

Feminicidio en Ciudad Juárez. Representaciones en discursos audiovisuales

Carolina Buenrostro Pérez*



El feminicidio en México es un grave problema que continúa creciendo a lo largo y ancho del país sin que existan acciones efectivas por parte del Estado para su resolución. Por el contrario, es un tema tabú para el Gobierno mexicano, cuyo discurso continúa minimizando el problema e invisibilizando a las víctimas. Sin duda, desde hace ya casi tres décadas, Ciudad Juárez se convirtió en el cronotopo emblemático del feminicidio en México y el mundo¹ por el alto número de asesinatos de mujeres que se registraron en esta ciudad. La prensa internacional, investigadores y artistas pusieron la mirada en estos crímenes y en las accio-

* Posdoctorante en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM. Este artículo fue posible gracias al Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM.

1 Carolina Buenrostro, *Ciudad Juárez, cronotopo emblemático del feminicidio: representaciones en prácticas estético-artísticas* (tesis de doctorado). México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2020.



nes que realizan familiares de las víctimas y activistas para demandar su esclarecimiento y justicia.

A través del cine, la fotografía, las letras, el teatro, la poesía, la pintura o el *performance* diversos artistas denunciaron los terribles asesinatos de mujeres y convirtieron a Ciudad Juárez en el lugar del que más producciones artísticas sobre el feminicidio se han realizado. Estos discursos artístico-políticos representaron los hechos, la identidad de las víctimas y las circunstancias que envolvieron estos crímenes. También representaron el contexto socio-histórico-político-cultural de una ciudad donde la pobreza, la precariedad laboral y la violencia extrema es una realidad. Asimismo, estas producciones mostraron que la estructura patriarcal y el Estado han establecido un pacto que permite que suceda la muerte de mujeres por razones de género.²

Los discursos artísticos sobre el feminicidio han tomado algunas de sus formas en el cine documental, el cortometraje y el largometraje de ficción. La primera producción de este tipo fue el documental *Señorita extraviada* (2001) de la cineasta Lourdes Portillo, en el que la constante es la identidad de las jóvenes asesinadas: Portillo pregunta: “¿quién era y quién iba a ser la próxima víctima?” La respuesta es: “las víctimas eran pobres, jóvenes, delgadas, morenas y de cabello largo”, una representación de las víctimas de feminicidio que se instaló en el imaginario colectivo. Sin duda, *Señorita extraviada* se convirtió

Regresar
al índice

DO
SSI
ER

2 Marcela Lagarde señala que “La violencia de género es la violencia misógina contra las mujeres, por ser mujeres ubicadas en relaciones de desigualdad de género: opresión, exclusión, subordinación, discriminación explotación y marginación.” En “Antropología, feminicidio y política: violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres”, M. Bullen y C. Díez (coord.), *Retos teóricos y nuevas prácticas*, San Sebastián, Ankulegi Antropología Elkartea, 2008, pp. 209-240 (p. 235).

en un texto fundante de las producciones audiovisuales sobre el feminicidio y en un referente para otras producciones.

A *Señorita extraviada* le siguen en orden cronológico el cortometraje *El otro sueño americano* (2004) de Enrique Arroyo, que retrata de forma brutal el secuestro, a manos de un policía, de una joven del sur de Chiapas para ser vendida a unos “gringos” que van a divertirse asesinandola, dejando en claro el contubernio entre policías y delincuentes; *Miércoles de Ceniza* (2005), cortometraje de Fernando Benítez, que muestra una fila de mujeres a las que, en lugar de una cruz de ceniza, se les inscribe un número en la frente, número que va aumentando conforme pasan para llegar a la cantidad de víctimas de feminicidio que van en Ciudad Juárez de acuerdo a un periódico; el documental *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (2006), de Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, sigue la misma línea discursiva que *Señorita extraviada*; los realizadores de esta obra contextualizan los feminicidios en Juárez y las condiciones de vida de las jóvenes trabajadoras de la industria maquiladora a través de los recuerdos de Lilia Alejandra, víctima de feminicidio, y de los sueños de superación de Gaudencia, joven migrante de Veracruz.

Por su parte, los largometrajes de ficción *The Virgin of Juárez* (2006) de Kevin James Dobson y *Bordertown* (2007) de Gregory Nava, ambas producciones estadounidenses, tienen como protagonistas a mujeres periodistas que tratan de descubrir la verdad de los feminicidios en Juárez, al mismo tiempo que protegen a mujeres sobrevivientes. Si bien estas dos producciones visibilizan estos crímenes, son películas que reproducen los estereotipos de género, raza y clase social de las mujeres asesinadas; asimismo, presentan a heroínas capaces de salvar a las víctimas al más puro estilo estadounidense, lo que no las libra de sufrir la opresión del sistema

patriarcal. Del mexicano Carlos Carrera, y escrita por Sabina Berman, la película *Backyard: el traspatio* (2009) cuenta la historia de Blanca, mujer policía que llega a trabajar a Ciudad Juárez para esclarecer los asesinatos, pero en su trabajo se enfrenta a la corrupción del Gobierno y al fracaso de la justicia. De forma paralela se desarrolla la historia de Juanita, joven migrante indígena; sus vidas se cruzan casi al final de la película cuando Blanca la encuentra asesinada.

