar, ante unas autoridades que atribuyen a ellas la responsabilidad de la violencia, debido a una supuesta pérdida de valores que las ha convertido en potenciales víctimas de homicidio. Por ello las mujeres han decidido organizarse para defenderse ante la violencia de género.

Cada una de las películas introduce dudas y apreciaciones particulares que obligan a reflexionar. Cada director imprime un tratamiento al tema, pero todas ellas ofrecen una perspectiva de la situación que se vive en la frontera. Es en la diversidad de discursos donde, tal vez, pueda encontrarse el mecanismo para enfrentar el problema, y así ayudar a esclarecerlo y erradicarlo.

El cine abrió un espacio para conocer el problema, y ha permitido que tribunales como el Interamericano exijan al Estado mexicano

² *Femicide: The Politics of Woman Killing* (Nueva York: Twayne, 1992).

realizar la investigación de asesinatos con una perspectiva de género, indagar la violencia sexual y las condiciones sociales de Ciudad Juárez, y castigar a los funcionarios que resulten culpables de no prevenir ni sancionar los homicidios.

También la sociedad civil ha propuesto un organismo deslindado del gobierno que ayude a la investigación de los feminicidios, en vista de que las comisiones establecidas por los gobiernos estatales y federales no han ayudado a la resolución de los casos. Además, se ha señalado que no es un problema que compete solamente a Ciudad Juárez, sino que se presenta en toda la república mexicana. Al menos diez mil mujeres y niñas han sido asesinadas de manera violenta en México en los últimos diez años y la mayor parte de los casos quedaron en la impunidad debido a la discriminación de las autoridades encargadas de la procuración de justicia.

El Estado de México tiene una alta tasa de delitos violentos contra mujeres, y homicidios de éstas y de niñas, al igual que Chiapas, Oaxaca, Guerrero, el Distrito Federal, Veracruz y Chihuahua. Sin embargo, la violencia afecta de manera distinta a mujeres que tienen condiciones sociales, culturales o educativas distintas. Por ello, es necesario establecer una política de prevención de estos crímenes con una campaña que emane de las propias autoridades.

Es importante señalar que el cine se ha convertido en una tribuna para denunciar la violencia de género, un espacio donde la exposición de las tragedias personales logra despertar las conciencias de los espectadores. Cabe señalar que se han producido otras películas sobre el tema —*Huesos en el desierto* o *Cruces desiertas* (2006), *Historias y testigos: ¿ni una muerta más!*, de René Cardona III (2004), *Juárez: Desierto de esperanza* (2002), o *Ciudad Juárez: destino mortal* (2001)— y que, a pesar de la exposición del problema, éste no se ha resuelto. No obstante, el cine está presente en esta lucha relatando historias de nuestra realidad.

Fuentes complementarias

AVIÑA, RAFAEL

2004 “Las muertas de Juárez y el niño Metinides en la pantalla”, *Cine Directores* (mayo-junio): 19-20.

KRACAUER, SIEGFRIED

1996 *Teoría del cine. La redención de la realidad física*. Barcelona: Paidós.

TAPIA, JONATHAN

2008 “Estima ONG 10 mil feminicidios en México en 10 años”, *El Universal*. Monterrey, 14 de agosto.

STAM, ROBERT

2004 *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona: Paidós.

2008 “Gregory Nava cuenta su verdad”, *Excélsior*, 12 de mayo, en <http://www.exonline.com.mx/diario/noticia/funcion/cine/gregory_nava_presenta_su_verdad/216250>.

Filmografía

Backyard (El traspatio). Dir. por Carlos Carrera. México: Tardan/Berman/Inbursa/Coppel/Foprocine/Argos, 2009.

Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas. Dir. por Alejandra Sánchez. México: Foprocine/UNAM/Pepa Films/UACM, 2007.

Bordertown (Verdades que matan). Dir. por Gregory Nava. Estados Unidos: Möbius Entertainment/El Norte Productions/Nuyoricana Productions/Mosaic Media Group, 2006.

Historias y testigos: ¡ni una muerta más! Dir. por René Cardona III. México: Argos Televisión, 2004.

Huesos en el desierto/Cruces desiertas. Dir. por Luis Javier M. Henaine. México: H Films y Universidad Iberoamericana, 2006.

Señorita extraviada. Dir. por Lourdes Portillo. Estados Unidos: Xochitl Productions/Women Make Movies, 2001.

The Virgin of Juarez (Las muertas de Juárez). Dir. por Kevin James Dobson. Estados Unidos: Las Mujeres LLC/First Look International, 2005.