



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

Cuando las heridas hablan

La representación del feminicidio en Ciudad Juárez en el cine documental desde las epistemologías feministas

Sonia Herrera Sánchez

Tesis doctoral dirigida por la Dra. Rosa María Palencia Villa.

Firma de la doctoranda

Firma de la directora

Doctorado en Comunicación Audiovisual y Publicidad

Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad

Facultad de Ciencias de la Comunicación

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona

Bellaterra, junio de 2017

A todas las mujeres que comparten o han compartido mi camino.
A las que luchan
y a las que ya no están.
Y entre ellas, a María Eugenia Hidalgo Tovar. Nos quedó pendiente un café.

Agradecimientos

A todas las personas que me han acompañado en este intenso viaje, que me han impulsado, me han dado un abrazo o me han ofrecido una palabra de aliento en los momentos de fragilidad.

A Suso, mi compañero de camino, «mi cómplice y todo». Gracias por cada comida y cada cena, por creer en mí, por *estar*, por cuidarme en todo momento y no dejarme caer. Gracias eternas.

A mis padres, Paqui y Tomás, por su amor incondicional, por su *voz*, siempre a tiempo, y por poner los cimientos de la persona que soy hoy. Una vida –y una página– no bastan para agradecerlos todo. Esta tesis también es vuestra.

A mis abuelos, que se fueron demasiado pronto.

A mi familia y a mis amig@s –la familia que se escoge, según dijo Jean-Baptiste Alphonse Karr–, a quienes he robado tantas horas en los últimos meses y que, aun así, se han mantenido siempre presentes, incluso desde la distancia.

A Elna y a Lúa, que han tenido una madrina efímera en su primer año de vida que se ha perdido muchas de sus sonrisas.

A Rosa María Palencia, por su aguante en la contrarreloj, por ser acicate y caricia, por asesorarme, corregirme y guiarme en este arduo camino, y por hacerme crecer como investigadora.

A Pilar de la Herrán, por prestar su «ojo avizor» para esta tesis, y a Tere Iribarren, por sus lucidos consejos.

A Paula Laverde Austin, compa y amiga, por plasmar su talento y su arte en este trabajo, y por perdonar todos los mensajes a deshora.

A todas las realizadoras y realizadores que me hicieron llegar sus documentales, especialmente a Rossella M. Bergamaschi, que ha seguido atenta siempre a la evolución de mi trabajo.

A todo el equipo de Cristianisme i Justícia, por su preocupación y comprensión constantes. Gracias por allanarme el terreno.

A mis compañeras del Observatori Regular per la Igualtat de Gènere en Noticiaris y de la Casa Iberoamericana de la Mujer de Barcelona, mis espacios de activismo y aprendizaje incesante. Gracias por el tiempo compartido y el tiempo regateado para que esta tesis saliera adelante.

A Lourdes, porque sin su acompañamiento en el último año y medio no hubiera podido llegar hasta aquí.

A Zeus, por su cariño inmenso y porque sus mimos son el mejor remedio contra el estrés.

A La Santa Cecilia por cada nota y Lhasa de Sela por «el viento que me manda, que me empuja a la frontera».

A México, por tanto.

«Recordar es una acción ética, tiene un valor ético en y por sí misma. La memoria es, dolorosamente, la única relación que podemos sostener con los muertos».

Susan Sontag

«Resistir es sostener la mirada. Sostener la mirada es abrazar la memoria, tocar sin miedo y reescribir sobre las cicatrices capas de piel adentro. Rehabitar las pieles que somos. Intervenir la propia existencia para resignificar las miradas que nos habitan».

Liliana Zaragoza

«La cultura masculina ha hecho un buen trabajo con nosotras. *Son las costumbres que traicionan. La india en mí es la sombra: La Chingada, Tlazolteotl, Coatlicue. Son ellas que oímos lamentando a sus hijas perdidas*».

Gloria Anzaldúa

Índice

0. Introducción, hipótesis y objetivos. ¿Por qué investigar la representación audiovisual del feminicidio?	1
1. Punto de partida epistemológico	7
1.1. Sobre conocimientos situados y epistemologías feministas	8
1.2. La necesidad de una perspectiva interseccional	12
1.3. Sobre las epistemologías del sur y los estudios postcoloniales y descoloniales	14
1.4. Por un enfoque integral de los estudios culturales y la economía política desde lo post-de-colonial	16
1.5. Aportes de la diversidad epistemológica a los estudios sobre cine y comunicación	18
1.6. ¿Desde dónde escribo? O cómo investigar desde la herida	20
2. Estado de la cuestión	24
2.1. El cine como factor de socialización	27
2.2. La violencia machista y los asesinatos de mujeres en el cine	30
3. Marco teórico	36
3.1. Ciudad Juárez o la atmósfera ininteligible. Apuntes contextuales	36
3.1.1. La frontera norte: ¿el <i>no lugar</i> de la desmemoria?	41
3.1.2. Campos de cruces rosas en el desierto: el paisaje de la ignominia	45
3.1.3. La industria maquiladora y la objetualización de las mujeres	49
3.1.4. Necropolítica y <i>capitalismo gore</i>	52
3.1.5. Violencia, narcocultura y distopía	54
3.2. Cuerpo de mujer: peligro de muerte. Aproximación al concepto de feminicidio	61
3.2.1. Ciudad Juárez: el devenir <i>gore</i> de la violencia machista	74
3.2.2. La frontera incrustada	87
3.2.3. De Ciudad Juárez al feminicidio global	91
3.3. Sobre maternidad, empoderamiento y agencia: lo personal es político	97
3.3.1. «¡Vivos se los llevaron, vivos los queremos!». Un repaso al activismo transnacional de la maternidad politizada	104

3.3.2. Las madres de Juárez: del esencialismo biológico a la acción política feminista contra el feminicidio	110
3.4. Cine documental y teoría fílmica feminista para la (re)construcción situada (y subversiva) de la memoria colectiva	117
3.4.1. El documental. Marcos de realidad	118
3.4.2. Documental, memoria y denuncia	124
3.4.3. «Gafas violeta» para el análisis cinematográfico: aportes de la teoría fílmica feminista.....	128
3.4.4. Notas sobre autoría femenina para un cine feminista hecho por mujeres	131
3.4.5. Cuerpos que narran. El relato desde la ausencia y el género de la memoria	134
4. Metodología	139
4.1. Hacia una metodología <i>mestiza</i> del análisis del film	141
4.1.1. Análisis de contenido y narratología	144
4.1.2. Análisis crítico del discurso	146
4.1.3. Análisis formal	148
4.2. Muestra	150
4.3. Categorías de análisis	155
4.3.1. Fichas de análisis	157
5. Análisis y exposición de resultados	170
6. Conclusiones y consideraciones finales	186
7. Futuras líneas de investigación: hacia una propuesta de educomunicación feminista y de recuperación de la memoria	192
8. Bibliografía	198
Anexo: Fragmentos textuales de los documentales	235

0. Introducción, hipótesis y objetivos. ¿Por qué investigar la representación audiovisual del feminicidio?

«No lo sé decir mejor o no alcanzo a decirlo como verdaderamente lo he experimentado».

Santa Teresa de Jesús, *Las moradas de santa Teresa* o *Vida*.

Esta tesis empezó a fraguarse en realidad mucho antes de que empezara a investigar sobre la representación audiovisual del feminicidio en Ciudad Juárez. Visto con la perspectiva que dan los años es probable que todo empezara cuando mi padre llamó al consulado mexicano para cerciorarse si la ciudad a la se iba a vivir y a estudiar su hija durante un año era esa «donde están asesinando a tantas mujeres» o, probablemente fue, cuando, meses después, un 12 de diciembre, Día de la Virgen de Guadalupe, mientras visitaba a unas amigas en Chihuahua, pasé por delante de la Cruz de Clavos, el memorial instalado frente al Palacio de Gobierno del Estado que recuerda a las mujeres asesinadas y desaparecidas en la región. Me quedé en silencio, hice una foto y me fui, pero esa cruz se vino conmigo.



Imagen 1: Cruz de Clavos. Chihuahua. Sonia Herrera Sánchez. Diciembre de 2005.

Mucho he reflexionado desde entonces sobre las formas de expresar y transmitir el dolor, sin que sea necesario representar la violencia para ello, consciente de que los medios audiovisuales, y el cine en particular, tienen por delante un inmenso trabajo de autorresignificación y un largo camino que recorrer.

En algún momento de esa reflexión empecé a investigar sobre la representación cinematográfica del feminicidio en Ciudad Juárez como caso paradigmático de la violencia extrema contra las mujeres y al hacerlo descubrí cuán cierta resultaba una frase que Sayak Valencia escribió en su novela *Adrift's book*: «Si la cicatriz hablara, aquí se contaría otra historia» (2012:175).

De ahí surge la idea del título de esta tesis: ¿y si lo que habla no es la cicatriz, sino la herida abierta que no cura porque no se encuentra reparación y justicia? La herida se convierte en pensamiento, en reflexión, en discurso. Los testimonios de las madres de Juárez y de la mayor parte de las mujeres que aparecen en los documentales analizados conectan con esa noción de discurso encarnado, que pasa por el cuerpo, por la experiencia vital.

Pero más allá de ser un estudio sobre mujeres en tanto víctimas de la dominación masculina, esta investigación tiene una doble dimensión: por una parte, la denuncia del asesinato machista promovido por el patriarcado y la dominación masculina y, por otra, el énfasis en el papel del cine como agente social de cambio y como método de resistencia y protesta eficaz.

Escribe Elena Poniatowska (2016:24) que «ser víctima implica la pérdida de la identidad para convertirse en un expediente entre miles. Una víctima es parte de una estadística, un número más». Solo a partir de la reconstrucción de la memoria se puede reivindicar la identidad de las mujeres asesinadas. Por ello, esta tesis va más allá de la de los datos que delinean la barbarie porque es esencial, como expresa el periodista Emiliano Ruiz Parra, que dejemos de contar muertas y pongamos en valor sus historias.

En los últimos años se han publicado múltiples estudios académicos sobre la representación de la mujer en los medios de comunicación teniendo en cuenta tanto datos cuantitativos como cualitativos, es decir, cuánto y cómo aparecemos representadas las mujeres en los medios de comunicación. Por ello, la investigación propuesta es conveniente para dar un paso más en los estudios contemporáneos sobre comunicación y violencia, pero centrándose en un fenómeno que va más allá de la violencia de género ejercida por la pareja o expareja de la víctima, ya que implica a muchos más actores sociales y afecta masivamente a un gran número de mujeres en algunas regiones del planeta, como es el caso de México.

La enjundia de la temática estudiada y su relevancia para el campo del documental en los últimos 15 años se resume a la perfección en el siguiente mensaje que aparece en la página web de la asociación Nuestras Hijas De Regreso a Casa y que da cuenta de la dimensión del feminicidio como fenómeno social y expresión extrema de la violencia machista: «El feminicidio es un asunto de interés mundial, una cuestión de lesa humanidad, sobre todo cuando es producto del crimen organizado internacional e involucra a autoridades del gobierno».

Este trabajo presta especial atención a la visibilidad del empoderamiento de las madres y activistas de Ciudad Juárez a través de sus acciones e, incluso, de las propias mujeres asesinadas a través de la creación de su propio marco discursivo y lo haremos resaltando aquellos «discursos que no apelen a la victimización y a la anulación de

nuestras subjetividades y agencias» (Valencia, 2010:10) que sean perceptibles en las estructuras narrativas de los documentales objeto de estudio.

Esta tesis no pretende, pues, ofrecer una mirada neocolonialista más sobre un fenómeno ajeno, sino servir como *plataforma* para el uso del cine como objeto de análisis polifacético y espinoso, por supuesto, pero también como herramienta de transformación social desde la extrapolación del caso de Ciudad Juárez a cualquier otra realidad social donde los derechos de las mujeres sigan siendo vulnerados y las vidas de estas (nuestras vidas) sigan precarizándose y subordinándose.

Desde las epistemologías feministas, con un carácter interdisciplinar y transversal y mediante una metodología de análisis del film *mestiza* que unifica análisis de contenido y narratológico, análisis crítico del discurso y análisis formal, el presente trabajo pretende contribuir a la construcción de un tratamiento responsable sobre el feminicidio en la imagen fílmica que respete a las víctimas y a sus familias, denunciando la problemática en toda su complejidad. Los resultados pueden ser interesantes para la aplicación práctica de ese «otro» cine documental y pueden extrapolarse a situaciones similares que se están produciendo en otros contextos de alta violencia como Guatemala, El Salvador o la India, entre otros.

El feminicidio no es solamente una realidad localizable en los países del Sur global, sino que está presente también en los mal llamados países primermundistas y en los centros económicos de poder, lo cual convierte al feminicidio en un fenómeno global con especificidades geopolíticas que varían en función del contexto, como veremos más adelante.

El feminicidio en Ciudad Juárez se ha convertido en un caso paradigmático de la violencia contra las mujeres por tres motivos principales que se desarrollarán en el marco teórico del presente estudio:

- En primer lugar, por la crueldad y la espectacularidad de un amplio porcentaje de los crímenes, todo ello amparado por un marco inconmensurable de impunidad.
- En segundo lugar, por la particularidad del contexto de Ciudad Juárez como urbe fronteriza.
- Y, en tercer lugar, por la internacionalización de la denuncia a través del activismo de los colectivos de madres y familiares de las víctimas que han luchado para que se haga justicia, mediante la colectivización pública de su duelo y el mantenimiento de la memoria de sus hijas.

La hipótesis de la presente investigación parte de la premisa de que las imágenes aparecidas en los documentales sobre el feminicidio pueden ejercer una nueva violencia simbólica sobre las mujeres asesinadas y sus familias, revictimizándolas, si el

tratamiento de la imagen no parte de una perspectiva de género, y a la inversa: un tratamiento realizado desde una perspectiva feminista, puede favorecer la concienciación y la denuncia.

En palabras de Teun A. van Dijk, esto equivaldría a afirmar que el discurso puede «contribuir a la confirmación, o incluso al incremento del desequilibrio en la igualdad social, y por consiguiente a la reproducción de la desigualdad social» (1999:32), pero ese mismo poder puede ser utilizado en el sentido contrario para fomentar la transformación social y la construcción de sociedades más justas e igualitarias.

Asimismo, el potencial socializador del cine ya demostrado por autoras como Teresa de Lauretis (1992), E. Ann Kaplan (1998), Annette Kuhn (1991), Pilar Aguilar (2010), Trinidad Núñez Domínguez (2011), Marta Fernández y M^a Isabel Menéndez (2009), Giulia Colaizzi (2001 y 2007), Sue Thornham (2006), u otros autores como Gérard Imbert (2004), Enrique Martínez-Salanova (2002), Michel Clarembeaux (2010) o Francisco Javier Gómez Tarín (2007), puede aplicarse también en este caso a los documentales sobre el feminicidio en Ciudad Juárez convirtiéndolos pues en un interesante instrumento de mantenimiento de la memoria, de denuncia, de sensibilización y de empoderamiento ante las extremas consecuencias de la violencia contra las mujeres como fenómeno global y dando respuesta así a la siguiente cuestión: ¿qué aporta la representación del feminicidio en el cine documental para su erradicación?

Para demostrarlo se ha fijado un objetivo principal bajo el paraguas del cual se desarrollan varios objetivos específicos y algunas preguntas de investigación que sirven como guía para categorizar unidades de análisis:

Objetivo principal:

Analizar desde una perspectiva feminista y mediante la categorización del discurso¹ la representación de los feminicidios en Ciudad Juárez en el cine documental producido en la década 2000-2010.

Objetivos específicos:

- Definir y visibilizar la problemática en la que se centran las películas y los principales temas y subtemas que lo rodean y que aparecen en los films estudiados.

¹ Según recoge Marta Grau (2013:37), el análisis del discurso es «una tendencia que, recientemente, ha logrado importante aceptación en las Ciencias Humanas y Sociales (Santander, 2011). Los medios de comunicación tienen probablemente cierta culpa de este desarrollo en la medida que su producción de mensajes masivos ha atraído la atención de la academia por su poder de construir imaginarios y dibujar una versión hegemónica de la realidad que termina por ser legitimada como cierta».

- Contextualizar el fenómeno del feminicidio en Ciudad Juárez atendiendo a las especificidades situacionales de la frontera norte de México.
- Revelar si existen en los documentales discursos legitimadores de la violencia contra las mujeres asesinadas que supongan una nueva violencia simbólica contra estas y sus familiares.
- Describir cuáles son los roles de género representados.
- Analizar la representación y visibilidad de víctimas, madres y activistas poniéndola en relación con la autoría de la obra.
- Identificar los elementos que expliciten el valor del corpus documental objeto de estudio como herramienta para la denuncia y la sensibilización social, así como en la recuperación y transmisión de la memoria histórica y social de la lucha contra el feminicidio en Ciudad Juárez.
- Propiciar un tratamiento audiovisual del feminicidio con perspectiva de género.
- Proporcionar espacio a nuevas perspectivas o enfoques cercanos a la pedagogía de género que más adelante puedan materializarse en la elaboración de materiales didácticos, la redacción de manuales de buenas prácticas, conferencias o cursos de formación, jornadas de discusión, etc.

Preguntas de investigación

- ¿Qué tipos de personajes encontramos en los documentales? (Madre-activista, expertas/os, victimarios, víctimas, supervivientes, voces institucionales...).
- Presencias y ausencias de los personajes. ¿Se visibiliza a las víctimas? ¿Y a los victimarios?
- En cuanto a las representaciones de género, ¿en qué roles se visibiliza a las mujeres? ¿Responden estos a estereotipos tradicionales y patriarcales? ¿Y a los hombres?
- Posicionamiento (si este se explicita o se puede deducir) del autor/a.
- ¿Se visibiliza la desigualdad de género como base del problema?
- ¿Cómo se define el feminicidio? ¿Se hace de forma explícita? ¿Se describe como un fenómeno global?
- ¿Qué temas y subtemas destacan en cada uno de los documentales?
- ¿Podemos identificar discursos que legitimen la violencia ejercida contra las mujeres?

- ¿Aparece la cuestión de la interseccionalidad de discriminación género-clase social?
- ¿Quién narra la historia y desde dónde? ¿Quién posee el punto de vista y la voz narrativa del relato?
- ¿Cómo se representan los daños? ¿Se muestran las consecuencias de la violencia directa –cuerpos de las víctimas, por ejemplo– o se sustituyen dichas imágenes por relatos o elementos simbólicos? ¿Se promueve así una visión sensacionalista o sensibilizadora respecto al feminicidio?
- ¿Qué escenarios adquieren mayor protagonismo en los documentales?
- ¿Se visibiliza la violencia institucional? ¿Se explicitan las denuncias contra la impunidad?
- ¿Podemos observar a través de los diferentes documentales el empoderamiento de las madres y su evolución de madre a activista/agente de cambio? ¿Se ha politizado el discurso con el paso del tiempo?

Para dar respuesta a estas preguntas, en primer lugar, se ha definido el punto de partida epistemológico (capítulo 1), para a continuación situar el estado de la cuestión en cuanto al potencial del cine como factor de socialización y a la representación de la violencia machista y los asesinatos de mujeres en el cine (capítulo 2).

En un segundo momento, se ha elaborado un amplio marco teórico que sitúa el contexto de Ciudad Juárez; describe en profundidad el fenómeno del feminicidio y sus especificidades en el caso de la ciudad fronteriza; ahonda en los vínculos conceptuales y experienciales entre maternidad, empoderamiento y agencia política; y, reflexiona sobre la relación entre cine documental y teoría fílmica feminista como herramientas para la reconstrucción de la memoria colectiva del feminicidio (capítulo 3).

Posteriormente, se ha definido la metodología utilizada en el análisis, así como la muestra de documentales que conforman el objeto de estudio (capítulo 4).

En los capítulos 5 y 6 se exponen los principales resultados derivados del análisis fílmico y las conclusiones del mismo.