Si bien cada una de estas producciones tiene características propias en su forma estética, todas coinciden en algunas de las representaciones del feminicidio en Juárez de una u otra manera. La primera de estas representaciones comunes es la del periodismo como fuente de información fidedigna. La investigación periodística se convierte en el hilo narrativo de estas producciones, para las que el trabajo de periodistas como Sergio González Rodríguez (*Huesos en el desierto*, 2002) y Diana Washington (*Cosecha de mujeres. Safari en el desierto mexicano*, 2005) es una fuente de información. Asimismo, sirven de inspiración para crear los personajes de las películas de ficción, como es el caso de Diana Washington, cuyo símil vemos en el papel de la periodista Lauren Adrian interpretado por Jennifer López o en el personaje de Karina Danes caracterizado por la actriz Minnie Driver.

Otras de las representaciones comunes del feminicidio que observamos es la de la frontera, la maquila y la migración como un trinomio inseparable (frontera-maquila-migración); las dos primeras como condicionantes para que lleguen mujeres jóvenes a trabajar en la industria maquiladora de Juárez en busca de una vida mejor. En estas producciones, la representación geográfica de Juárez como frontera con Estados Unidos sirve como punto de partida para ubicar al espectador en el lugar donde suceden los crímenes. La frontera

 Regresar
al índice

**DO
SSI
ER**

aparece como la antesala del sueño americano, pero también como un lugar peligroso y un cementerio con cruces rojas que representan a los cientos de mujeres asesinadas. De igual manera, las escenas que representan la frontera hacen evidente para el espectador la desigualdad socioeconómica entre México y los Estados Unidos de Norteamérica.

Por su parte la industria maquiladora aparece como un espacio femenino, lugar de explotación laboral donde hay un control del tiempo y del cuerpo de las mujeres y donde trabajan las potenciales víctimas de feminicidio. El transporte de la maquiladora, que aparece de forma repetitiva en las producciones, es una extensión de estos lugares y simboliza a esta industria. A pesar de los aspectos negativos, la maquiladora también se representa como un espacio para mejorar las condiciones de vida de las mujeres y trabajar en ella es una aspiración de estas jóvenes.

La migración femenina se representa y caracteriza por mujeres que llegan en su mayoría del sur de México. En estas cintas vemos los signos de su condición de migrantes que llegan a Juárez, después de un largo viaje en autobús, en su ropa pueblerina, en su cabello largo, en su tez morena, su acento al hablar o su idioma distinto al español y también en las cajas de cartón donde llevan sus pertenencias. La llegada a escena, o a Juárez, de alguna de estas jóvenes es siempre antecedida por la noticia de la muerte de otra mujer, como si de una cadena productiva del crimen se tratara, para la que no deben de faltar los insumos que serán sacrificados.

Su carácter de migrantes implica la representación de raza-género-clase social,³ es decir, la representación de las

3 Aníbal Quijano señala que los sujetos se clasifican a partir de tres ejes que son el trabajo, el género, y la raza, mismos que se articulan por la colonialidad del poder. El eje del trabajo implica el control de la fuerza obrera, de los re-



mujeres a las que se puede asesinar en Juárez; en estas producciones es clara: mujeres jóvenes, morenas, trabajadoras de maquila. Estas representaciones muestran los roles y estereotipos a los que han sido sometidas y aparecen siempre como víctimas sacrificiales a las que el Estado no les proporciona justicia.

Finalmente, las representaciones del sistema patriarcal, de un Estado corrupto y del pacto que existe entre ellos son otras de las condiciones para que estos crímenes sucedan. En las creaciones cinematográficas mencionadas, los hombres representan a estas estructuras de poder, pues los vemos representados como acechadores, miembros del crimen organizado, policías corruptos o políticos que defienden sus intereses. La invisibilización de los crímenes, al justificarlos o negarlos, es la constante en el discurso de los hombres que participan en estas estructuras.

La importancia de las representaciones audiovisuales del feminicidio en Ciudad Juárez es que permiten dar una forma visible a un problema que sigue creciendo y que es un tema tabú para el Estado mexicano. Nombrarlo significa hacer eco de la denuncia y de la demanda de justicia de familiares de víctimas y activistas. Si bien en algunas producciones se reproducen estereotipos, la mayoría de ellas visibiliza el problema con mayor conciencia social.

cursos y de los productos del trabajo; el género “se refiere al “control del sexo y sus productos (placer y descendencia), en función de la propiedad” y la raza “fue incorporada en el capitalismo eurocentrado en función de ambos ejes. Y el control de la autoridad se organiza para garantizar las relaciones de poder así configuradas.” Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder y clasificación social”, en *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, Buenos Aires, CLACSO 2014, pp. 285-327 (313).

 Regresar
al índice

**DO
SSI
ER**