En último término, se presentan algunas ideas para futuras líneas de investigación (capítulo 7) centradas en el valor educocomunicativo de los documentales y se adjuntan extractos de citas literales recogidas en los filmes examinados que sirven de ejemplo para fundamentar el análisis (anexo)

1. Punto de partida epistemológico

En los materiales proporcionados por Marta Malo y Débora Ávila para el taller *El saber es un campo de batalla* que cursé a través del Campus Relatoras en abril del 2015, estas afirmaban que «la verdad no es neutra: es siempre una construcción histórica, específica, siempre en liza. Siempre atravesada por el poder: no sólo porque es fruto de relaciones de poder, sino también porque produce *efectos* de poder». Y añadían que «cualquier afirmación de verdad esconde en realidad regímenes histórica y socialmente específicos que determinan qué es visible (nombrable, analizable) y qué no (qué queda fuera del marco); (...) qué discursos son legibles o legitimables y cuáles no».

Así sucede también con la enarbolada idea de la objetividad que Heins von Foerster describe como «la ilusión de que las observaciones pueden hacerse sin un observador» (citado por Rodrigo Alsina, 2001).

En la misma línea Silvia L. Gil, en su libro *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión*, recoge el parecer de Donna Haraway sobre la objetividad y afirma que esta «se construye a través de una forma de ver que es capaz de omitir de dónde proviene su mirada, como si fuese neutra» (2011:219).

Expuesta la falacia, asumo como propias las palabras de Foerster y Haraway y me sumo a las tesis de Ana Elisa Ostrovsky (2009:7) y considero que ninguna disciplina - incluidos los estudios en comunicación y cinematográficos- debe

«estudiarse sólo desde la perspectiva de sus productos o de la relación entre los sujetos y los objetos como si tal episteme fuese una unidad separable e independiente del universo sociopolítico en el cual se inscribe, debería emprenderse el examen crítico desde sus mismos presupuestos».

Para ello, es necesario rechazar, como ya han hecho el constructivismo radical y la academia feminista, «los cánones vigentes de “objetividad”», el uniformismo del «conocimiento “válido” y “legítimo” por medio de la cuantificación-medición de los fenómenos sociales, y la dicotomía entre el sujeto investigador y el sujeto investigado» (Massolo, 1998). Porque para generar conocimiento no nos basta con contar y no podemos caer en el autoengaño mecanicista de la objetividad:

«La objetividad feminista trata de la localización limitada y del conocimiento situado, no de la trascendencia y el desdoblamiento del sujeto y objeto [...] Toda observación, todo análisis está situado y es subjetivo, parcial, incompleto en sí mismo: pero al mismo tiempo real, privilegiado y necesario» (Haraway, 1995:327).

1.1. Sobre conocimientos situados y epistemologías feministas

La letra de la canción «Una señal»² de la banda de rock argentina Intoxicados dice así: «¿Y dónde estoy parado ahora? / ¿dónde estará el camino? / tengo miedo de resbalar». Con esas preguntas debería comenzar toda investigación, como un viaje iniciático que se emprende desde la honradez intelectual, sin tener demasiado claro qué nos deparará: «la investigación militante es, en este sentido, siempre, un viaje abierto, que sabemos de dónde y cómo parte, pero no adónde nos llevará» (Malo, 2004:35).

Miguel S. Valles, sociólogo y profesor de Metodología de la Investigación y Teoría de la Comunicación en la Universidad Complutense de Madrid, ha escrito en distintas ocasiones sobre la *trastienda* de la investigación social, así como sobre el *contexto existencial* del texto y de su autor o autora³.

Por ello, antes de adentrarnos en la representación del feminicidio en Ciudad Juárez en el cine documental, debo explicar «dónde estoy parada ahora» y cuál es el punto de partida del presente trabajo. Si «el contexto desde el que se adquiere el conocimiento influye en su elaboración como tal» (Villamea Requejo, 1999:224), es preciso que, en primer lugar, me sitúe a mí misma y me coloque ante *el espejo*:

«El espejo posee otra cualidad y es el acto de ver. Ver y ser visto. Sujeto y objeto, yo y ella. (...) Una mirada puede congelarnos en nuestro sitio; puede “poseernos”. Puede erigir una barrera contra el mundo. Pero en una mirada también se halla la conciencia, el conocimiento» (Anzaldúa, 2016:90).

Para hacerlo, debo referirme de nuevo Haraway a quien le debo (debemos) la idea de «conocimientos situados» (1988). Escribe la autora estadounidense que «para tener una visión general hay que estar en algún lugar particular»⁴ (1988:590). Esto es «dar cuenta del lugar desde el que se habla, como medio de desplazar las falsas posiciones neutras del saber» (Gil, 2011:41).

«La cuestión es entender cómo todas las miradas construyen determinadas maneras específicas de ver. Frente a la universalidad, no adviene el relativismo o las retóricas vacías de lo post, sino la exigencia de asumir desde dónde se habla y cómo se elaboran los discursos» (2011:219).

Paola Contreras y Macarena Trujillo en su artículo «Desde las epistemologías feministas a los feminismos decoloniales» señalan que «la propuesta epistemológica del

² De álbum *Otro Día en el Planeta Tierra* (2005).

³ Para profundizar en esta idea recomendamos el artículo VALLES, Miguel S. (2009). «Hacerse investigador social: testimonios del oficio y artesanía intelectual del sociólogo», *Política y Sociedad*, vol. 46, n. 3: 13-36.

⁴ Traducción propia del original en inglés: «The only way to find a larger vision is to be somewhere in particular».

conocimiento situado, es para Haraway (1988) una acción política ya que reconoce y evidencia que la producción de conocimiento no está descontextualizada ni desligada de la subjetividad de quién la realiza» (2017:149).

Marta Malo completa la definición de los conocimientos situados con la condición de corporalidad de los mismos: «el pensamiento pasa necesariamente por el cuerpo y, por ello, es un pensamiento siempre situado, implicado, *de parte*. La pregunta es entonces *¿de qué parte* nos colocamos? O, lo que es lo mismo *¿con quién* pensamos?» (2004:35).

«Hablar desde [y sobre] la experiencia de las mujeres, por muchas diferencias que estas tengan y por más refinada y elaborada que estuviera dentro de la teoría feminista, fue siempre y necesariamente desde lugares de un ser corporal. Hablar desde un punto de vista de las mujeres no permitía la separación entre la mente y el cuerpo construida en la filosofía occidental desde Descartes e incorporada a la sociología» (Smith, 2012: 23).

Judith Butler defiende que para refrenar esa mirada cartesiana debemos

«apoyarnos en una nueva ontología corporal que implique repensar la precariedad, la vulnerabilidad, la dañabilidad, la interdependencia, la exposición, la persistencia corporal, el deseo, el trabajo y las reivindicaciones respecto al lenguaje [también cinematográfico] y a la pertenencia social» (Butler, 2010:15).

Al respecto, la investigadora chiapaneca, María Teresa Garzón Martínez, expresa un posicionamiento al que me adhiero firmemente: «muchas de nosotras hemos entendido no solo que el conocimiento tiene cuerpo, tiene sexo y está situado, sino que el cambio epistemológico-político es preciso, deseable y posible. Esa es mi apuesta política, la política de mi trabajo intelectual» (Garzón Martínez, 2011:96).

La apropiación de la noción de conocimiento situado, por tanto, me exige tomar partido y situar este trabajo en el marco de la «investigación militante o investigación-acción» (Malo, 2004:34-40) y afrontar «las dificultades inherentes al desafío de aunar trabajo académico y activismo» (Mama, 2015:509). Unas dificultades que también se plantearon Armand Mattelart y Érik Neveu, quienes se preguntaban lo siguiente: «¿Cómo puede convertirse el compromiso en un motor y no en una amenaza para el trabajo intelectual?» (2004:136).

Teun A. van Dijk nos ofrece una sugerente respuesta:

«Los investigadores críticos no se contentan con ser conscientes de la implicación social de su actividad (como cualquier sociólogo de la ciencia lo sería), sino que asumen posiciones explícitas en los asuntos y combates sociales y políticos. Y lo hacen no sólo como ciudadanos, sino también en tanto que, precisamente, investigadores. Aspiran a producir conocimiento y opiniones, y a comprometerse en prácticas profesionales que puedan ser útiles en general dentro de procesos de cambio político y social, y que apoyen en particular a la resistencia contra el dominio social y la desigualdad. Lo cual significa que los investigadores críticos con frecuencia estarán al lado de los distintos

grupos y gentes socialmente dominados en el mundo, por los que preferirán trabajar y con quienes se declararán solidarios» (1999:23-24).

En consecuencia, la presente investigación ha sido llevada a cabo desde la ruptura «con la división entre sujeto investigador y objeto investigado» (Malo, 2004:17), desde lo corporal y los afectos, desde el diálogo y el acompañamiento, desde la acción y el activismo feminista colectivo y desde la tarea investigatoria en diversos espacios formales y no formales que me han interpelado durante este proceso.

Ante la pretensión de hallar ese «lugar particular» —epistemológicamente hablando— sobre el que escribía Haraway, me encuentro acomodada en una amalgama de saberes que me han llevado a transitar, principalmente, por la producción teórico-práctica de las epistemologías feministas de las últimas tres décadas, pero también por las epistemologías del Sur, los estudios culturales y descoloniales y la economía política. Todo ello me ha servido para *poner las cartas boca arriba* y valorizar los mal llamados *saberes menores*, «subterráneos, fermentados entre malestares e insubordinaciones, alimentados por procesos de cooperación social autónoma o en rebeldía» (Malo, 2004:13) que están relacionados con la violencia machista y el feminicidio y también con el lenguaje cinematográfico.

«Destilaré», pues, en este capítulo, los componentes de esta mezcla epistemológica⁵, comenzando por las epistemologías feministas⁶ «que han cuestionado los sesgos sexistas y androcéntricos de la ciencia convencional» (Contreras y Trujillo, 2017:146) y que están caracterizadas, precisamente, por los conocimientos situados: «la epistemología feminista propone la idea de un sujeto de conocimiento *encarnado e inserto* en una estructura social concreta (un sujeto, por lo tanto, sexuado, racializado, etc.)» (Malo, 2004:26).

Sandra Harding (1998), en su artículo «¿Existe un método feminista?», escribe:

«Una *epistemología* es una teoría del conocimiento. Responde a la pregunta de quién puede ser “sujeto de conocimiento” (¿pueden serlo las mujeres?). Trata también sobre las pruebas a las que deben someterse las creencias para ser legitimadas como conocimiento (¿pero acaso se refiere sólo a las pruebas que deben aplicarse a las experiencias y observaciones masculinas?). Aborda el asunto del tipo de cosas que pueden conocerse (¿pueden considerarse como conocimiento las “verdades subjetivas”?), y muchos otros problemas similares.

⁵ La propia Haraway añade que «los conocimientos situados, localizables y críticos, admiten la posibilidad de conexiones, llamadas solidaridad en la política, y conversaciones compartidas en la epistemología» (1995:329).

⁶ Contreras y Trujillo explican que «las epistemologías feministas —que surgen a finales de la década de los sesenta en países anglosajones— han examinado las premisas de neutralidad, objetividad y universalidad; bases en las cuales se ha erigido la ciencia moderna, interrogando los paradigmas tradicionales que han guiado la producción de conocimiento hasta la actualidad» (2017:146).

(...) Las feministas argumentan que las epistemologías tradicionales excluyen sistemáticamente, con o sin intención, la posibilidad de que las mujeres sean sujetos o agentes del conocimiento; sostienen que la voz de la ciencia es masculina y que la historia se ha escrito desde el punto de vista de los hombres (de los que pertenecen a la clase o a la raza dominantes); aducen que siempre se presupone que el sujeto de una oración sociológica tradicional es hombre. Es por eso que han propuesto teorías epistemológicas alternativas que legitiman a las mujeres como sujetos de conocimiento».

Contreras y Trujillo (2017:147-148), haciendo referencia a Dorothy Smith (2012), explican que, para esta,

«una epistemología feminista que considere el punto de vista de las mujeres es una forma de conocimiento que implica concebir la experiencia como palabra de autoridad en sí misma, destacando la relevancia de abordar el mundo de las mujeres invisibilizado bajo el supuesto “sujeto universal masculino”».

Silvia L. Gil, refiriéndose de nuevo a Harding, recalca que «es imprescindible incluir los puntos de vista periféricos que han sido siempre omitidos, y que consiguen desestabilizar los presupuestos del saber hegemónico, central y totalizador» (2011:219). Asimismo, Harding (1998) insiste en que un rasgo característico de la investigación feminista es «que define su problemática desde la perspectiva de las experiencias femeninas y que, también, emplea estas experiencias como un indicador significativo de la “realidad” contra la cual se deben contrastar las hipótesis».

Aludiendo a Linda McDowell (2000:323), Benítez Eyzaguirre (2014:15) advierte que

«a través de la perspectiva de género se integran dimensiones ausentes en la racionalidad epistemológica como son la subjetividad, la emoción y otros modelos alternativos a los sistemas de poder —dentro de la complejidad y la diversidad que la caracteriza—, como un conjunto de relaciones sociales y formas de representación que permitan transgredir las antiguas divisiones».

Así pues, queda demostrada la «vocación transformadora» (Gil, 2011:88) de la investigación y las epistemes feministas «cuestionadoras de la ciencia tradicional y de las relaciones de poder proyectadas al abordar el mundo social» (Contreras y Trujillo, 2017:145).

Esa vocación de transformación social, conlleva no solamente un trabajo teórico, sino un carácter propositivo y una traslación a la práctica. Y es que «como práctica política y categoría epistemológica» (Valencia, 2010:173), el feminismo nos permite «proponer algunos ejes de resistencia» (*ídem*):

«(...) las epistemologías feministas se conciben como una apuesta por deconstruir las prácticas convencionales en el marco de la investigación científica, desde una perspectiva crítica y propositiva, permitiendo avanzar hacia una praxis liberadora del conocimiento, cuestionando la “objetividad valorativa” basada en un sistema social y

simbólico que se apoya en dicotomías rígidas y jerarquizadas» (Contreras y Trujillo, 2017:147).

En efecto, las mujeres, «desde distintos campos y niveles, inciden en el (des)orden cultural, reinterpretándolo desconstruyéndolo y construyéndolo» (Millán, 1999:31):

«Hablar de una reconstrucción feminista de los saberes científicos es hablar de una reinterpretación desde la perspectiva de género, y del aporte que desde ella pueda hacerse para la emancipación de las mujeres. Para ello concebiremos la ciencia como una construcción por parte de una comunidad, en la que influyen otras variables sociales además de los parámetros disciplinarios, y cuyo producto no debe ser confinado para su estudio al desarrollo dentro de la comunidad científica. Deben analizarse motivaciones y consecuencias del ejercicio de la ciencia, la intervención de intereses no reducidos al impulso epistémico, los sesgos no visibles por formar parte de los valores compartidos por la comunidad científica» (Maffia, 2007:83-84).

1.2. La necesidad de una perspectiva interseccional

Pero al abordar el objeto de estudio, no debemos conformarnos solamente con cuestionar las estructuras de poder de la investigación tradicional androcéntrica. Es necesario, además, que incorporemos una mirada crítica respecto a las propias epistemologías feministas y sus sesgos jerarquizantes, aplicando una perspectiva interseccional⁷.

Así describe Sayak Valencia (2010:174) esta necesidad:

«Resulta urgente situarnos, desde los distintos feminismos, en una actitud crítica a este respecto. Una actitud de autocrítica y de redefinición donde se pongan sobre la mesa los diversos temas que han preocupado a los primeros feminismos pero también a los nuevos feminismos y postfeminismos que se adscriben al contexto específico de nuestras realidades contemporáneas, los cuales se matizan y están atravesados por particularidades pero que sin embargo participan, de alguna manera, de las consecuencias físicas, psicológicas y mediales traídas por la creciente globalización de la violencia gore que tiene efectos reales sobre el género».

El término interseccionalidad, acuñado por la abogada afroestadounidense Kimberlé Williams Crenshaw, se define como un «sistema complejo de estructuras opresión que son múltiples y simultáneas» (1995:359) y fue formulado, en origen, por el *black feminism* y los feminismos decoloniales chicanos y latinoamericanos, «como respuesta a un feminismo occidental exclusivo que no consideraba a las mujeres de otras razas y clases sociales» (Expósito Molina, 2012:210). Entendemos, pues, por interseccionalidad

⁷ La interseccionalidad «da cuenta de las jerarquías existentes entre mujeres, expresadas a través de la raza/etnia, clase, sexualidad, nivel formativo, y para el caso de las mujeres migrantes, el estatus administrativo» (Contreras y Trujillo, 2017:153) y nos ayuda a «no caer en la trampa de una visión escindida por el euro y/o androcentrismo» (2017:156).

el cruce e interdependencia entre diferentes ejes o factores de discriminación como son el género, la raza, la clase social, la opción u orientación sexual, la situación administrativa, la diversidad funcional o la religión, entre otros.

La investigadora chilena Javiera Cubillos Almendra, por su parte, afirma que la interseccionalidad «se posiciona como una herramienta conceptual y analítica útil para la investigación, que permite comprender y atender a las formas particulares en que el género se imbrica con otros ejes de exclusión en diferentes contextos, niveles y ámbitos» (2015:132). La autora también alude a la socióloga y activista feminista Patricia Hill Collins que plantea

«pensar en una *matriz de dominación*, que organiza el poder a nivel global y que, además, presenta diferentes manifestaciones locales, a partir de una configuración histórica y social particular. Esta matriz entiende que los distintos sistemas de opresión están en interacción, interdependencia y mutua constitución, de manera dinámica e incluso contradictoria, ya que es posible que determinados grupos se encuentren en posición de opresor y oprimido a la vez (p.e. hombres afrodescendientes; mujeres blancas y burguesas). Para la autora, no puede adoptarse una perspectiva jerárquica entre los sistemas de dominación ni podría definirse, de antemano, la supremacía de uno de éstos, ya que estas intersecciones producen variaciones de forma e intensidad, en el modo en que personas y grupos experimentan la opresión» (2015:123).

En pleno siglo XXI la producción de conocimiento científico «académico» sigue adoleciendo de un profundo anquilosamiento marcado por un carácter, no solamente androcéntrico, sino etnocentrista-occidentalista, neocolonial y clasista ya que «la legitimación de las pretensiones de conocimiento está íntimamente ligada con redes de dominación y de exclusión» (Maffia, 2007:82).

La falta de interseccionalidad continúa suponiendo hoy en día una de las mayores deficiencias de la academia, cuyos cánones perpetúan la discriminación de múltiples saberes originados en los márgenes de dicho marco, causando una brecha descomunal que no permite universalizar hallazgos ni propuestas ni establecer proyectos de coinvestigación⁸ realmente transversales que propicien alianzas entre feminismos diversos y otras luchas sociales; proyectos en los que «distintos sujetos, con saberes-hacer diversos, se relacionan según criterios éticos» (Malo, 2004:32-33).

El punto de partida para aplicar a la investigación un enfoque que sea verdaderamente integrador es «comprender cómo la intersección entre género, raza y otras condiciones como clase, identidad sexual, religión (entre otras) influye en la conjugación de una

⁸ La idea de la *coinvestigación* nace en Estados Unidos en 1950 y es importada a Europa por Romano Alquati y Danilo Montaldi. Sobre experiencias de coinvestigación, se recomienda la lectura de la obra *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de Sueños.

matriz de opresiones y desigualdades, así como en la propia producción de conocimiento» (Contreras y Trujillo, 2017:149).

«Así vemos que el cruce de género con otros ejes de jerarquías sociales, políticas y económicas permite avanzar en nuevos sistemas analíticos, porque así afloran patrones y sesgos ocultos, a la vez que se hace evidente una realidad soslayada por el patriarcado. Esta dimensión —amplia, compleja y diversa— proporciona claridad sobre las constricciones sociales que encubren razones económicas, formas de poder de un reparto del mundo desigual e inequitativo, y nos lleva al análisis en paralelo de otras dimensiones: materiales, culturales, simbólicas y subjetivas» (Benítez Eyzaguirre, 2014:15).

Ahora bien, mientras que para Harding la acción política se manifiesta en la propia denuncia «de las distorsiones producidas por el eurocentrismo, el androcentrismo, el racismo y el heterosexismo» (Gil, 2011:219), Mara Viveros Vigoya (2016:15) advierte, por otra parte, del peligro de que el discurso sobre la interseccionalidad incurra en un «academicismo capitalista y un uso mercantil» del término desposeído «de su concreción, contexto e historia, y por lo tanto de su ímpetu político».

1.3. Sobre las epistemologías del sur y los estudios postcoloniales y descoloniales

Para dotar, pues, de contenido, el concepto de interseccionalidad resulta conveniente acercarse también a las epistemologías del sur y a los estudios postcoloniales y descoloniales.

El sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos ha basado su proceder investigatorio en la reivindicación de un trabajo de interpretación e investigación intercultural que adquiere la forma de una *hermenéutica diatópica*. Esta «parte de la idea de que todas las culturas son incompletas y, por tanto, pueden ser enriquecidas por el diálogo y por la confrontación con otras culturas» (2011:38).

Otro de los conceptos clave de la producción teórica de De Sousa Santos es el de las *epistemologías del sur* que designan «la diversidad epistemológica del mundo» entendidas como

«el reclamo de nuevos procesos de producción y de valoración de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido de manera sistemática las injustas desigualdades y las discriminaciones causadas por el capitalismo y por el colonialismo. El Sur global no es entonces un concepto geográfico, aun cuando la gran mayoría de estas poblaciones viven en países del hemisferio Sur. Es más bien una metáfora del sufrimiento humano causado por el capitalismo y el colonialismo a nivel global y de la resistencia para superarlo o minimizarlo. Es por eso

un Sur anticapitalista, anticolonial y anti-imperialista. Es un Sur que existe también en el Norte global, en la forma de poblaciones excluidas, silenciadas y marginadas como son los inmigrantes sin papeles, los desempleados, las minorías étnicas o religiosas, las víctimas de sexismo, la homofobia y el racismo» (de Sousa Santos, 2011:35).

Así, el objetivo principal de las epistemologías del sur es denunciar el exterminio de los conocimientos locales y la pretendida homogeneización del mundo llevada a cabo durante la colonización (*epistemicidio*), poner en valor los saberes que resistieron con éxito e investigar sobre las posibles condiciones de un diálogo horizontal entre conocimientos (de Sousa Santos, 2015:8-11).

De Sousa señala, además, dos premisas sobre esta propuesta epistemológica (2011:35):

1. La comprensión del mundo es mucho más amplia que la comprensión occidental del mundo.
2. La diversidad del mundo es infinita, una diversidad que incluye modos muy distintos de ser, pensar y sentir, de concebir el tiempo, la relación entre seres humanos y entre humanos y no humanos, de mirar el pasado y el futuro, de organizar colectivamente la vida, la producción de bienes y servicios y el ocio. Esta inmensidad de alternativas de vida, de convivencia y de interacción con el mundo queda en gran medida desperdiciada porque las teorías y conceptos desarrollados en el Norte global y en uso en todo el mundo académico, no identifican tales alternativas y, cuando lo hacen, no las valoran en cuanto contribuciones válidas para construir una sociedad mejor.

Sandro Mezzadra y Federico Rahola (2008:272) explican que «la crítica postcolonial abre el espacio, por lo menos potencialmente, para un intento más complejo de entender los rasgos políticos inmediatos que adoptan las diferencias en el escenario global contemporáneo». Las epistemologías del sur nacen, pues, bajo el amparo de los estudios postcoloniales y de(s)coloniales que «han desarrollado en profundidad esta crítica a los falsos universales» (Gil, 2011:41).

No obstante, Ella Shohat sostiene que lo postcolonial presenta «una dudosa espacialidad» y «una temporalidad problemática» (2008:109) y «encubre las políticas racistas-colonialistas de los pobladores blancos hacia los pueblos indígenas, no sólo antes de la independencia, sino también después de la ruptura oficial con el centro imperial» (2008:108). Esta presunción -ingenua o maniquea- de que la colonialidad ha quedado superada me lleva a optar por el término «decolonial» o «descolonial» cuya propia construcción implica una acción y no un supuesto hecho consumado que no se ha dado:

«(...) en el interior del sur geográfico siempre hubo «pequeñas Europas», pequeñas elites locales que se beneficiaron de la dominación capitalista y colonial, y que después de las independencias la ejercieron y siguen ejerciéndola, por sí mismas, contra las clases y grupos sociales subordinados» (de Sousa Santos, 2015:10-11).

Por otro lado, el colectivo Eskarela Karakola, en el prólogo del libro *Otras inapropiables*, añade lo siguiente:

«Los textos de Chandra Talpade Mohanty y M. Jacqui Alexander —desde EE.UU.— y el de Avtar Brah —desde Gran Bretaña— introducen también los estudios postcoloniales para situar al pensamiento feminista en un mundo donde las intersecciones entre el colonialismo, el imperialismo y el nacionalismo, complejizan las opresiones de este capitalismo globalizado, heteropatriarcal y racista. Postcolonial en este sentido, no hace tanto referencia a una temporalidad donde la colonización ha terminado, cuanto a relaciones glociales de dominación que reproducen colonialidades en el aquí y el ahora, no sólo en los antiguos países colonizados —mediante los ya conocidos efectos de la descentralización productiva—, sino en los países colonizadores receptores de diásporas migrantes procedentes de las antiguas colonias» (2004:13-14).

En el caso del feminismo, Liliana Suárez Navaz explica que su descolonización implica

«abandonar atalayas y laboratorios, instituciones de diagnóstico y pronóstico, identidades certeras, y herramientas analíticas monocordes. La descolonización implica trabajar en alianzas híbridas, multclasistas, transnacionales, para potenciar un movimiento feminista transformador que pueda contrarrestar con organización, solidaridad, y fortaleza la dramática incidencia del capitalismo neoliberal en la vida de las mujeres del sur» (2008:67).

Aún más, Suárez Navaz, añade que «las voces y las experiencias de mujeres excluidas empujan desde varios frentes para que el proyecto intelectual y político del feminismo se descolonialice, se democratice, y consiga crear las alianzas necesarias para apoyar procesos transformadores» (2008:58) para las comunidades empobrecidas del sur frente al etnocentrismo y la indiferencia del feminismo occidental dominante.

1.4. Por un enfoque integral de los estudios culturales y la economía política desde lo post-de-colonial

El análisis del fenómeno del feminicidio en Ciudad Juárez nos estimula a sumarnos a los planteamientos de Ramón Grosfoguel que pretenden vencer la tradicional dicotomía —o falso dilema— entre los enfoques basados en la economía política y aquellos inspirados por los estudios culturales⁹:

«La crítica poscolonial caracteriza el sistema capitalista como un sistema cultural. Sus partidarios creen que la cultura es el elemento constitutivo que determina las relaciones económicas y políticas en el capitalismo global (Said, 1979). De otro lado, la mayoría de los académicos del sistema-mundo hacen énfasis en las relaciones económicas a escala mundial como constitutivas del sistema-mundo capitalista. Las relaciones

⁹ Aunque los estudios culturales se empezaron a gestar en los años 50, no es hasta la década de los 60 del siglo pasado cuando adquirieron reconocimiento institucional (Mattelart y Neveu, 2004:36).

culturales y políticas se conceptualizan como instrumentales para los procesos de acumulación capitalista o como un epifenómeno de aquéllos. El hecho es que los teóricos del sistema-mundo tienen dificultades para teorizar la cultura, mientras que los teóricos poscoloniales encuentran dificultades para conceptualizar los procesos político-económicos. (...) Los estudios poscoloniales y el análisis del sistema-mundo requieren de una intervención descolonial» (Grosfoguel, 2015:388).

Francisco A. Zurian y Beatriz Herrero (2014:17), por su parte, hablan del nacimiento de los estudios culturales y de su objetivo fundacional:

«El movimiento de los estudios culturales nació en el Reino Unido en la década de los sesenta en el seno del Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) de la Universidad de Birmingham y pretendía “situar a medios como el cine en un contexto histórico y cultural más amplio” (Stam, 2001:258). (...) no se trata de una nueva disciplina sino más bien de un campo en el que convergen diferentes disciplinas como el análisis textual, el psicoanálisis, la sociología o la antropología, y así, en este sentido, formaría también parte del paradigma de las teorías de campo, una razón más que los aproxima a la teoría filmica feminista. Los estudios culturales, en este sentido, no se configuran como un nuevo acercamiento a la interpretación de textos sino “básicamente, [como] la introducción en esta interpretación de cuestiones como, por ejemplo, el género o las diferencias y desigualdades sociales, raciales o culturales” (Fecé, 2004, 236)».

Mattelart y Neveu explican, además, que los estudios culturales «nacen del rechazo del legitimismo, de las jerarquías académicas de los objetos nobles e innobles» (2004:60) y «proceden de un desplazamiento fundacional que pone al servicio de la cultura profana las herramientas teóricas que provienen de los estudios literarios» (2004:63).

Sobre la expansión temática de los estudios culturales, dichos autores relatan que la creciente sensibilidad ante la diversidad de rasgos sociales de los individuos había llevado naturalmente a interrogantes sobre las identidades y la subjetividad (2004:122) y que «la dinámica de la investigación pronto había engendrado la integración de nuevos temas: etnicidad, género, comportamientos sexuales, generaciones» (*ídem*).

En su tesis doctoral, Delicia Aguado Peláez, ahonda en la diversidad de los estudios culturales y revela cuál es el valor añadido de esa interdisciplinariedad para la investigación (2015:70-71):

«(...) sus objetos de estudio también son diversos y se centran, a menudo, en explorar temas como clase social, etnias –fenómenos como inmigración o racismo-, género, subculturas y culturas populares, o el consumo de productos culturales – cine, literatura, música, publicidad, televisión...-. Todo ello relacionado con ideas como ideología, identidad, hegemonía o resistencia desde una perspectiva crítica. El hecho de beber de diversas disciplinas y teorías sin adecuarse por completo a ninguna de ellas es planteado como un puzle metodológico ya que “buscan entender no sólo las organizaciones del poder, sino también las posibilidades de supervivencia, lucha, resistencia y cambio” (Grossberg, 2009:17)».

A pesar de estos beneficios, Mattelart y Neveu indican que «el pecado original de los estudios culturales obedece a su déficit de interés por la historia y por la economía» (2004:69). Por su parte, Grosfoguel afirma que «en los paradigmas de la economía política, los análisis de clase y las transformaciones económicas estructurales son privilegiados sobre otras relaciones de poder» (2015:379), pero destaca que esa presunta división entre cultura y economía política ha sido superada (2015:383).

Como veremos más adelante en el marco teórico, al hablar del feminicidio en Juárez, es imposible separar lo cultural y lo económico como determinantes de lo social (Grosfoguel, 2015:375) porque, tal como explican Mattelart y Neveu, «el legítimo rechazo del “reduccionismo económico” no puede justificar el defecto inverso» (2004:72) y «un enfoque interdisciplinar de la cultura no puede pasar por alto su “economía política”» (*ídem*).

Por ello, para construir un enfoque integral e transdisciplinar¹⁰, incorporamos en este punto la economía política, para poder observar la relevancia que el neoliberalismo – mostrado en el relato sobre el feminicidio en Ciudad Juárez a través de la industria maquiladora, la necropolítica y los tratados de libre comercio- tiene sobre la vida y la muerte de las mujeres de la frontera norte de México y para huir de la despolitización y el «desligamiento del compromiso» recientes de los estudios culturales que evidencian Mattelart y Neveu (2004:126-129).

1.5. Aportes de la diversidad epistemológica a los estudios sobre cine y comunicación

Tras este recorrido por las principales epistemologías y estudios que han inspirado el presente trabajo, cabe preguntarse qué aportan estos a la investigación sobre comunicación y, en nuestro caso, concretamente, al análisis cinematográfico.

Por lo que atañe a esta cuestión, Aguado apunta que «la convergencia entre comunicación y cultura despierta el interés de la comunidad investigadora desde la Gran Bretaña industrial del siglo XIX. (...). De manera que se origina un amplio y complejo análisis sobre la cultura altamente permeable al contexto sociopolítico» (2015:70).

Aunque «en el campo cinemático encontramos una amplia investigación feminista que interroga los discursos y narrativas dominantes y la relación cine-cultura-género»

¹⁰ Para Benítez Eyzaguirre (2014:20), «la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad permiten completar las explicaciones de los fenómenos a la luz de otros conocimientos sin necesidad de integrar de antemano los paradigmas. Es más, la aplicación de modelos de análisis de la biología, la psicología o la sociología son aportaciones de calado para la investigación de la comunicación ya que incluye otras dimensiones de la comprensión y recepción humana a los procesos comunicativos. La transdisciplinariedad es una estrategia para abordar la práctica investigativa en coherencia con el contexto de la comunicación y de lo social: el análisis complejo y crítico, el enfoque sistémico, y la intersubjetividad».

(Millán, 1999:35), María José Sánchez Leyva y Alicia Reigada Olaizola en su obra *Crítica feminista y comunicación* explican que, a pesar de que han pasado más de 40 años desde que los estudios feministas en comunicación empezaron a consolidarse en la academia desde disciplinas como la semiótica, el análisis fílmico, el psicoanálisis o la teoría literaria, con una clara y fructífera vocación interdisciplinar, estos continúan ocupando un lugar marginal en el campo de la investigación en comunicación y cuentan con un desarrollo teórico exiguo en comparación con la producción de otras disciplinas como «la antropología y la sociología feminista o los estudios feministas en filosofía, historia y ciencia política» (2007:7).

Ante la falta de desarrollo teórico de los estudios audiovisuales desde la perspectiva feminista es trascendental incorporar el «paradigma crítico de género» (Fernández y Menéndez, 2009:25) y «realizar nuevas lecturas de obras existentes; analizar personajes femeninos o, incluso, situarnos en el lugar de las espectadoras para deconstruir y concebir nuevas lecturas de los textos fílmicos» (2009:27).

Y es que, tal como sostiene Márgara Millán, «la institución del cine comparte el gesto freudiano de borrar (excluir) a la mujer del discurso que sobre ella se elabora. Los modelos dominantes en el cine, al igual que en el psicoanálisis, narran a la mujer, pero no la dejan narrarse» (1999:57)¹¹.

Estos modelos dominantes reproducen una visión formalista y limitada del texto fílmico que repercute en una posible interpretación «alienada –y alienante–» (Marzal Felici, 2007:66) del mismo que solamente puede ser salvada «apoyándose en conocimientos transversales» (*ídem*).

Así vemos que la perspectiva feminista aplicada a los estudios audiovisuales no atañe solamente a la autoría o a la mirada espectral, ni siquiera a los tres tipos de mirada enumerados proverbialmente por Laura Mulvey (la de la cámara, la del protagonista y la del espectador), sino que se sitúa más allá, en la propia figura de la analista, porque tal como apuntan Fernández y Menéndez (2009:18-19), desde la investigación cinematográfica debemos

«cuestionar, deconstruir y re-construir la organización social y cultural, des-centrando las prácticas discursivas y de conocimiento. En el caso del cine, se trataría no de imitar los estilos de mirar y contar de quien han dominado siempre, sino de encontrar formas alternativas de ver y narrar el mundo que adquieran un valor estético, cultural, político e incluso económico para la sociedad en su conjunto».

La incorporación de las epistemologías feministas al análisis cinematográfico no persigue, por tanto,

¹¹ Profundizaremos sobre este aspecto en el capítulo sobre Teoría fílmica feminista y cine documental.

«“sumar” el análisis del género como un tema más a investigar que tenga continuidad con los métodos y enfoques de las diversas disciplinas que integran los estudios en comunicación, sino provocar una ruptura epistemológica y metodológica al replantear los objetos de estudio de las teorías de la comunicación y la perspectiva desde la que reformularlos y abordarlos» (Sánchez Leyva y Reigada Olaizola, 2007:13).

Esto significa que «pensar la comunicación desde una perspectiva feminista no supone solo ir más allá del “género”, sino que además requiere una revisión del modo en que se ha incorporado este enfoque al campo concreto de los estudios en comunicación» (Sánchez Leyva y Reigada Olaizola, 2007:12).

Para ello, partiendo de la sospecha de que el papel de las mujeres que aparecen en los documentales a estudiar subvierte el orden tradicional y androcéntrico de representación cinematográfica que «corresponde a los estereotipos más tradicionales de la feminidad»¹² (Colaizzi, 2001:8), encuentro otra razón importante para incorporar la especificidad de las epistemologías y las corrientes de conocimientos referidas que nos permiten «redimensionar el análisis de las ciencias sociales al contexto de la realidad transnacional» (Benítez Eyzaguirre, 2014:17) y así avanzar «en la investigación de cómo es la relación de la cultura femenil con lo dominante, cómo resiste» (Millán, 1999:58):

«Podríamos decir que el desafío es permitir que “hablen las/os subalternas/os” (o mejor dicho, las subjetividades subalternizadas), al reconocer la capacidad reflexiva, de diálogo, de agencia y de resistencia que habitan estos espacios de opresión. Esto, a la vez, contribuiría a desestabilizar las categorías analíticas hegemónicas» (Cubillos Almendra, 2015:131).

1.6. ¿Desde dónde escribo? O cómo investigar desde la herida

Recopilando todo lo escrito en los apartados anteriores, solo me queda, ahora sí, situarme a mí misma antes de adentrarnos en el marco teórico que sustenta el presente trabajo.

Lo primero que leí sobre el feminicidio en Ciudad Juárez fue *La ciudad de las muertas* de los periodistas Marcos Fernández y Jean-Cristophe Rampal (2008) y *Cosecha de mujeres. Safari en el desierto de mexicano* (2005) de Diana Washington. De eso hace ya casi una década y desde entonces no he dejado de trabajar sobre su representación audiovisual. Y es que, sin duda, si algo ha inspirado este trabajo, ha sido el afán de

¹² Los estereotipos a los que hace referencia Giulia Colaizzi son: «objetos de deseo, adoración o violencia, sujetos pasivos, castigados si se atreven a plantearse una actitud activa, a desear o cuestionar el modelo hegemónico de “ángel del hogar”, y atrapados por la imposibilidad de salir de las figuras complementarias y yuxtapuestas de madre/femme fatale, virgen/puta» (2001:8).

denuncia contra el feminicidio a través de su representación cinematográfica azuzada por una pregunta que Susan Sontag se hacía en su obra *Ante el dolor de los demás*: «¿Qué implica protestar por el sufrimiento, que sea diferente de reconocerlo?» (2010:41).

Quizás la denuncia no baste porque, como explica la propia Sontag, «la designación de un infierno nada nos dice, desde luego, sobre cómo sacar a la gente de ese infierno, cómo mitigar sus llamas» (2010:97). Pero si esa designación no fuera suficiente, espero que sí se interprete como una humilde aportación a la lucha social de todas esas mujeres a las que *no les cabe tanta muerte*¹³; de esas madres, hermanas y activistas que trabajan tenazmente para erradicar los feminicidios y todo acto de violencia contra las mujeres; de esas mujeres que cuidan de los huérfanos, que se han organizado, que se reúnen, que ponen contra las cuerdas a las autoridades, que rastrean el desierto y colocan cruces en los lugares donde aparecieron las víctimas, que crean observatorios y casas de acogida, que investigan, que le ponen nombre a lo innombrable, que se manifiestan y denuncian la impunidad ante la opinión pública...

Dice Justa Montero Corominas que «escribir sobre la violencia sexista siempre se hace desde la conmoción, es imposible ignorar los sentimientos, olvidar las experiencias, mantener la actitud distante de quien analiza una realidad ajena» (2012:66). A mí, personalmente, me ha resultado imposible «impermeabilizarme» -ni siquiera distanciarme- ante la violencia feminicida, ante su descripción y su relato, en todos estos años¹⁴. Y es que, como escribió Haraway, los conocimientos situados «requieren que el objeto del conocimiento sea representado como un actor y como un agente, no como una pantalla o un terreno o un recurso, nunca como esclavo del amo que cierra la dialéctica en su autoría del conocimiento “objetivo”» (Haraway, 1995:341). Debe ser así, pero la subjetivación tiene sus costes.

Trabajar sobre violencia, pues, produce una *herida* profunda que a menudo impide avanzar. En el campo de la filosofía se ha afirmado en reiteradas ocasiones que la muerte constituye el límite del pensamiento (de Certeau, 1993; Derrida, 2005). Pero ¿y si no fuera del todo cierto? ¿Y si la herida provocada por la muerte y la ausencia pudiera pensarse y narrarse de forma directa –desde los cuerpos y la memoria de la vida de las víctimas– o de forma subrogada –a través del testimonio y/o la investigación? ¿Y si, como afirma Marina Garcés¹⁵, pudiéramos «enfrentarnos a esta herida no como víctimas

¹³ Tomamos prestada la afirmación del proyecto colectivo *No nos cabe tanta muerte, Memorial a Ciudad Juárez* que consiste en una serie de obras plásticas, audiovisuales, de instalación y performance, realizadas por artistas de diversas nacionalidades. Es, además, un homenaje, desde miradas y culturas diferentes, a las víctimas de los feminicidios de Ciudad Juárez.

¹⁴ 5 años de tesis, 2 de tesina y un año previo de trabajo sobre el tema para un proyecto de la Oficina de Promoción de la Pau de la Generalitat de Catalunya.

¹⁵ Entrevista a Marina Garcés: PEÑAS, Esther, «Como no estallamos hacia fuera y con otros, vamos estallando hacia dentro y solos», *Solidaridad Digital*, 23 de diciembre de 2016.

sino como seres capaces de comprometerse»? Quizás entonces, la herida, *situada*, se pueda convertir en discurso y superar el supuesto límite del pensamiento.

Como mujer, al investigar y reflexionar sobre violencia machista y feminicidio, es inevitable toparse con un saber corporizado que nace de la propia experiencia subjetiva, pero que forma parte de los saberes colectivos (Colectivo Sin Ticket, 2004:175) y compartidos (Pantera Rosa, 2004:192) entre mujeres, de la presencia política de las experiencias compartidas (Smith, 2012:7). El objeto-sujeto de estudio, por tanto, acaba atravesando la entraña provocando dolor -emocional y, también, físico-.

Es difícil sortear este camino y, por el contrario, es fácil que el discurso que se deriva de este trabajo sea un discurso profundamente lacerado y lacerante, porque como describe Gloria Anzaldúa,

«cada incremento de conciencia, cada paso adelante es una *travesía*, un cruce. (...) Pero si huyo de la conciencia consciente, si me escapo de “saber”, no me moveré. El conocimiento me hace más consciente, me hace más lúcida. “Saber” es doloroso porque después de que “se” produzca no puedo quedarme en el mismo sitio como si tal cosa. Ya no soy la misma persona que era antes» (2016:99).

¿Desde dónde escribo ahora que *sé*? ¿Hacia dónde me lleva este proceso y en qué me convierte?

Cierto es que he llevado a cabo esta investigación desde el privilegio que me confiere ser una mujer blanca, occidental, con estudios superiores, pero también lo he hecho como precaria de clase media, sin beca y sin visos de ascensor social; como activista feminista y antimilitarista; como hija de migrantes internos/as, como sobrina y nieta de obreros, trabajadoras domésticas y campesinas; y desde ahí, gracias al tejido social que me rodea, he sostenido esta tarea, haciendo «habitabile la propia posición de frontera» (Eskalera de Karakola, 2004:12)

Es muy posible que mi vínculo emocional con México como mi particular «patria prenatal»¹⁶ y la experiencia de activismo compartida durante los últimos tres años con mis compañeras de la Casa Iberoamericana de la Mujer de Barcelona, hayan colaborado en el surgimiento de «una conciencia *transfronterista*» y me hayan convertido en una «feminista transnacional, una *feminista transfrontera*» (Anzaldúa, 2016:12) en construcción. En este sentido, puedo afirmar, por tanto, que esta tesis forma parte de mi proceso personal de «descolonización intelectual» (Hernández Castillo, 2008:78).

Me desprendo así de todos los apriorismos y alteridades posibles, porque las mujeres y niñas asesinadas en Ciudad Juárez, sus madres, sus hermanas, sus amigas —más allá de sus particularidades circunscritas al contexto sociopolítico donde viven y más allá de las

¹⁶ La filósofa malagueña María Zambrano solía utilizar esta expresión para referirse a Cuba como un lugar que siempre había estado ligado o predestinado a ella, aunque no fuera su lugar de nacimiento.

múltiples violencias y desigualdades que puedan padecer—, no son «las otras». Son yo misma. Una *yo* inserta en este sistema en el que se nos dibuja también como piezas de ensamblaje, como objetos y cuerpos mercantilizables y vulnerables. Porque en esa «periferia fronteriza» yo podría ser Adriana Saucedo Juárez, Brenda Berenice Delgado Rodríguez, Claudia Ivette González, Silvia Irene Rivera Morales, Lilia Alejandra García Andrade, María Sagrario González Flores, Rosa Isela Tena Quintanilla o cualquiera de las miles de desaparecidas con nombre y sin tumba de Juárez. Allí yo podría ser una de ellas y aquí, donde el machismo y sus violencias se reinventan cada día, quizás, también.

2. Estado de la cuestión

Se ha dicho en multitud de ocasiones que el cine es una ventana al mundo (enmarcada y delimitada¹⁷, pero ventana, a fin de cuentas). Lo que no se dice de forma habitual es que dentro de ese marco el cine también puede ser una ventana al dolor ajeno y una posible puerta al compromiso social, como veremos más adelante. Pero, antes que nada, cabe preguntarse cómo se nos muestra ese dolor.

Dice Pilar Aguilar que hoy en día

«existen muchas películas que basan no sólo su argumento sino su seducción en la escenificación detallada de la violencia. Lo que el cine clásico insinuaba o enseñaba veladamente, el cine moderno lo muestra no sólo sin tapujos sino con todo lujo de detalles, con frecuencia totalmente innecesarios: sangre que salpica, brazos amputados, vientres destripados, etc.» (Aguilar, 2010:266).

La saturación de imágenes escabrosas y su hiperrepresentación han provocado la trivialización de la violencia e, incluso, de la muerte. Así lo confirma Gérard Imbert quien asevera que la escenificación y repetición de imágenes violentas, paradójicamente, desdibuja el hecho violento y «virtualiza sus efectos» (2004:235):

«El exceso de visibilización en la representación de la violencia, de la muerte, del sadismo, acaba produciendo insensibilización en el sujeto; y de la trivialización de las imágenes y su integración en relatos y prácticas de corte lúdico se llega a una asepsización de la violencia, a su aceptación como hecho natural, con sus derivas lúdicas o estéticas» (Imbert, 2004:233).

En la misma línea, Susan Sontag (2010:92) sostiene que ante tal saturación de imágenes violentas

«estamos perdiendo nuestra capacidad reactiva. La compasión, extendida hasta sus límites, se está adormeciendo. Así reza el conocido diagnóstico. Sin embargo, ¿qué es lo que se está pidiendo en realidad? ¿Que las imágenes de la carnicería se limiten a, digamos, una vez por semana? En sentido más general, ¿Que porfiemos en lo que pedí en *Sobre la fotografía*: «Una ecología de las imágenes»? No habrá ecología de las imágenes. Ningún Comité de Guardianes racionará el horror en aras de mantener su plena capacidad de conmoción. Y los horrores mismos no se atenuarán».

Ante ciertas situaciones (conflictos armados, violaciones de derechos humanos, casos de corrupción y otras vergüenzas), algunos medios de comunicación –incluidos ciertos tipos de películas– crean «puntos ciegos», es decir, ocultan hechos que pueden resultar «vergonzosos, o amenazantes, o peligrosos» para la integridad psicológica del

¹⁷ «Aunque el marco no siempre pueda contener lo que trata de hacer visible o legible, sin duda permanece estructurado con el fin de instrumentalizar ciertas visiones de la realidad. Esto significa que el marco está siempre excluyendo algo, siempre dejando algo fuera, siempre des-realizando y deslegitimando versiones alternativas de la realidad» (Butler, 2011:15).

espectador, sí, pero también y en gran medida, para la integridad del *status quo* (Huici, 2004).

Cierto es que, tal como afirma Susan Sontag (2010:97),

«la persona que está perennemente sorprendida por la existencia de la depravación, que se muestra desilusionada (incluso incrédula) cuando se le presentan pruebas de lo que unos seres humanos son capaces de infligir a otros —en el sentido de crueldades horripilantes y directas—, no ha alcanzado la madurez moral o psicológica. A partir de determinada edad nadie tiene derecho a semejante ingenuidad y superficialidad, a este grado de ignorancia o amnesia».

Escribía también la autora neoyorquina, con relación a la fotografía de guerra, que el horror puede resultar anestésico (2010:92), pero también, que mostrar el peor aspecto de algo «incita una respuesta activa» y puede llegar a alterar conductas cuando conmociona (2010:72). Al mismo tiempo, la autora se pregunta si la conmoción puede tener un plazo o duración limitada: «La conmoción puede volverse corriente. La conmoción puede desaparecer. Y aunque no ocurra así, se puede *no* mirar. (...) Con todo, hay casos en los que la repetida exposición a lo que conmociona, entristece o consterna no agota la plena respuesta» (2010:73).

Aunque parece que vivamos inmersos en una ilusión mediática que enfrenta a los símbolos con la realidad¹⁸, tal como afirma Xavier Giró (2004:181),

«la realidad existe y, la veamos o no, es conflictiva. En ella están las discriminaciones, la opresión, la pobreza, la miseria, la injusticia... Es la que suministra una parte considerable de lo que se publica y sobre todo la que hace posible aprovechar las grietas abiertas por la competencia y la competitividad. Claro, hace falta acercarse a ella con la voluntad de hacer algo más que contemplarla».

A propósito de esta idea de «hacer algo más», Sontag explica (2010:99-100) que, a menudo, «las imágenes han sido denostadas como el medio a través del cual se mira el sufrimiento a distancia, como si hubiera otra manera de mirar. Pero mirar de cerca —sin la mediación de una imagen— es solo mirar, de todos modos».

¿Pero cómo es esa mirada? ¿Cómo nos enfrentamos al «intolerable realismo de la imagen» (2010:58)? Sontag sostiene que «la frustración de no poder hacer algo relativo a lo que muestran las imágenes quizá pueda traducirse en la acusación de que es indecente contemplarlas o de que es indecente el modo en que se difunden» (2010:99). Esta culpabilidad ante el voyeurismo respecto a la violencia, se contrapone a la

¹⁸ Según Contreras y Sierra (2004:10), en la actualidad se puede observar una «universalización mediática de un modelo cultural inspirado en los violentos impulsos de las imágenes descontextualizadas desprovistas de toda posibilidad de sentido que hoy copan los espacios públicos de la sociedad de la información, desimbolizando la comunicación en una operación semiótica de colonización del espacio social bajo el manto irreal del conjunto de símbolos producidos para su consumo público».

fascinación pornográfica por lo repulsivo, al morbo que desata la violencia: «el atractivo de esas escenas no es raro y es fuente perenne de un tormento interior» (2010:83).

En lo que concierne específicamente a la violencia contra las mujeres, Laura Mulvey, en su ensayo «Placer visual y cine narrativo», nos habla de un placer escopofílico y afirma que «en un mundo ordenado por el desequilibrio sexual, el placer de mirar se ha escindido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La mirada determinante del varón proyecta su fantasía sobre la figura femenina» (2001:370).

Así pues, ¿qué parte de esa realidad conflictiva y violenta se debe mostrar y cuándo mostrarla? ¿Con qué objetivo? ¿A quién? ¿Qué efecto tiene la visualización de la violencia directa sobre los espectadores y espectadoras? Estas son cuestiones que llevan décadas acompañando el debate sobre la relación entre los medios y la violencia. Un debate que se balancea entre la libertad de expresión, el derecho a la información, la censura, la manipulación y la espectacularización y banalización de la violencia que redundan en el desprecio y la falta de respeto por las víctimas e, incluso, en una amplificación de la misma: «(...) tampoco tenemos que infravalorar el papel de las imágenes que, así como las palabras, tienen una intención comunicativa, pueden activar o desactivar la violencia y poseen un imprescindible valor político, por lo que se hace necesario analizar qué implican sus reproducciones» (Borzacchiello y Galanti, 2015:150).

Sobre estas cuestiones aporta cierta luz la filósofa y teórica feminista Judith Butler (2011:14) cuando explica que, a menudo, los debates sobre si mostrar o no hechos de violencia se centran en el contenido, como si este fuera independiente de la forma y el modo de exhibición. Butler sostiene que cuando se muestra la violencia como objeto de consumo audiovisual, esta se encuadra dentro de un marco que deja fuera una parte del contenido y determina su inteligibilidad.

Las líneas rojas entre estos campos de acción son realmente delgadas y el debate sobre los mismos siempre afronta fisuras, difíciles de apuntalar. Lo cierto es que, en ocasiones, las imágenes, en lugar de ahorrar dolor, sufrimiento y sangre, se convierten en un arma cómplice de incitación a la violencia, de propagación del miedo y de tergiversación de la realidad. Así sucede cuando ponemos el foco en la violencia contra las mujeres y nos preguntamos qué debe mostrar el cine o no y de qué forma para fomentar

«un discurso contrahegemónico que represente la violencia machista sin reproducirla, que cuestione, que denuncie y desafíe las formas tradicionales de narrativa y de (in)visibilización de las mujeres; un cine que sea como la gota que horada la piedra para contribuir a transformar las conductas y valores que sustentan el sistema patriarcal» (Herrera Sánchez, 2016:65).

Sin duda, «hay imágenes cuyo poder no mengua, en parte porque no se pueden mirar a menudo» (Sontag, 2010:74), como es el caso de los documentales analizados en esta

tesis, ya sea por la crueldad de lo que se muestra o por la dureza de lo que se relata. Ese poder debe tomarse como una «invitación a prestar atención, a reflexionar, a aprender, a examinar las racionalizaciones que sobre el sufrimiento de masas nos ofrecen los poderes establecidos» (2010:99) y, en nuestro caso, a profundizar sobre el potencial de la imagen cinematográfica y sobre la representación que a través de ella se hace sobre la violencia machista y los crímenes de género.

2.1. El cine como factor de socialización

En un artículo publicado en la revista *Viento Sur*, Mayka Cuadrado y Virginia Olivera explican de forma elocuente a qué nos referimos al hablar de socialización (2012:38):

«Mediante la socialización, proceso de aprendizaje del que toda persona forma parte, aprendemos la forma de comportarnos, las normas, los usos y costumbres de nuestra sociedad y, a su vez, transmitimos estos conocimientos a las generaciones futuras. Este proceso social que parece inofensivo e incluso loable, genera -basándose en las diferencias biológicas entre hombres y mujeres-, diferentes modos de comportamiento. Esto es, si naces con cuerpo de mujer tu socialización será distinta de la de un hombre, la sociedad en la que vivas dictará tus valores, tu forma de comportarte, tu forma de amar e incluso de sentirte. Y estas características no tendrán el mismo valor social ni el mismo reconocimiento, ya que la sociedad patriarcal valora por encima de todas las cosas lo que atribuye a lo masculino».

Asumiendo la preponderancia de los relatos audiovisuales¹⁹ en la sociedad actual, no podemos ignorar su influencia en nuestro proceso de socialización y, por consiguiente, en nuestras pautas de comportamiento, así como en la configuración de nuestro imaginario colectivo y de nuestra conciencia respecto a lo que nos rodea y en el afianzamiento de ciertos modelos de conducta, creencias, valores e identidades.

Defiende Bordieu (2000:57) que

«el lenguaje del “imaginario” que vemos utilizar por doquier, un poco a tontas y a locas, es sin duda mucho más inadecuado que el de la “conciencia” en la medida en que ayuda especialmente a olvidar que el principio de visión dominante no es una simple representación mental, un fantasma (“unas ideas en la cabeza”), una “ideología”, sino un sistema de estructuras establemente inscritas en las cosas y en los cuerpos».

De hecho, como dijimos en otro lugar, uno de los modelos de subjetividad e identidad predominantes continúa apelando a las asentadas estructuras del sistema patriarcal, que, en su expresión máxima de misoginia y desprecio absoluto por la vida de las mujeres da lugar a la violencia feminicidio (Herrera Sánchez, 2014:63).

¹⁹ «En el caso de los relatos audiovisuales, la estructura narrativa es esencial, porque gracias al relato organizamos nuestras experiencias y las almacenamos como recuerdos que nos ayudan a comprender el mundo y que nos conforman como individuos» (Herrera Sánchez, 2014:63).

Es más, «el género y la sexualidad son identidades creadas por socializaciones reguladas por fuerzas normativas en una sociedad. Al repetir patrones de comportamientos que destacan y definen dichos géneros y sexualidades, se realiza un acto performativo» (Chávez y Difarnecio, 2014:36).

Con la noción de performatividad queremos hacer referencia no solo a la capacidad de los medios de comunicación de «dibujar una versión hegemónica de la realidad que termina por ser legitimada como cierta» (Grau, 2013:37), sino a su facultad de *crear* realidad «construyendo subjetividad, otorgando sentido y legitimando conductas» (Herrera Sánchez, 2016:65).

«(...) las imágenes, en general, poseen una gran capacidad para seducirnos, abrumarnos, intoxicarnos, etc. En tanto formas culturales, ellas constituyen una parte integral de la vida social; actúan simultáneamente como espejo y como una mirada de la vida social, no para determinarla directamente pero sí para ser una parte constitutiva de la misma» (Marcellán Baraze, 2009).

Así pues, como sostienen Marisa Fernández y Laura Méndez (2009), «el cine reproduce imaginarios sociales y también los produce, por tanto, refleja representaciones sociales acerca de la categoría de género imponiendo determinados modelos o antimodelos». Aunque durante algún tiempo se consideró al cine «como el máximo exponente de la huida de la realidad» (Núñez y Troyano, 2011:49), hoy nadie duda que «las películas hacen algo más que entretener: ofrecen visiones del mundo; movilizan deseos y sensaciones; influyen en nuestras posiciones y percepciones de la realidad y nos ayudan a construir la sociedad» (*idem*).

Birgit Wolf, en su artículo «Gender-based violence and the challenge of visual representation», expone que

«dado que la cultura de masas funciona como un dispositivo de reconocimiento y expropiación de la experiencia popular y grupos dominantes, capaz de representaciones progresistas o reaccionarias, el cine como medio de masas es también ambiguo en ese sentido. Las películas –con su inherente capacidad de asimilar o rearticular cuestiones sociales y discursos, de presentarnos un mundo imaginario– pueden aceptar o rechazar, reconocer o negar, invalidar o exaltar, pueden convertir algo en una “realidad” social o representar una realidad social existente en el imaginario social»²⁰ (2013:201).

Si consideramos el discurso cinematográfico como una forma de poder que utiliza un lenguaje poderoso y persuasivo con su propio modo de representación de la realidad (Colaizzi, 2001:5), debemos tener en cuenta también que «como todo lenguaje, el

²⁰ Traducción propia del original en inglés: «Given that mass culture functions as a device of recognition and expropriation of popular experience and dominant groups, capable of progressive or reactionary representations, cinema as a mass medium is also ambiguous in that sense. Movies — with their inherent capacity of assimilating or rearticulating social issues and discourses, of presenting an imaginary world to us — can accept or reject, recognize or refuse, negate or extol, they can convert something into a social “reality” or represent a social reality existing in the social imagery».

lenguaje audiovisual está codificado y es, por tanto, decodificable²¹» (Herrera Sánchez, 2014:63). Por lo tanto, «para comprender los porqués de los comportamientos violentos contra las mujeres (...) hay que escudriñar e interrogar la estructura simbólica y el universo imaginario de nuestras sociedades, pues ellos sustentan y nutren nuestras conductas y nuestros actos» (Aguilar, 2010: 141).

Pierre Bourdieu, en su célebre obra *La dominación masculina*, describió la violencia simbólica como una «violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento» (2000:11-12).

La violencia simbólica ejercida por los medios de comunicación es hoy en día un fenómeno generalizado que promueve la desinformación, la mentira y la imposición de *la máscara* –lo que ahora se ha dado en llamar posverdad²²– a través de las imágenes y el discurso. Por ello, tal como afirma B. Ruby Rich (2006:45), es esencial destacar «la posibilidad de que los textos se transforman en el nivel de recepción y no caer en una trampa de condescendencia hacia nuestros propios poderes desarrollados como productores activos de significado».

Para no caer en dicha trampa y ser capaces de neutralizar la violencia simbólica que ejercen las imágenes cinematográficas –como veremos a continuación, especialmente contra las mujeres– es necesario que llevemos a cabo lo que Umberto Eco (citado en Vallejo, 2010:102) denominó como una «decodificación aberrante» en la que «los destinatarios realizan una interpretación del mensaje divergente respecto a lo que el emisor esperaba que entendiera el receptor». Pero esta decodificación no será inconsciente y errada, sino que tendrá como objetivo desvelar esa *violencia invisible* de la que hablaba Bourdieu y desgranar los discursos generizados que se hallan en el relato.

²¹ Roberto Aparici y Agustín García-Matilla explican que «la descodificación, codificación e interpretación del mensaje se realiza en función de la ideología del receptor, su relación con un determinado grupo de acuerdo a normas y valores contextuales» (1998:48).

²² El Diccionario Oxford ha definido la posverdad como algo «relativo o referido a circunstancias en las que los hechos objetivos son menos influyentes en la opinión pública que las emociones y las creencias personales». La complejidad de la imagen –especialmente la imagen en movimiento– y su percepción produce que haya multitud de sensaciones «inexplicables» en el espectador o espectadora que pertenecen a una percepción subliminal que conecta con sus afectos, sus emociones, sus convicciones y su imaginario. Y es que, como afirma Pilar Aguilar, «el cine pone en funcionamiento más ejes de percepción que cualquier otro modo de expresión» (2000:80).

2.2. La violencia machista y los asesinatos de mujeres en el cine

Dice Marta Torres Falcón (2010:61) que el silencio en torno a la violencia contra las mujeres «se ha prolongado durante siglos hasta que ellas mismas empezaron a denunciarla, a brindar atención autogestivamente a las víctimas y, por último, a exigir una respuesta de parte del Estado». Como parte del engranaje de mantenimiento de la cultura patriarcal, ese mismo silencio se trasladó a los medios de comunicación y al cine que, durante más de un siglo, obvió cualquier tipo de crítica desde el discurso fílmico hacia las violencias y discriminaciones que afectaban específicamente a las mujeres. Lo confirma Aguilar, quien afirma que «hasta hace bien poco, eran escasísimos los filmes que se atrevían a hablar de la violencia de género desde una focalización de rechazo» (2010:270). Y es que «la misma cultura que naturaliza y hasta ensalza la violencia masculina, invisibiliza a las mujeres» (Torres Falcón, 2010:61), impidiendo «un cuestionamiento político» (Castejón Leorza y Herrera Sánchez, 2016) sobre las representaciones audiovisuales de las violencias machistas e incentivando una percepción favorable de las mismas (Aguilar, 2010:265).

En una entrevista para el periódico *Diagonal*²³, la docente estadounidense experta en feminicidio, Jane Caputi, afirmaba que

«la violencia de los hombres contra las mujeres está glorificada, sexualizada en el cine, la literatura, la televisión o el arte. Las mujeres vivimos bajo un continuo patrón de terror porque nos transmiten que nunca estamos a salvo, eso nos hace cambiar nuestro comportamiento, que tengamos miedo. Tenemos interiorizado que podemos ser víctimas de violencia machista en cualquier momento y de manera aleatoria, en el trabajo, por alguien conocido o un extraño. El terror de las mujeres se alimenta continuamente».

Este terror se asienta en «una estructura simbólica profunda que organiza nuestros actos y nuestras fantasías y les confiere inteligibilidad. En otras palabras: el agresor y la colectividad comparten el imaginario de género, hablan el mismo lenguaje, pueden entenderse» (Segato, 2013: 19).

Sayak Valencia, por su parte, asevera (2010:111) que nos encontramos ante una ruptura epistemológica respecto a la concepción de la muerte y que está a punto «de extraviarse el estremecimiento y el horror, estamos a punto de olvidar “el paso [y la gravedad que supone] entre el estar vivo y ser un cadáver; es decir, ser ese objeto angustiante que para el hombre es el cadáver de otro hombre”», angustia que, a juzgar por la inquietante normalización de la violencia machista y los feminicidios en nuestras sociedades

²³ SÁNCHEZ AROCA, Izaskun, «No me imagino un futuro con patriarcado» [en línea], *Diagonal*, 29 de diciembre de 2015.

postmodernas y en sus productos culturales –el cine entre ellos–, no produce el cadáver de una mujer.

En este sentido, Pilar Aguilar sostiene que «las escenas de extremada violencia y sadismo contra las mujeres son mucho más frecuentes de lo que se piensa» (2010:265). «Se nos muestra a una mujer –o a varias– sufriendo ataques y siendo agredidas, pero en el rol de aterrorizada mártir que no tiene posibilidades de enfrentarse a su agresor. Sumida, pues, en una situación de pánico total. No es un oponente para el psicópata o “el malo”, es una víctima. Por ello, la puesta en escena destaca la inmovilidad de los personajes femeninos» (2010:266).

Núñez y Troyano revelan que existen «dos vías de aparición de mujeres en el cine patriarcal: la vía de la sublimación a través del fetichismo y la vía de la humillación a través del desprecio» (2011:38). Si bien las autoras afirman que cuando hablamos de violencia hacia la mujer en el cine, nos encontramos en la segunda vía, y que esta «ha existido desde el principio de los tiempos cinematográficos», es probable que ambas vías se interrelacionen de forma habitual ya que la violencia de género es en sí misma «uno de los grandes fetiches del cine -especialmente la violación y el feminicidio-; el argumento predilecto –o el desencadenante de la acción en muchos casos– de un alto porcentaje de películas de suspense (thriller) y de terror, así como de exitosas series policíacas contemporáneas» (Herrera Sánchez, 2016:65).

Haciendo un somero repaso mental por series policíacas de éxito como *Mentes criminales* (Jeff Davis, 2005), *Castle* (Andrew W. Marlowe, 2009), *CSI: Las Vegas* (Anthony E. Zuiker y Ann Donahue, 2000), *True Detective* (Nic Pizzolatto, 2014), *El puente* (Hans Rosenfeldt, 2011) o la venerada *Twin Peaks* (David Lynch y Mark Frost, 1990) y míticas películas de suspense –por no hablar de las de terror donde somos la víctima predilecta– como *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1971), *El silencio de los corderos* (Jonathan Demme, 1991), *El estrangulador de Boston* (Richard Fleischer, 1968), *El coleccionista de amantes* (Gary Fleder, 1997), *Así no se trata a una dama* (Jack Smight, 1967), *Copycat* (Jon Amiel, 1995), *El perfume: historia de un asesino* (Tom Tykwer, 2006), *Tesis* (Alejandro Amenábar, 1996) o *La isla mínima* (Alberto Rodríguez Librero, 2014)²⁴, entre otras muchas, nos encontramos con lo que Pilar Aguilar denominó «la coartada del psicópata» (2010:263):

«Las películas de psicópatas y asesinos en serie constituyen una socorrida variante para que los relatos se deleiten en el *voyeurismo* sádico contra las mujeres. En efecto, la introducción de una figura de diabólico perturbado permite mostrar con suma complacencia -pero salvaguardando las formas- el sufrimiento de las mujeres. (...) “No

²⁴ Para un análisis más pormenorizado de estas dos últimas películas: CASTEJÓN LEORZA, María; HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2016). «Informe 2015: Feminicidio y cine español. Entre el buenismo y la psicopatía» [en línea], *Feminicidio.net*. Disponible en: <<http://www.feminicidio.net/articulo/informe-2015-feminicidio-y-cine-espa%C3%B1ol-buenismo-y-la-psicopat%C3%ADa>>

soy yo quien hace sufrir a esta mujer, es un malvado. Yo sólo me limito a mostrarlo y tú te limitas a mirarlo”».

Aguilar añade que esa «coartada» del psicópata permite señalar al «malo» y condenarlo y, al mismo tiempo, mostrar las agresiones a mujeres «con gran vistosidad y regodeo», instalándonos como espectadores y espectadoras «en el voyeurismo contemplativo de la violencia, del sufrimiento y la impotencia de la víctima (...) porque rara vez un personaje femenino alcanza el estatus de oponente activo» (2012:3).

Sobre esta idea, es importante añadir el efecto de exculpación y distanciamiento que comporta asociar la violencia machista a trastornos de conducta y patologías psiquiátricas. Al respecto, lanzamos algunas preguntas para la reflexión:

«¿(...) acaso los asesinos en serie, psicópatas, sociópatas (y otras hierbas) que nos muestra el cine no se construyen como tales en una sociedad patriarcal que desprecia y objetualiza a las mujeres? ¿Son acaso relatos asépticos que no tienen ninguna influencia en la perpetuación del machismo? ¿Hasta qué punto la enfermedad mental o los trastornos antisociales esconden las causas estructurales de la violencia contra las mujeres y nos distancian de ella?» (Castejón Leorza y Herrera Sánchez, 2016).

En el artículo «Feminicidio y cine español. Entre el buenismo y la psicopatía» María Castejón Leorza y quien escribe (2016), explicamos que

«la violencia contra las mujeres es una parte inherente de la propia historia del cine – recordemos, por ejemplo, el intento de violación con tintes claramente racistas que mostraba *El nacimiento de una nación* ya en 1915–, que es también uno de los argumentos predilectos de miles de producciones culturales y que llevamos más de 100 años narcotizados, siendo espectadores y espectadoras una y otra vez del asesinato de mujeres con el único fin, como señalamos anteriormente, de servir de estímulo para la acción del héroe».

Y es que, aunque no se conceptualizara como tal, el feminicidio ha estado presente en el cine desde sus inicios y forma parte de un importante acervo de producciones audiovisuales asentadas en nuestro imaginario y nuestra conciencia.

A menudo la violencia contra las mujeres se muestra como castigo a la transgresión, como una especie de fantasía masoquista de la mujer o como sumisión amparada por el amor romántico o el amor de madre (Aguilar, 2012: 3-7). «A lo largo de su historia el cine ha presentado una mirada cuanto menos condescendiente respecto a la relación entre el amor romántico y la violencia contra las mujeres. Son numerosos los films que hacen apología de este tipo de relación donde la violencia es justificada por el amor, como una consecuencia del mismo» (Herrera Sánchez, 2016:64).

«en el cine clásico nacional e internacional podemos encontrar múltiples ejemplos de agresiones machistas disfrazadas con esa pátina perversa que asocia amor, pasión, celos y violencia en una suerte de paquete indivisible e inevitable. Y así conservamos grabada a fuego en la memoria la bofetada que Glenn Ford le propinaba a Rita Hayworth

en *Gilda* (1946); o el tortazo que Humphrey Bogart le daba a Lauren Bacall en *El sueño eterno* (1946); o la secuencia de *El hombre tranquilo* (1952) donde una señora instiga al personaje de Sean Thornton (John Wayne) a que pegue con una vara a su esposa Kate (Maureen O'Hara), –todo ello banalizado con mucho humor–. Estos son solo algunos ejemplos, pero los grandes clásicos del cine occidental están plagados de conductas machistas que el cine contemporáneo ha heredado, aunque las formas de representación de las mismas se hayan vuelto más sutiles en algunos casos» (*idem*).

Si bien la violencia contra las mujeres ha sido parte de la trama de multitud de películas desde el nacimiento del cine y este ha mostrado múltiples tipos de violencia machista (acoso, feminicidio, trata, tortura sexual, violencia psicológica, maltrato físico, violencia sexual...), este también ha servido, en –demasiadas– ocasiones para justificar, legitimar, negar o frivolar (Cruz, 2005:68) dichas violencias.

Wolf (2013: 205), por otra parte, se suma a los postulados de Gertraud Eiter (2006), quien asegura que la violencia contra las mujeres es un elemento habitual en el cine que con frecuencia ofrece una visión unilateral desprovista de contexto:

«La violencia contra las mujeres se muestra como el destino único de una mujer individual de manera sensacional y para la mirada voyeurista. La representación visual en las narrativas cinematográficas representa un orden simbólico de la violencia normalizada dentro de las relaciones de poder en género y carece de contexto en cuanto a la complejidad de la violencia contra la mujer»²⁵.

Así, en la ficción audiovisual nos encontramos con una incesante hiperrepresentación de la violencia y el sadismo contra las mujeres, sin demarcaciones respecto a lo que debe ser mostrado o no, reproduciendo una imagen estereotipada y victimizada de las mujeres, recurriendo a menudo a la cosificación y a la fragmentación de los cuerpos.

«(...) rara vez la instancia narradora construye una mirada de reprobación o de rechazo. La representación, por el contrario, muestra e ilustra los hechos como divertidos, justificados, intrascendentes, inexistentes, patrañas que las mujeres cuentan para vengarse de los pobres varones o para apoderarse cual parásitos de los bienes que ellos han ganado con esfuerzo. (...) en un 75%²⁶ de las películas dirigidas por varones, ese era el modo en el que se filmaba y se mostraba la violencia contra las mujeres: como asunto ameno, o trivial, o provocado por la mujer y/o, en el fondo, querido por ésta» (Aguilar, 2012:2-3).

Lisa Coulthard (2006:135), en su ensayo «“I Am Awake in the Place Where Women Die”: Violent Death in the Art of Abigail Lane and Jenny Holzer», pone sobre la mesa una cuestión esencial sobre el tratamiento audiovisual de la violencia contra las

²⁵ Traducción propia del original en inglés: «VAW is shown as the single fate of an individual woman in a sensational way and for voyeuristic gaze. Visual representation in film narratives stands for a symbolic order of normalised violence within en-gendered power relations and lacks context as to the complexity of violence against women».

²⁶ Estos datos se basan en el análisis de las 42 películas españolas con más público de las producidas entre los años 2000 y 2006.

mujeres: las limitaciones y complejidades de la representación de la violencia física explícita –que la autora describe como una «visibilidad problemática de la violencia»– y, por otra parte, las posibilidades de narrar la violencia no desde el «espectáculo de la violación, la tortura o la paliza», sino desde sus efectos, prestando atención a los «residuos y rastros de actos violentos».

La autora, a su vez, contradice la idea de que mostrar un acto de violencia o «representar un cuerpo femenino maltratado, violado o torturado es revelar o comunicar plenamente la naturaleza, los efectos, el impacto y las implicaciones traumáticas de la violencia contra la mujer»²⁷ (*ídem*).

En este sentido, señalé en un artículo anterior que

«resulta imprescindible abogar por la utilización de elementos simbólicos o figuras narrativas que muchas veces resultan absolutamente conmovedoras en lugar de la representación de la violencia directa y de la cosificación de los cuerpos femeninos que perpetúan imágenes patriarcales y no conllevan en la práctica un mayor dramatismo ni verosimilitud» (Herrera Sánchez, 2015:141).

Un buen ejemplo de este deseable tratamiento de las representaciones de la violencia contra las mujeres lo encontramos en el film *Grbavica* (2006) de la cineasta bosnia Jasmila Žbanić, una película que nos habla de las secuelas de la violencia sexual utilizada como arma de guerra durante el conflicto que azotó Bosnia y Herzegovina del 6 de abril de 1992 al 14 de diciembre de 1995, que lo hace sin mostrar una sola escena de violencia directa, demostrando así que el relato puede conmover eficazmente a los espectadores, sin necesidad de recrearse en el daño.

Así, mientras algunos relatos audiovisuales refuerzan estereotipos y ejercen una nueva violencia simbólica sobre las víctimas de violencia machista y sobre las mujeres, en general, otras se construyen desde la profesionalidad y el respeto con un claro objetivo de denuncia y generación del cambio social.

«Por suerte, cada vez encontramos más films que abordan el tema en toda su complejidad y globalidad y que toman como objeto específico la violencia contra las mujeres. Películas de cine narrativo o documental como, por ejemplo, *Te doy mis ojos* de Icíar Bollain, *Señorita extraviada* de Lourdes Portillo, *La maleta de Marta* de Günter Schwaiger, *Nagore* de Helena Taberna, *La guerra contra las mujeres* de Hernán Zin, *Grbavica*. *El secreto de Esma* de Jasmila Zbanic, *El Cairo*, *678* de Mohamed Diab, *Solas* de Benito Zambrano, *Agua* de Deepa Mehta, *Evelyn* de Isabel Ocampo, o *Madame Brouette* de Moussa Sene Absa, son algunas de las que han ido más allá del thriller, más allá de esos relatos de violencia exacerbada» (Herrera Sánchez, 2016:65).

²⁷ Traducción propia del original en inglés: «to show an act of violence or to depict a battered, raped, or tortured female body is to fully reveal or communicate the nature, effects, impact, and traumatic implications of violence against women».

De igual forma, películas²⁸ como *Solas* (Benito Zambrano, 1999), *Sólo mía* (Javier Balaguer, 2001), *Te doy mis ojos* (Iciar Bollain, 2003) o el telefilme *No estás sola, Sara* (Carlos Sedes, 2009) «terminan con esta dinámica de justificación e inciden en la visibilización de una problemática estructural que se entiende y se define como una cuestión que trasciende lo privado y que debemos relacionar con una redefinición del propio concepto de violencia de género (De Miguel, 2005)» (Castejón Leorza y Herrera Sánchez, 2016) más amplio e inclusivo.

Desde este escenario, pues, nos interrogaremos por la capacidad de denuncia social del cine documental en relación con los feminicidios en Ciudad Juárez, así como por su valor como herramienta de resistencia y de politización frente a la violencia de género y como acervo de la memoria sobre estos crímenes y sobre el movimiento social que persigue su erradicación. Intuimos que estos materiales nos permiten «plantear cuestiones importantes sobre los encuentros neocoloniales transnacionales, la discriminación de género y los discursos patriarcales [y neoliberales] en la frontera México-Estados Unidos» (Pérez Miles, 2006:5), así como contribuir «a la construcción social de sentidos y al debate público en torno al feminicidio» (Morales Aguayo, 2007:45) a nivel global.

²⁸ «Estas películas inciden en las problemáticas a las que tienen que hacer frente las mujeres víctimas de violencia de género como la soledad, el miedo, la vergüenza, la indefensión judicial, los problemas económicos, el desarraigo, la dependencia sentimental hacia sus agresores a sus agresores y colaboran sin duda con la visibilización de la violencia de género como un asunto que afecta a toda la sociedad -quien en ocasiones mira hacia otro lado- y no como un problema familiar o privado. En este sentido, la máxima feminista de que lo personal es político se cumple a la perfección» (Castejón Leorza y Herrera Sánchez, 2016).

3. Marco teórico

3.1. Ciudad Juárez o la atmósfera ininteligible. Apuntes contextuales

Santos Zunzunegui afirma que «el contexto es importante a condición de que sepamos definirlo adecuadamente» y que «toda película da instrucciones al lector acerca de cuál es el contexto pertinente que debe ser activado y reconstruido para su adecuada comprensión» (2007:55). Por este motivo, para comprender la relevancia del tema escogido para la investigación, es imprescindible un acercamiento al contexto actual de México y, más concretamente, al de Ciudad Juárez.

Quizás como premonición de algo que repetirían los mexicanos y mexicanas durante muchas generaciones, Juan Rulfo escribía: «Así nos han dado esta tierra. Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará aquí» (2005:132). Eso es algo que hoy por hoy piensa gran parte de la población del país: que nada retoñará, porque nada cambia con los diferentes gobiernos que se han ido sucediendo en México en los últimos ochenta años.

Roberto Ransom, en su artículo «Apuntes para un ensayo sobre el mal», describe de forma elocuente, la situación actual del país norteamericano:

«Algo está terriblemente mal en nuestro país. Nación de muchas naciones, república, (...) que vive la injusticia social y económica, la violencia, la corrupción, la impunidad en grados jamás vistos antes (...). Es una realidad ignominiosa e indigna la que vivimos, y del todo inaceptable. Quien no la reconoce como un estado alarmante, de emergencia nacional, no sé en qué país vive –o no sé desde qué realidad vive este mismo país-. (...) Llevamos años alarmados (no lo suficiente, o alarmados pero pasivos) no sólo ante la violencia, de toda índole, que se vive en nuestro país, sino ante el grado de maldad, de saña, de crueldad y de sadismo que se expresa en los mismos actos delictivos. (...) El México de hoy no se explica, no se comprende, sin décadas de negligencia, desidia, abandono y abuso» (2011:82).

Si acudimos a los datos, estos parecen confirmar la sombría intuición de Rulfo:

- Según el *Índice de Paz Global* (GPI por sus siglas en inglés) del año 2016, México se sitúa en el lugar 140 de los 163 países analizados.
- Si nos fijamos en el último informe del *Índice Global de Impunidad*, México «ocupa el lugar 58 de 59 países con mayores niveles de impunidad» (2016:11).
- Comparado con 2015, la calificación del *Índice de Paz México* (IPM) se deterioró un 4,3% en 2016.

- El *Informe Anual 2015* del Registro Nacional de Datos de Personas Extraviadas o Desaparecidas (RNPED) registra que «el 31 de diciembre de 2015, el total de personas desaparecidas o no localizadas del fuero común fue de 26.898» (2016:24).

De acuerdo con los citados informes, a día de hoy, México está considerado uno de los cinco países con el mayor nivel de delincuencia organizada del mundo. El periodista Roberto Rodríguez Baños explica hasta dónde alcanza el nivel de connivencia del Estado: «De acuerdo con la Convención de Palermo, para que exista el crimen organizado es necesario un pacto entre la burocracia del poder público formal de un país y los cuadros profesionales de la delincuencia»²⁹. Aldo Alejandro Evaristo Gómez, jefe de información del periódico *Milenio* en el Estado de Hidalgo, lo confirma: «Corrupción y poder son un binomio existente en el país; falta educación en todos los sentidos del término, y de ello se aprovechan muchos vivales, delincuentes y no, políticos y no, pero todos corruptos»³⁰.

Según la Organización de las Naciones Unidas (ONU), además, México es uno de los países más peligrosos del planeta, especialmente para los/as periodistas³¹, para los defensores y defensoras de derechos humanos³² y para las mujeres³³.

Ante esta coyuntura caracterizada por la ruptura del tejido social y el hundimiento del Estado, «allí donde el narcotráfico y el poder político se han machihembrado hasta parir un mutante que devora carne humana» (Armada, 2006:115), la filósofa transfeminista Sayak Valencia va un paso más allá y expone los vínculos entre corrupción estatal, violencia y patriarcado:

«(...) es necesario visibilizar las conexiones entre el estado y la clase criminal, en tanto que ambos detentan un mantenimiento de una masculinidad violenta emparentada a la construcción de lo nacional. Esto tiene implicaciones políticas, económicas y sociales que están cobrando en la actualidad un alto número de vidas humanas dada la lógica masculinista del desafío y de la lucha por el poder y que, de mantenerse, legitimará a la clase criminal como sujetos de pleno derecho en la ejecución de la violencia como una de las principales consignas a cumplir bajo las demandas de la masculinidad hegemónica, el machismo nacional, el capitalismo gore y el heteropatriarcado» (Valencia, 2011).

Este breve preámbulo sobre el panorama actual en México que describiremos con mayor minuciosidad en los subapartados siguientes, es replicable a todo el territorio

²⁹ Extracto de las entrevistas online realizadas por la autora del presente trabajo en agosto de 2009 para el trabajo final del postgrado «La Comunicación de los Conflictos y de la Paz» de la Universitat Autònoma de Barcelona.

³⁰ *Ibíd.*

³¹ «México, el país con mayor riesgo para ejercer periodismo», *Aristegui Noticias*, 28 de marzo de 2017.

³² «México, de los países más peligrosos para defensores de derechos humanos», *La Jornada*, 15 de enero de 2017.

³³ JUÁREZ, Blanca, «México, país “peligroso” para las mujeres: ONU», *La Jornada*, 10 de junio de 2016.

mexicano. Si acercamos el foco hasta el Estado de Chihuahua y situamos la lupa sobre Ciudad Juárez, los datos no resultan más alentadores:

«(...) con respecto a violaciones de Derechos Humanos, los feminicidios, los desplazamientos internos y la tortura siguen siendo un foco rojo para el Estado [de Chihuahua]. En cuanto a los primeros, se mantiene un número alto de casos de feminicidios; de acuerdo con el Colegio de la Frontera Norte, de 2008 a 2013, el feminicidio en Ciudad Juárez aumentó en un 560%. (...) De acuerdo con registros del Centro de Monitoreo de Desplazamiento Interno, al menos 230 mil personas fueron desplazadas de Ciudad Juárez de 2007 a 2012, cuyas causas principales fueron: la atmósfera de violencia e inseguridad, extorsión, robo, homicidio de algún familiar y amenazas» (IGI-MEX, 2016:80).

«El 40% vive en la pobreza extrema, segregado de los servicios urbanos y en los márgenes sociales. (...) Ciudad Juárez resiente la asimetría económica de los dos países: incremento poblacional, falta de infraestructura, servicios y vivienda, negligencia ante los recursos naturales, escasez de agua —se desperdicia el 15% del consumo total—, contaminación alarmante, de índole industrial, vehicular o por las ladrilleras locales —unas 300—. Para 1999, sería la cuarta urbe más contaminada de México» (González, 2005:29).

Ciudad Juárez está situada en la frontera norte de México, en el Estado de Chihuahua, a orillas del Río Bravo. El municipio cuenta con más de 1 391 000 habitantes según datos de la Encuesta Intercensal 2015 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi), lo cual lo convierte en el mayor núcleo de población del Estado de Chihuahua.



Imagen 2: Mapa político y administrativo de México.

Fuente: Map Library. (Modificado por la autora para especificar la localización de Ciudad Juárez).

Tal como expresa el estudio *Diagnóstico geo-socioeconómico de Ciudad Juárez y su sociedad* llevado a cabo por El Colegio de la Frontera Norte y el Instituto Nacional de las Mujeres en 2005, el crecimiento demográfico de Ciudad Juárez en los últimos 70 años se ha distinguido por su «carácter explosivo» (2005:40) alcanzando tasas por encima del 9% en los años 40 y 50 cuando Estados Unidos y México firmaron el convenio conocido como «Programa Bracero» para «sustituir con trabajadores mexicanos la falta de fuerza laboral estadounidense, buena parte de la cual estaba en el frente bélico asociado a la Segunda Guerra Mundial» (2005:40-41).

En los 80 y 90 vendría otro segundo impulso que se ha visto frenado en la última década a causa de la desaceleración de la actividad económica «que ocasionó la pérdida de cerca de unos 100.000 empleos y que sin lugar a dudas tuvo también efectos en el crecimiento de la población, sobre todo vía inmigración» (2005:43):

«(...) a partir de los ochenta, el impulso central del crecimiento poblacional de Ciudad Juárez se constituye de una dinámica creciente de demanda laboral, cuyo principal impulsor es la instalación de la industria maquiladora de exportación (...) tanto de manera directa como indirectamente, por sus efectos multiplicadores sobre las actividades comerciales y de servicios. (...) Es necesario subrayar que, en esta dinámica, el incremento en la participación económica femenina de la ciudad ha sido una de las peculiaridades acentuadas por la instalación de la industria maquiladora, puesto que desde finales de los setenta y hasta 1995 la proporción de mujeres en edad activa y con una actividad laboral remunerada pasó de apenas el 25% a cerca del 40%» (42-43).

Los principales elementos que dibujan el paisaje y la sociedad de Ciudad Juárez son la industria maquiladora³⁴, el narcotráfico, la violencia, una urbanización muy deficiente³⁵ y un gran crecimiento demográfico generado por el alto flujo de migrantes provenientes de otros Estados mexicanos y de Centroamérica que intentan cruzar la frontera «buscando una oportunidad de mejorar su nivel económico y el de sus familias» (Giró, 2010:38). Al no conseguirlo, muchos de ellos buscan empleo en Ciudad Juárez:

«La traza de la ciudad se ha desbordado en un sentido conflictivo, abigarrado, abrupto, de pronto continuo al mismo tiempo. Y endeble: al contrario de las macrópolis mexicanas —la Ciudad de México, Guadalajara o Monterrey—, que contemplan una mayor urbanización respecto de sus arrabales, Ciudad Juárez expone un giro contrario: las orillas dominan su centro. Se ven miles y miles de personas y construcciones precarias en busca de una reinención del futuro, dentro —o más allá— de las atracciones diarias de la violencia, el templo católico o protestante, la industria, los autos, la vida nocturna, los bazares, la toxicomanía, el crimen, la inclemencia misma del

³⁴ Las maquilas o maquiladoras son «fábricas de cadenas de montaje o de confección» (Delcan Albors, 2011).

³⁵ La urbanización irregular y la falta de servicios e infraestructuras son dos de las características propias del crecimiento en las poblaciones fronterizas que habitualmente afectan a los sectores más desfavorecidos de la sociedad.

clima y los contrastes sociales. O el trabajo, el imperativo de resistir a toda costa. La gente lucha y busca salir adelante» (González, 2005:28).

Al describir Tijuana en su obra *Capitalismo gore*, donde se plasman muchos de los elementos característicos del contexto ya enumerados y su relación con la violencia sobre los cuerpos y la muerte, Sayak Valencia describe a su vez toda una suerte de ciudades fronterizas mexicanas atizadas por la violencia desde hace décadas:

“Violencia, tedio y cotidianidad sobregiradas. (...) El silencio que apuñala. El desierto que hierve. Los gritos migrantes que estallan. (...) El primer y el tercer mundo. La frontera. El infierno. La otra parte del otro lado. El otro lado del otro lado. El *Este* lado del *Otro* lado. El mundo feliz del desengaño. (...) El límite. El perímetro. El filo del mundo. El/La/Lo que arrastra tras de sí. La orilla que lame y termina a la cultura del hombre blanco, clase media y civilizado. La bomba de tiempo que nos detona. El garaje de [Estados Unidos]. (...) Ciudad de negocios. Niñas vírgenes *for sale*. Precios accesibles para extranjeros. (...) Música de banda. Morgue. Techno. NAFTA” (2010:13-14).

Como afirma la propia Valencia, Ciudad Juárez

«se ajusta perfectamente a lo descrito, por ser una ciudad copada desde hace décadas por los cárteles de droga, los traficantes de personas, la prostitución y las distintas fuerzas represivas del Estado, creando así un campo de batalla, un territorio en estado de excepción que muestra claramente los entramados entre el Estado y el crimen organizado en México» (Valencia, 2011).

El periodista y escritor, recientemente fallecido, Sergio González, en *Huesos en el desierto* –obra que aborda precisamente la cuestión de los feminicidios en Ciudad Juárez– nos brinda una excelsa descripción de la localidad fronteriza (2005:27) que da cuenta de una buena parte de la estructura espacial (escenarios y ambientes) en la cual se desarrollan los documentales que se analizarán en esta tesis:

«Como tantas ciudades mexicanas, Juárez presenta el aspecto de un enorme traspatio que alternara la multitud, el reposo de cosas obsoletas, el verdor esporádico, el asfalto irregular y las calles terregosas, con la eficacia de las máquinas, las telecomunicaciones, los servicios modernos, la industria de vanguardia. Una prótesis de concreto, alta tecnología, basura en los baldíos urbanos, que decoran el plástico, los baches, el óxido y los jirones de trapo. Ciudad Juárez sería también otra localización idónea para la música «nor-tec» oriunda de Tijuana, Baja California: un ensamble de sonidos digitalizados de grupos nortños, ritmos categóricos, bandas tradicionales de Sinaloa y ecos “latinos”».

«Ciudad Juárez muestra una fuerza expansiva que se repliega hacia las lomas y los cerros bajo el cielo azul del desierto. En primavera, los tonos del territorio (...) enlazan un tamiz gris, lo arenoso, el calcinamiento blancuzco, los matorrales amarillentos. (...) A pesar de la luminosidad celeste que cae sobre el desierto, la urbe fronteriza luce pálida».

A su vez, con un lenguaje tenebrosamente poético, el cronista Carlos Velázquez nos proporciona sugerentes pistas sobre los aspectos del contexto en los cuales profundizaremos a continuación (la frontera como no lugar, la relación entre necropolítica, industria maquiladora y *capitalismo gore* y la construcción de una realidad distópica caracterizada por el auge de la violencia y la expansión de la narcocultura):

«Pensábamos que Ciudad Juárez se quedaría para siempre junto al Río Bravo. Petrificada. Jamás imaginamos que se desplegaría. Que reptaría por el territorio. (...) Juárez vino a nosotros. Primero como cultura a través de las maquilas. Después como feminicidios. Aquí abundaban las desaparecidas.

El romance con la frontera nos duró poco. El romance con la narcocultura pervive. Frontera siempre fue sinónimo de traspasado. Polución. Elipsis» (2013:156).

Con las palabras prestadas de Valencia, González y Velázquez nos aproximamos al marco contextual de Ciudad Juárez, a una realidad profundamente compleja y distópica sin la comprensión de la cual resulta imposible entender el escenario de impunidad en el cual tienen lugar los crímenes de género que nos ocupan porque, tal como expresa Rita Laura Segato en su ensayo *La escritura en el cuerpo de las mujeres*, en Juárez «todo parece formar parte de una gran máquina comunicativa cuyos mensajes se vuelven inteligibles solamente para quien, por una u otra razón, se adentró en el código» (2013:12). Si «el primer problema que los horrendos crímenes de Ciudad Juárez presentan (...) a las audiencias distantes, es un problema de inteligibilidad» (2013:12-13), adentrémonos pues en el código y hablemos con el lenguaje que la define.

3.1.1. La frontera norte: ¿el *no lugar* de la desmemoria?

En su artículo «Frontera: Una cartografía para la investigación de la Comunicación», Lucía Benítez Eyzaguirre plantea una cuestión esencial para nuestra investigación: ¿«qué papel juegan los lugares en las personas y las personas en los lugares»? (2014:11-12). ¿Qué papel juega la frontera como escenario de los feminicidios en Ciudad Juárez? ¿Qué papel juegan los diferentes actores sociales (víctimas, supervivientes, madres/activistas, victimarios...) en la configuración de la frontera y en su conceptualización?

Si en el título del presente trabajo hacíamos alusión al concepto de «herida» para referirnos al dolor y al daño desde el cual se narra en el cine documental la historia del feminicidio en Ciudad Juárez, también Gloria Anzaldúa (2016:42) utiliza esta idea o metáfora para referirse a la frontera norte de México, una frontera que comparte miles

de kilómetros³⁶ «con la mayor potencia bélica y económica del planeta, al menos actualmente» (Pineda Jaimes y Herrera Robles, 2007:427):

«La frontera entre Estados Unidos y México es una herida abierta donde el Tercer Mundo se araña contra el primero y sangra. Y antes de que se forme costra, vuelve la hemorragia, la savia vital de dos mundos que se funde para formar un tercer país, una cultura de frontera. Las fronteras están diseñadas para definir los lugares que son seguros y los que no lo son, para distinguir el *us* (nosotros) del *them* (ellos). (...) Un territorio fronterizo es un lugar vago e indefinido creado por el residuo emocional de una linde contra natura».

Ciudad Juárez está situada en el centro de esa «herida»³⁷ y no puede analizarse su idiosincrasia ni la problemática interna de México sin poner sobre la mesa su relación con su vecino del norte, con su “co-cuerpo” (Yépez, 2007) y correlato:

«No es muy usual hablar de los Estados Unidos cuando se aborda la problemática del narcotráfico en el sur de la frontera, a pesar de que la relación es más que evidente y primordial por varios factores: los Estados Unidos son el primer consumidor de droga en el mundo; 90 centavos de cada dólar que genera el narcotráfico entran en el sistema financiero de Estados Unidos» (Giró *et al.*, 2010:39).

En esta misma línea, Carlos Velázquez recoge las palabras del periodista estadounidense John Lee Anderson que «afirmaba que por cada línea de coca que se aspiraba en Estados Unidos una persona moría en México» (2013:171).

De modo generalista, esta relación entre demanda y consumo de drogas y violencia, también queda confirmada por la Organización de Estados Americanos:

«(...) si bien los niveles de violencia en los principales países consumidores son relativamente bajos incluyendo en este grupo los países de Europa en comparación con aquellos países de tránsito, es justamente esa demanda la que estimula la violencia en el resto de la cadena. Lo que sucede en México, Centroamérica, los países de la Región Andina y el Caribe no puede entenderse sin tener en cuenta esa relación» (OEA, 2013:80).

Graciela Atencio, periodista y fundadora de *Feminicio.net*, afirma que es precisamente en la frontera entre México y Estados Unidos «donde se entretajan las mayores desigualdades y las mayores paradojas que tienen que ver con el no funcionamiento del sistema o con la distribución de las injusticias del sistema»³⁸.

A propósito de esta situación de injusticia y desigualdad, Roxana Rodríguez (2014) se interroga: «¿En México o en las ciudades fronterizas se puede hablar o identificar a las

³⁶ Unos 3.185 km para ser más precisos.

³⁷ La distancia lineal desde Ciudad Juárez a Tijuana, en el extremo occidental de la frontera, es de 998 km; la distancia a Matamoros, en el extremo oriental, es de 1.089 km.

³⁸ Entrevistas realizadas en 2011 por la autora para el Trabajo Final del Máster Oficial de Igualdad de Género en las Ciencias Sociales de la Universidad Complutense de Madrid.

personas “moral y políticamente iguales” cuando existe, de principio, una desigualdad económica abismal?».

En este sentido, Benítez Eyzaguirre advierte que «las fronteras actuales vienen determinadas por el mercado, por el acceso a los bienes y consumo y en ellas, a través de la gestión cultural, se negocian de nuevo las diferencias, los ejes de la inclusión y la exclusión» (2014:14).

Por ello, la frontera norte de México puede considerarse como un buen paradigma de esas «fronteras actuales» y de las injusticias que aparejan, teniendo en cuenta el peso que tienen en su configuración -como veremos más adelante- la narcocultura como forma de gestión cultural distópica centrada en la violencia y la maquiladora como parábola del capitalismo salvaje y la globalización económica importada desde los Estados Unidos como *el modo* de vida deseable y hegemónico porque, tal como apunta Amalia E. Campos Delgado, «la carga simbólica de las fronteras se ve proyectada en las construcciones identitarias y relaciones de confrontación ‘frente a frente’, entre la nación al norte y la nación al sur» (2012:139):

«(...) la implosión espacio temporal de la globalización —a través de conexiones transnacionales, de la aceleración del presente y de la disolución del espacio— ha conducido a una nueva comprensión de las zonas liminares, donde es posible cuestionar las certezas del conocimiento y rediseñar los abordajes investigativos» (Benítez Eyzaguirre, 2014:20-21).

Aunque en constante transformación y vaivén entre dualismos, la frontera entre México y Estados Unidos podría interpretarse desde cuatro dimensiones bien diferenciadas (Giró et al., 2010:38; Herrera Sánchez, 2010) como:

- Frontera social. Separa dos niveles de vida socioeconómicos muy distintos.
- Frontera cultural. En la frontera se entrecruzan y se acentúan las características culturales del mundo anglosajón y el latinoamericano.
- Frontera geográfica. El río Bravo (o río Grande para los estadounidenses) recorre gran parte de la frontera entre ambos países, aproximadamente desde El Paso (Texas) hasta la desembocadura del Golfo de México en el Estado de Tamaulipas.
- Frontera simbólica/semiótica. Como línea que divide y separa, la frontera representa también el binomio: la separación entre lo uno (el mítico sueño americano que se busca y se anhela) y lo otro (lo mexicano), de lo que en ocasiones se escapa e incluso se reniega de forma voluntaria o impuesta.

Roxana Rodríguez (2014), siguiendo la clasificación de Fernández-Carrión, introduce otro concepto interesante al hablar de las tipologías de frontera: las *fronteras subjetivas*. Con esta categoría, Fernández-Carrión se refiere a «aquellas que se desarrollan no sólo

a partir de la convivencia con el otro, sino también con base en las transformaciones que experimentan los sujetos a nivel de agencia política»³⁹.

Pero la frontera es un todo y, para observarla como tal, debemos tener en cuenta todas y cada una de estas dimensiones de la frontera de forma conjunta. Porque más allá de ser líneas trazadas sobre un mapa, las fronteras son territorios difusos, vagamente demarcados, «interespacios de tierra de nadie, o tierra de todos» (Vinyoles, 2007:123), escenarios liminares, complejos y heterogéneos (Meloni, 2012:116), «un espacio físico disuelto por la aceleración» (Benítez Eyzaguirre, 2014:8), «un espacio intermedio, un cruce entre culturas, un espacio de contaminación, a la vez que de violencia, segregación y muerte», un *no lugar* (Meloni, 2012:129).

Explica el antropólogo francés, Marc Augé, que «si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar» (2004:83), aquel que no encaja en la categoría de «lugares de memoria».

Entre tanta indeterminación en cuanto a las definiciones de la frontera y atendiendo a los objetivos de esta tesis doctoral resulta imprescindible preguntarse si los no lugares pueden ser transmisores de memoria histórica colectiva y espacios identitarios o, si bien, por el contrario, tal como sostiene Augé, estos vendrían a ser los espacios del olvido y la desmemoria:

«(...) espacios donde ni la identidad ni la relación ni la historia tienen verdadero sentido, donde la soledad se experimenta como exceso o vaciamiento de la individualidad, donde sólo el movimiento de las imágenes deja entrever borrosamente por momentos, a aquel que las mira desaparecer, la hipótesis de un pasado y la posibilidad de un porvenir» (2004:92).

Que la frontera esté ligada a palabras como *tránsito*, *intersecciones*, *camino*, *viaje* o *comunicación* (Augé, 2004:110-111) denota movimiento, no ausencia de discurso ni de un lenguaje específico (2004:87) capaz de «generar imágenes y narrativas propias y ajenas» (Vila, 1999, citado en Benítez Eyzaguirre, 2014:12).

Y si, como expresa el propio Augé, el lugar y el no lugar son polaridades falsas ya que «el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente» (Augé, 2004:84), esto nos lleva a disentir del autor francés y a considerar la frontera como un espacio que puede hacer emerger «identidades en lo ambiguo de lo transnacional» (Benítez Eyzaguirre, 2014:12), un espacio histórico y relacional, un lugar difuso, contradictorio y enmarañado, si se quiere, pero un lugar al fin y al cabo.

³⁹ Esta idea resulta sugerente como punto de partida para el apartado *Maternidad, empoderamiento y agencia política* que veremos más adelante.

Si bien es cierto que los territorios fronterizos son «territorios-puerta, *backdoor cities*, donde confluyen de la misma manera y simultáneamente lo indeseable y lo deseable» (Valencia, 2010:123), la frontera también puede ser oportunidad de transformación, de reconstrucción y reivindicación de la memoria, de resiliencia, de transgresión eutópica⁴⁰, de bastimento de nuevas narrativas interseccionales, de «una *gnosis* fronteriza» (Mignolo, 2003:377) desde donde se aborde el género y las violencias machistas en un cruce con otros factores de violencia y discriminación globalizados como la desigualdad de clase y la violencia económica y cultural (Galtung, 1998:15) generadas por el neoliberalismo, la racialización y feminización de la pobreza o el auge de la necropolítica como forma distópica de gobernanza:

«Las opciones de la trasgresión se perfilan como las de mayor interés para comprender la complejidad de un sistema: la resistencia, la negociación o la transformación como posiciones más innovadoras que las absolutas de apropiación o negación» (Benítez Eyzaguirre, 2014:21).

Es entonces cuando la frontera se abre a «un abanico de posibilidades» (Benítez Eyzaguirre, 2014:11) y, contrariamente a lo que expresa Augé (2004:114), puede pensarse como un espacio puente donde «aparecen las oportunidades transfronterizas» (Benítez Eyzaguirre, 2014:21) que reivindique una nueva sociedad y ponga en valor «la condición limítrofe como posibilidad emancipatoria del control» (*idem*), también, por supuesto, sobre los cuerpos y las vidas de las mujeres.

Si los no lugares son aquellos definidos por el anonimato de quien los ocupa, cabe la posibilidad como se mostrará posteriormente de que el activismo, especialmente de las madres de las mujeres asesinadas de Juárez, y su trabajo incesante para poner nombres y rostros a las cifras del feminicidio, rompa con esa idea de «un ninguna parte» (Augé, 2004:115) y otorgue a la frontera y a Ciudad Juárez la categoría de «lugar» mediante un nuevo relato definido no desde la opresión sino desde la resistencia.

3.1.2. Campos de cruces rosas en el desierto: el paisaje de la ignominia

Las cruces rosas y el desierto son elementos reales del paisaje de Ciudad Juárez que han sido convertidos en símbolo de uso imprescindible en cualquier tipo de relato sobre el feminicidio en la ciudad fronteriza y que se suceden de forma transversal en cualquier obra artística que aborde el fenómeno. Tal como afirma Maximiliano Maza (2012:163),

⁴⁰ La palabra «eutopía» proviene del griego (*εὐτοπία*) y está formada por las expresiones «eu» (buen) y «topos» (lugar). Mientras que el término «utopía» se define como un «proyecto deseable, pero irrealizable» (Real Academia Española) y la «distopía» (término acuñado a finales del siglo XIX por John Stuart Mill) como «un lugar o un estado imaginado en el cual todo es desagradable o malo, típicamente a totalitario o ambientalmente degradado» (Oxford English Dictionary), la «eutopía» representa el buen lugar, posible y alcanzable.

en el cine fronterizo contemporáneo, «el desierto que separa vastas regiones de la frontera entre México y los Estados Unidos» constituye uno de esos espacios definitorios e ineludibles.

En la película *Casino*, Robert de Niro expresa a la perfección lo que simboliza el desierto respecto al feminicidio: «El desierto me parecía un lugar inquietante, no podías saber quién estaba enterrado allí». Diana Washington⁴¹, periodista del periódico *El Paso Times* de Texas, desarrollaba y precisaba la misma idea desde el terreno de lo real en su obra *Cosecha de mujeres: safari en el desierto mexicano* (2005):

«Hoy, todavía sopla con el viento un fino polvo blanco que alfombra el desierto de Lomas de Poleo, uno de los vecindarios humildes que sirvió como terreno de caza y tumba a aterrorizadas mujeres. Sin duda alguna, gritaron desesperadamente para auxilio e imploraron por piedad, pero nadie las escuchó y las rescató».

Según Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, el desierto tiene una simbología ambivalente: es la «indiferenciación principal, o es la extensión superficial, estéril, bajo la cual debe ser buscada la Realidad» (1986:410). La realidad que se busca en el desierto de Juárez son los cuerpos de las desaparecidas. En Ciudad Juárez, el desierto encarna el peso del patriarcado y de la impunidad y mantiene su presencia sutil y a su vez monumental, en silencio, como un personaje impasible y cómplice: «ese paisaje desértico que oculta mucho más de lo que muestra y que se ha convertido en un campo de cruces rosas, cruces que denuncian y claman contra la ignominia de una sociedad y unas instituciones que callan y miran hacia otro lado» (Herrera Sánchez, 2015:18).

Otra cruda descripción del desierto de Juárez la encontramos en el texto «La mejor frontera de México» de Patricia Cabrera que forma parte del libro colectivo *El silencio que la voz de todas quiebra* (1999):

«Si nunca has estado en el desierto, no sabes lo que es “nada”.
Nada es voltear para todas partes y encontrar justo eso, nada.
Es un mar inmenso de tierra, es uno que otro arbusto puesto al azar en algún lado, es un silencio que no se rompe ni con tu voz.
En la noche, la nada parece eternizarse. A un grado, se vuelve tan absoluta que pareciera juntarse con el todo; pero entonces, justo al nacer el día, la nada se vuelve nuevamente a dibujar.

El Lote Bravo está pintado de nada. (...)
Desde la glorieta hasta la Juárez Porvenir, kilómetros de asfalto cortan el desierto para traer vida a la zona. Ahora igual traen vida que muerte. (...)
A pesar de todo, el desierto sigue siendo desierto. La tierra se pega en la piel, se mete en el alma. Los pies reniegan en la arena, el sol pega más fuerte, el ambiente reseca la voz. El silencio abrumba» (1999:2).

⁴¹ Diana Washington Valdez es periodista y, durante más de seis años, se dedicó a investigar los casos de las llamadas «muertas de Ciudad Juárez».

En la misma obra, las autoras describen de forma más prosaica el peso que el vacío y los espacios baldíos cobran en Ciudad Juárez con respecto a los feminicidios:

«Ciudad Juárez ha crecido a lo ancho y largo, se ha extendido sobre las dunas, los arenales. Aquí, la especulación de la tierra es uno de los principales negocios; hay quienes compran terrenos a la entrada de la ciudad y dejan pasar años, una vez que estos lotes fueron urbanizados por las necesidades de crecimiento de la ciudad, quedan baldíos esperando al mejor postor. Así, nuestra ciudad está llena de espacios en blanco, algunos inmensos, en todas partes, desde las colonias populares hasta en las residenciales. Cualquiera puede tirar lo que sea en ellos... 66 cuerpos fueron encontrados en lotes baldíos, 19 en casas o edificios abandonados, 17 en caminos o veredas y 11 en los sembradíos del Valle de Juárez» (1999:10).

Las cruces rosas colocadas en los lugares donde se han encontrado a algunas de las mujeres asesinadas o las cruces negras sobre fondo rosa que se encuentran pintadas en postes, paredes, bancos o farolas por toda la ciudad se han convertido, por el contrario, en grito, en un símbolo representativo de la resistencia frente a la infamia, un recordatorio de la lucha social contra el feminicidio y la violencia machista en Ciudad Juárez. Aunque la cruz es un símbolo del cristianismo que remite al dolor (Deneb, 2002:265), las cruces rosas combaten ese simbolismo del desierto, de la nada, del olvido, a través de un duelo⁴² propositivo:

«Cuando empiezan a aparecer estos cuerpos, se colocan las cruces y se comienzan a pintar de rosa para hacer evidente que las víctimas eran mujeres, para feminizarlas, y se empieza a usar y a difundir de forma generalizada y se convierte en el símbolo de las asesinadas. El otro símbolo son las pesquisas, las fotos de las mujeres que están desaparecidas»⁴³.

Washington (2005) también nos habla de las cruces como una estrategia de denuncia y puesta en escena de los colectivos de madres y activistas contra el feminicidio:

«La agrupación pintó cruces negras dentro de cuadros pintados de color rosa en los postes de la ciudad, en memoria de cada niña o joven asesinada. Este notable diseño se convirtió así en la bandera para esta causa. Un miembro de Justicia para Nuestras Hijas (de la Ciudad de Chihuahua) explicó que el color negro de la cruz simboliza la muerte, en tanto que el rosa significaba la promesa de vida y juventud».

⁴² Tal como explica Judith Butler, «la distribución diferencial del duelo público es una cuestión política de enorme importancia» (Butler, 2010:64). Las autoridades de Ciudad Juárez y del estado de Chihuahua han intentado por todos los medios minimizar los efectos del feminicidio en la opinión pública nacional e internacional.

⁴³ Entrevista a la abogada feminista Andrea Medina realizada en 2011 por la autora para el Trabajo Final del Máster Oficial de Igualdad de Género en las Ciencias Sociales de la Universidad Complutense de Madrid.

Asimismo, Rosa-Linda Fregoso (2009:229-230), relata el surgimiento de esta campaña de denuncia que ha pasado a formar parte de la *escenografía del feminicidio* en Ciudad Juárez:

«Al hacer sonar y expresar “el dolor y el sufrimiento” de las familias desconsoladas en Ciudad Juárez, la incipiente cultura de los derechos humanos alrededor del feminicidio combinó la protesta política con el catolicismo vernáculo mexicano que resonó en los grupos de familias en la frontera. Diseñada originalmente por activistas de familias de “Voces sin eco” en 1999, la campaña de “la cruz” inició pintando cruces negras en fondos rosas en espacios públicos en todo Ciudad Juárez, pero en particular en los postes eléctricos y de teléfono.

La campaña sirvió como estrategia para contrarrestar la fuerza de los agentes del estado y para producir verdad a través de negaciones, silencio y omisiones sobre los patrones de violencia contra las mujeres, contribuyendo también a la creación de comunidades de solidaridad en torno al feminicidio. La cruz por sí misma es un indicador físico de la memoria; personaliza y materializa a las víctimas de los feminicidios dándoles a las muertas una “presencia”. Las cruces sirven como personificación de la memoria y, como tal, hacen visible el proceso de dar significado al pasado; las cruces les recuerdan a los que las ven, a los testigos, a los interlocutores, el terror y la violencia sexual que fue causada a cada una de las víctimas».

Ya en *Le dogme de la rédemption*, Jean Rivière afirmaba que «la cruz se revela como una especie de anzuelo que encadena al demonio y le impide proseguir su obra» (Chevalier y Gheerbrant, 1986:367). Por ende, podemos interpretar este símbolo no como un signo relacionado con la muerte sino, precisamente, con la lucha en su contra, una lucha que se ha trasladado a otros Estados como Morelos o el Estado de México, con cifras de feminicidios *epidémicas*⁴⁴. Así, por ejemplo, durante una manifestación en el municipio de Chimalhuacán en mayo de 2016, Silvia Vargas, madre de María Fernanda Rico Vargas, víctima de feminicidio en Ecatepec, profundizaba en el significado de las cruces como forma de reivindicar la memoria y exigir justicia:

«Estas cruces no son sólo de madera, son los cuerpos de nuestras hijas que nos mataron, de las que arrojaron aquí al río, de las que desgraciadamente por incompetencias del gobierno se seguirán encontrando. Para las autoridades es muy fácil, no saben de la angustia [que] se vive día a día con esto, de no saber qué le pasó realmente a tu hija. Por eso, si quitan nuevamente estas cruces, las vamos a venir a poner de nuevo. No importa cuántas veces»⁴⁵.

⁴⁴ Margaret Chan, directora general de la Organización Mundial de la Salud (OMS), afirmaba ya en 2013 que «la violencia contra las mujeres es un problema global de proporciones epidémicas». Ver: «La OMS alerta de que la violencia contra las mujeres ha adquirido “proporciones epidémicas”», *eldiario.es*, 20 de junio de 2013.

⁴⁵ «Cruces rosas, memoria e impunidad», *Somos el medio*, 6 de junio de 2016.

3.1.3. La industria maquiladora y la objetualización de las mujeres

La industria maquiladora en la frontera norte⁴⁶ florece con la firma del Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá (TLCAN o NAFTA) que entró en vigor en 1994, un año después de que en Ciudad Juárez se empezara a hablar de feminicidio:

«Las maquiladoras llevan funcionando desde mediados de la década de 1960, cuando el Programa de Industrialización Fronteriza del gobierno mexicano las denominaba “plantas gemelas”. Son instalaciones dedicadas al procesamiento de artículos de exportación que no pagan aranceles sobre el valor añadido durante el proceso de fabricación; con las enmiendas recientes del NAFTA (Tratado de Libre Comercio o TLC) también se han reducido otros impuestos adicionales sobre los productos no destinados a la exportación» (Wright, 2010:14).

«En la actualidad, México y sus ochenta millones de ciudadanos dependen casi totalmente del mercado estadounidense. El gobierno mexicano y los grandes agricultores acaudalados operan en sociedad con conglomerados estadounidenses, como American Motors, IT&T y Du Pont, que son dueños de fábricas llamadas *maquiladoras*» (Anzaldúa, 2016:51).

Las maquiladoras como «espacios económicos que son, a todas luces, espacios de control y de recolonización» (Valencia, 2010:124) y como «máxima expresión de la capitalización de las fronteras» (Benítez Eyzaguirre, 2014:17) son también el mayor exponente de un sistema económico «que promueve prácticas indirectamente proporcionales en función del consumo y directamente proporcionales al aumento de la explotación: a mayor producción de bienes, menor es el costo de producción y mayor la explotación de mano de obra barata» (Rodríguez, 2014):

«Ciudad Juárez, como otras ciudades de la frontera, se volvió atractiva para la instalación de las plantas maquiladoras, entre otras cosas por la gran oferta de mano de obra barata, su proximidad geográfica con Estados Unidos que disminuyó los costos de transporte entre las plantas, y que le permitió al personal estadounidense que viviera en su país y viajar a diario hasta su lugar de trabajo» (Pineda Jaimes y Herrera Robles, 2007:423).

Según recoge Sergio González en *Huesos en el desierto*, «Robert D. Kaplan ha subrayado que los mexicanos de la frontera con Estados Unidos (...) trabajan en condiciones peligrosas y “dickensianas para producir nuestros vídeos, pantalones vaqueros y tostadoras”» (2005:29-31). Unas condiciones que incluyen «jornadas que se prolongan desde las seis de la mañana a las tres y media de la tarde, pero que con mucha

⁴⁶ El 80% de la industria maquiladora de México se concentra en la franja fronteriza.

más frecuencia no terminan hasta las seis o las ocho de la tarde, para estirar un salario de 450 pesos (45 dólares) a la semana» (Armada, 2006:114).

Así lo atestigua también Sofía Corral Soto (2011:130) cuando afirma que «si bien [las maquiladoras] dotaron de trabajo a un gran sector de la población, lo hicieron bajo un costo social muy elevado, de inseguridad laboral e insuficientes ingresos para las familias (Instituto Municipal de Investigación y Planeación –IMIP-, 2005)».

En el año 2010 Melissa W. Wright aportaba los siguientes datos sobre la industria: «Hay más de 3000 maquiladoras, que emplean casi a un millón de trabajadores en todo el país, y Ciudad Juárez acredita casi 400 instalaciones y unos 250.000 empleados y empleadas de maquiladoras» (2010:14).

Con la deslocalización de muchas empresas transnacionales hacia el sureste asiático en los últimos años (Landeros, 2015), el número de plantas ha disminuido, contabilizándose 321 fábricas en 2016⁴⁷. Sin embargo, el número de trabajadores se ha mantenido estable.

De esos más de 250 000 empleados de las cadenas de montaje, principalmente pertenecientes a los sectores de la electrónica, la automoción y el textil, entre el 60% y el 70% aproximadamente son mujeres:

«El aumento de la participación de las mujeres en el ámbito laboral en las industrias maquiladoras, ha sido motivado por la precarización de los hogares y la necesidad de mayores ingresos para la familia y no como erróneamente pudiera suponerse, por un carácter de liberación femenina. (...) En Ciudad Juárez, la cantidad de hogares en los cuales es la madre el único sustento económico es superior al promedio nacional. (...) Sumado al trabajo fuera de casa, las mujeres desempeñan una labor muy importante en el cuidado de las/os hijas/os, así como la ocupación de otras actividades dentro del hogar» (Corral Soto, 2011:128).

La maquila, por tanto, es un espacio eminentemente feminizado que «ha fundamentado sus estrategias de poder para reproducir, desde los instrumentos de la dominación masculina, las desigualdades entre hombres y mujeres» (Corral Soto, 2011:130) y que hace aflorar la necesidad imperiosa de un análisis de las relaciones interseccionales de clase y género que en nuestro caso inspeccionaremos desde el análisis interdisciplinar de los documentales sobre el feminicidio en Ciudad Juárez.

⁴⁷ Datos de la estadística Integral del Programa de la Industria Manufacturera, Maquiladora y de Servicios de Exportación del Inegi recogidos en CORONADO, Martín, «Tiene Juárez las mayores maquilas», *El Diario*, 6 de junio de 2016.

Es un hecho constatado que, entre las diferentes manifestaciones de la violencia contra las mujeres a nivel global, la violencia económica estructural juega un papel fundamental:

«el sistema capitalista se apropia del trabajo de las mujeres en la naturaleza que adopta la división sexual del trabajo en una economía globalizada, caracterizada por una creciente feminización del trabajo que desplaza a las mujeres a empleos temporales, precarios y flexibles» (Sánchez Leyva y Reigada Olaizola, 2007:16).

Según Manuel Bernabé, «el cuerpo es entendido como mercancía capitalista. El poder penetra en el cuerpo, el cuerpo de la mujer se construye como un “bien rentable” al mercado» (2006:109). En una ciudad fronteriza donde la industria maquiladora es un pilar económico fundamental, las mujeres y las trabajadoras de dichas fábricas se convierten, por tanto, en mercancía intercambiable y, son consideradas como desechables.

En esta línea Judith Butler señala que «debe dirimirse si las personas utilizan instrumentos, o si los instrumentos no sólo utilizan personas, sino que también redefinen la noción de persona como una especie de instrumento, útil y desechable al mismo tiempo» (2011:10-11).

En un reciente artículo, Santiago Álvarez Cantalapiedra, director de FUEM Ecosocial y Doctor en Ciencias Económicas, explica que «la tendencia capitalista a mercantilizarlo todo viene precedida de la disposición a cosificar los atributos humanos, incluida la corporalidad» (2017:6) y añade que dicha tendencia se sustenta en la alianza entre dos sistemas de dominación hegemónicamente masculinos como son el patriarcado y el capitalismo:

«Bajo el capitalismo el cuerpo se contempla como un objeto de explotación del que poder extraer un beneficio. Bajo el patriarcado el cuerpo de la mujer se subordina a los deseos del varón con el propósito de que se ponga a su servicio. Capitalismo y patriarcado son dos sistemas de dominación diferentes, pero que desde los orígenes del primero han actuado de forma articulada reforzándose entre sí. De este modo, la opresión que el sistema social ejerce sobre el cuerpo humano es el resultado de la acción conjunta de factores de clase y género, a los que habría que añadir también los raciales, pues el colonialismo ha actuado históricamente en la misma línea» (Álvarez Cantalapiedra, 2017:6).

Sayak Valencia, citando a Roberto Saviano, explica que en Nápoles «la palabra *pieza* designa un homicidio (...), el asesinato de un hombre equiparado a la fabricación de una cosa, cualquier cosa. Una pieza» (Valencia, 2010:48). Así sucede también con las obreras de la industria maquiladora y, en general, con todas las mujeres víctimas de feminicidio: son objetualizadas, convertidas en *piezas* utilizables y, supuestamente, reemplazables, al menos para el sistema: «Por la brutalidad de la realidad económica y sus circunstancias, los cuerpos, los sujetos, la carne se vuelven centro, mercancía, intercambio» (Valencia, 2010:66-67).

En Juárez, la vulnerabilidad y cosificación⁴⁸ de las trabajadoras se materializa de diversas formas: salarios precarios, ausencia de transporte seguro, acoso sexual... Según Melissa W. Wright, «los trabajos de Judith Butler sobre la producción discursiva de lo material aportan una dimensión teórica necesaria para analizar cómo las tecnologías discursivas de las maquilas contribuyen a la producción de la mujer mexicana como desperdicio» (2010:30), transformada en «cosa insignificante, en materia maleable» (Mbembe, 2011:69), objetualizada, como una pieza más de la cadena de ensamblaje. Butler habla de «poblaciones marcadas que no son del todo vidas, que están modeladas como “destructibles” y “no merecedoras de ser lloradas”, [que] pueden ser desposeídas, precisamente por estar enmarcadas como ya perdidas o desahuciadas» (2010:54).

3.1.4. Necropolítica y *capitalismo gore*

Ciudad Juárez es uno de esos lugares paradigmáticos del *capitalismo gore* como la «reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos» (Valencia, 2011). Un capitalismo caracterizado por la hiperbolización del patriarcado, la violencia y el consumo que se ha filtrado en el imaginario sociocultural mexicano asociándolo al éxito: «las demandas económicas del capitalismo contemporáneo que exige a todos los individuos ser hiperconsumidores para considerarles legítimos y pertinentes dentro del entramado capitalista g-local» (*idem*).

Un capitalismo caracterizado a su vez por la necropolítica que se inscribe -como veremos en el análisis de los documentales- en los textos audiovisuales, como un tema esencial del contexto de los asesinatos de mujeres en Juárez.

Como ya se ha expuesto, la maquila, como símbolo del discurso y la práctica capitalista más salvajes, transforma los cuerpos en mercancía rentabilizable y hace que, en contextos de alta violencia como la frontera norte de México, la vida de las mujeres trabajadoras –medida exclusivamente como parte del engranaje empresarial– se valore y «cotice» como un bien productivo. Lo mismo ocurre, como veremos en el presente apartado, con la rentabilidad de la muerte, es decir, con la necropolítica:

«(...) la vida ya no es importante en sí misma sino por su valor en el mercado como objeto de intercambio monetario. Transvalorización que lleva a que lo valioso sea el poder de hacerse con la decisión de otorgar la muerte a los otros. El necropoder aplicado desde esferas inesperadas para los mismos detentadores oficiales del poder» (Valencia, 2010:21)

Siguiendo los postulados de Valencia, podemos afirmar que Ciudad Juárez, al igual que el resto de la frontera norte de México, se ha convertido en los últimos años en una zona

⁴⁸ Siguiendo a Achille Mbembe, entendemos por *cosificación* «el devenir-objeto del ser humano» (2011:24).

fronteriza de sacrificio generalizado –lo que María Botey (2009) describe como «el rastro sacrificial encubierto e implicado en el capitalismo moderno»-, de muerte mercantilizada y vidas desacralizadas, de asesinatos-espectáculo donde el capital simbólico aumenta en función del número de cuerpos. La muerte es ahora con lo que se negocia y se comercia en la frontera. «La mafia se entreteje con el Estado y cumple (o financia) muchas de las funciones de aquél, creando un entramado indiscernible y difícil de impugnar de forma eficaz» (Valencia, 2010:35). Y en este contexto la violencia machista y el feminicidio han encontrado el caldo de cultivo y el paraguas de impunidad idóneos:

«Ciudad Juárez es también, significativamente, un lugar emblemático de la globalización económica y del neo-liberalismo, con su hambre insaciable de ganancia. (...) Allí se muestra la relación directa que existe entre capital y muerte, entre acumulación y concentración desreguladas y el sacrificio de mujeres pobres, morenas, mestizas, devoradas por la hendidura donde se articulan economía monetaria y economía simbólica, control de recursos y poder de muerte» (Segato, 2004:3).

La antropóloga y feminista argentina, Rita Laura Segato (2004:14), experta en los crímenes de género en Ciudad Juárez, ahonda en esta idea sobre el contexto de impunidad:

«La extrema asimetría por la extracción desregulada de ganancias por parte de un grupo es una condición crucial para que se establezca un contexto de impunidad. Cuando la desigualdad de poderes es tan extrema como en un régimen irrestricto neoliberal, no hay posibilidad real de separar negocios lícitos de negocios ilícitos, ya que la desigualdad se vuelve tan acentuada que permite el control territorial absoluto a nivel subestatal por parte de algunos grupos y sus redes de sustentación y alianza. Estas redes instalan, entonces, un verdadero totalitarismo de provincia y pasan a demarcar y expresar sin ambigüedades el régimen de control vigente en la región. Los crímenes de mujeres de Ciudad Juárez me parecen una forma de significar ese tipo de dominio territorial».

El régimen de control «subestatal» de carácter totalitario que describe Segato se inscribe en lo que el filósofo camerunés Achille Mbembe ha conceptualizado como *necropolítica*, inspirado por los conceptos foucaultianos de *biopolítica* y *biopoder* que describían la intervención del poder –político, económico, cultural y moral- de intervenir y regular «sobre la manera de vivir, y sobre el *cómo* de la vida» (Foucault, 2000:224), es decir, el dominio sobre las políticas de la vida biológica, entre ellas, por ejemplo, las políticas sobre sexualidad, salud, higiene, natalidad, etc.

Mbembe sostiene que «la expresión última de la soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir» (2011:19). Así, como explica Cristina Rivera Garza (2013), el concepto de necropoder describe «“el dominio de la muerte sobre el cual el poder ha tomado el control”, para entender la compleja red que se teje, entre la violencia y la política, en vastos territorios del orbe».

Entre esos territorios se encuentra México, donde la política «ha sido sustituida por la necropolítica» (Valencia, 2012:98) de forma creciente: «Este ejercicio necropolítico está logrando hacerse con el poder del Estado mexicano por medio del control de su economía dada la dependencia que ésta mantiene con la economía criminal» (Valencia, 2010:145).

El Estado ha perdido el monopolio de la violencia y «el poder sobre el cuerpo individual y sobre el cuerpo de la población» (Valencia, 2012:98). Por ello, los diferentes «gobiernos corruptos y autoritarios» (Valencia, 2012:85) que se han sucedido en México en los últimos 80 años –especialmente en la última década- se disputan así «su poder de oprimir» (2012:98) y dar muerte con los grupos del crimen organizado, en una suerte de escenario «subestatal» o «estado paralelo».

La necropolítica se ve alimentada por lo que Sayak Valencia (2011) ha llamado *capitalismo gore*:

«Tomamos el término *gore* de un género cinematográfico que hace referencia a la violencia extrema y tajante. Entonces, con capitalismo *gore* nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, la división binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de necroempoderamiento».

Valencia se refiere a Tijuana como a una *capital gore* donde el cuerpo y la vida adquieren valor de intercambio «monetario y transnacional» (Valencia, 2010:137), pero sus características son perfectamente extrapolables a la realidad de Ciudad Juárez.

Si el colectivo madrileño Eskalera Karakola habla de un «capitalismo globalizado, heteropatriarcal y racista» (2004:13), esta enunciación no se aleja demasiado de las proposiciones de Valencia (2011) cuando describe un «capitalismo del narcotráfico, de la rentabilización de la muerte y de la construcción sexista del género» que utiliza «la violencia como herramienta de empoderamiento y adquisición de capital»:

«(...) en el capitalismo *gore* se subvierte este proceso y la destrucción del cuerpo se convierte en sí mismo en el producto, en la mercancía, y la acumulación ahora es solo posible a través de contabilizar el número de muertos, ya que la muerte se ha convertido en el negocio más rentable» (Valencia, 2010:16).

3.1.5. Violencia, narcocultura y distopía

Dejando por un momento a un lado los conceptos teóricos de *necropolítica* y *capitalismo gore* que determinan actualmente el contexto sociopolítico de Ciudad Juárez y, por extensión, de todo México, en este apartado abordaremos las

consecuencias que se derivan de su implantación: la cimentación de una sociedad distópica basada en la violencia⁴⁹ y en la narcocultura.

La muerte se ha asociado crónicamente al folclore mexicano más arraigado e impregna la cultura del país norteamericano. Pero más allá de todo simbolismo, la muerte violenta se ha sistematizado en México en los últimos dos sexenios, agravando las desigualdades ya existentes: la «vulnerabilidad se exagera bajo ciertas condiciones sociales y políticas, especialmente cuando la violencia es una forma de vida y los medios de autodefensa son limitados» (Butler, 2006:55).

En su libro *El rumor de la frontera: viaje por el borde entre Estados Unidos y México*, Alfonso Armada escribe lo siguiente: «Es fácil matar a los pobres. Hacen poco ruido, y si lo hacen, no importa: el poder les presta oídos sordos» (2006:115). En ese sentido, Butler añade:

«Esta distribución diferencial de la precariedad es, a la vez, una cuestión material y perceptual, puesto que aquellos cuyas vidas no se “consideran” susceptibles de ser lloradas, y, por ende, de ser valiosas, están hechos para soportar la carga del hambre, del infraempleo, de la desmembración jurídica y de la exposición diferencial a la violencia y a la muerte» (2010:45).

Aunque según los informes oficiales elaborados por el gobierno, «existe en México líder en materia de DH, a pesar de que está comprobado que, en la práctica, una vez más, el Estado reprueba la materia» (Velasco Yáñez, 2016:296), la violencia vinculada a los grupos de crimen organizado y al narcotráfico ha aumentado vertiginosamente en

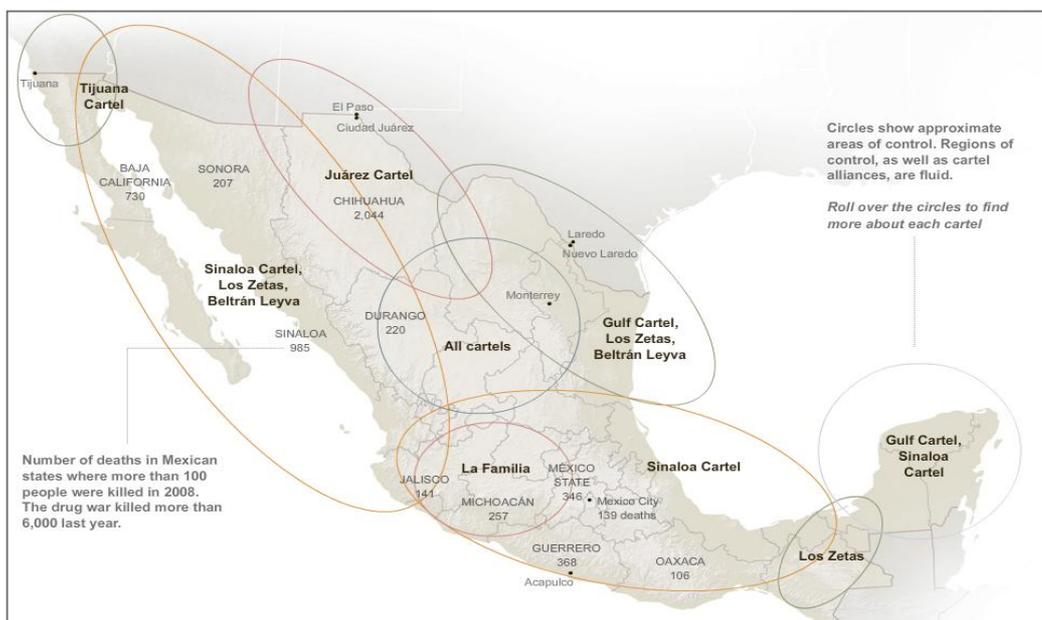


Imagen 3: Distribución de los principales cárteles del narcotráfico en México en 2009.
Fuente: New York Times.

⁴⁹ Siguiendo a Sayak Valencia, el concepto de violencia que empleamos «incluye tanto el ejercicio fáctico y cruento de esta como su relación con lo mediático y lo simbólico» (Valencia, 2010:26).

los últimos diez años: «El narcotráfico ha reconfigurado política, social, económica y culturalmente, aquellos territorios en los que se inscribe. En la actualidad México se erige como epítome de dicha reconfiguración» (Valencia, 2011).

El 1 de diciembre de 2006, Felipe Calderón, candidato por el Partido Acción Nacional (PAN), asumió la presidencia del país tras unas controvertidas elecciones. En sus primeros discursos como presidente, Calderón se comprometió a poner freno a la violencia y al narcotráfico. Como baluarte de su estrategia desplegó más de 25 000 tropas del ejército y efectivos de la policía federal a lo largo del territorio. Pero lejos de ser la solución, dicha militarización amparada en el pretexto de la lucha contra el narcotráfico ha provocado un incremento de la violencia sin precedentes en el país:

«El problema del narcotráfico no es exclusivo de México, sino que se da en muchos confines del planeta que aún no han sido espectacularizados por los medios de información y/o usados por los gobiernos para justificar grandes presupuestos en la lucha antidrogas, que a su vez recorta recursos en el sistema de salud, educación, cultura, etc., contribuyendo así a un mayor desgaste del tejido social y alimentando la espiral de pobreza-violencia-consumo-violencia» (Valencia, 2011).

Así relata Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles*⁵⁰ estos hechos (2013:18):

«En efecto, en 2006, justo después de unas reñidas elecciones que algunos señalaron como fraudulentas, el presidente Felipe Calderón ordenó el inicio de una confrontación militar contra las feroces bandas de narcotraficantes que presumiblemente habían mantenido hasta entonces pactos de estabilidad con el poder político. Los diarios, las crónicas urbanas y, sobre todo, el rumor cotidiano, todos dieron cuenta de la creciente espectacularidad y saña de los crímenes de guerra, de la rampante impunidad del sistema penal y, en general, de la incapacidad del Estado para responder por la seguridad y el bienestar de sus ciudadanos».

Carlos Velázquez, en su novela *El karma de vivir al norte*, recoge estas palabras de David Simon, creador de la serie televisiva *The Wire*, que sintetizan afinadamente la situación actual de México: «Lo que comenzó como una guerra contra el narcotráfico hace ya varias generaciones se ha convertido actualmente en una guerra contra las clases marginadas, y lo que las drogas no han destruido en nuestras ciudades lo ha destruido la guerra contra ellas» (2013:76).

Sobre la situación vivida en México en los últimos años y caracterizada por «la muerte a granel», en palabras de Marcela Turati (2011:29), Luis Uriel Acosta Magaña, director

⁵⁰ El título de la obra puede ser aplicable a las mujeres asesinadas en Juárez. De esto modo, podemos hablar de «las muertas indóciles» o «incómodas» -si preferimos hacer alusión a la novela a cuatro manos escrita por Paco Ignacio Taibo II y el Subcomandante Marcos en 2004-. Esas muertas que como veremos en el apartado «Cuerpos, voces y autoría desde la ausencia» pueden seguir enfrentándose al poder social, quizás incluso con voz narrativa propia.

del periódico *Praxis*, afirma que «los asesinatos se dan un día y al otro también, a cual de ellos más sanguinario, desalmado y sangriento»⁵¹.

Aunque en un principio la violencia se concentraba en los estados del norte, progresivamente se ha extendido al resto del país. «El mal karma causado por la guerra vs el narco comenzó a apoderarse de todo» (Velázquez, 2013:15):

«La frontera se encontraba pegada a Estados Unidos. Ciudad Juárez, Laredo o Tijuana. Después se ubicó en Zacatecas, con el cártel como una nueva migra que impedía el paso. El país como un cuerpo decapitado. El norte como una cabeza que había sido cercenada del sur y del centro. Hasta que la frontera se expandió por todos lados» (2013:155)⁵².

México se halla en un «estado de guerra, no declarada, (...) en manos de los cárteles de droga» (Valencia, 2010:38) que favorecen la creación de «zonas de impunidad en las cuales la violencia es la principal arma de control» (Borzacchiello y Galanti, 2015:148):

«La guerra se ha expandido no solo a los espacios físicos que los Convenios de Ginebra buscan proteger del peligro, sino también a otros dominios como la infraestructura y comercio, dando marcha a violencia sistemática y desregulada. Esta violencia se concentra ampliamente en mujeres, y usualmente es sexual, como se evidencia en los feminicidios en Ciudad Juárez, (...) donde se reportaron 465 muertes en 2010; el asesinato estimado de 4.000 mujeres en Guatemala desde 2000; o en la violencia sexual cometida por los sucesores del grupo AUC (Autodefensas Unidas de Colombia –la coalición paramilitar de 37 grupos armados–)» (Leatherman, 2012:32).

En su artículo «La narcomáquina y el trabajo de la violencia: Apuntes para su decodificación», Rossana Reguillo (2011) define cuatro tipos de violencia que confluyen en el contexto de Ciudad Juárez y en el de todo México:

- a) La estructural: que nombra las violencias vinculadas a las consecuencias y efectos de los sistemas (económicos, políticos, culturales), que operan sobre aquellos cuerpos considerados «excedentes», pobres y grupos excluidos, principalmente.
- b) La histórica: la violencia que golpea a los grupos considerados “anómalos”, salvajes, inferiores (mujeres, indígenas, negros) y que hunde sus raíces en una especie de justificación de larga data.
- c) La disciplinante: aquella que pretende nombrar las formas de violencia que se ejercen para someter, mediante el castigo ejemplar, a las y los otros (pienso en los

⁵¹ Extracto de la entrevista online realizada por la autora del presente trabajo en agosto de 2009 para el trabajo final del Postgrado “La Comunicación de los Conflictos y de la Paz” de la Universitat Autònoma de Barcelona.

⁵² Jorge E. Brenna B. (2011), siguiendo a Bauman (2004) explica que «las fronteras se han desplazado al interior constituyéndose en nuestros “alrededores interiores”».

asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez o, en el asesinato selectivo de jóvenes de los sectores populares en Brasil).

d) La difusa: aquella violencia «gaseosa» cuyo origen no es posible atribuir más que a entes fantasmagóricos (el narco, el terrorismo), y que resulta casi imposible de prever porque no sigue un patrón inteligible.

Reguillo (2011) vincula la violencia en México a la «máquina narco» o «narcomáquina» centrada en «el ejercicio de aquellas violencias cuyo sentido parece centrado en la exhibición de un poder total e incuestionable que apela a las más brutales y al mismo tiempo sofisticadas formas de violencia sobre el cuerpo ya despojado de su humanidad».

Escribe Velázquez que «en el norte de México se superaron todas las fantasías de Tarantino y Robert Rodríguez» (2013:156). La crueldad en el ejercicio de la violencia «demuestra la vulnerabilidad del cuerpo humano, su mutilación y su desacralización» (Valencia, 2010:17); una «crueldad ultra-especializada» que se establece «como formas de vida cotidiana en ciertas localizaciones geopolíticas a fin de obtener una forma de subsistencia que acarreará reconocimiento y legitimidad económica» (Valencia, 2011).

De igual forma, Rivera Garza afirma que México «se enfrenta a las prácticas de lo que Adriana Cavarero llama el horrorismo contemporáneo: formas de violencia espectacular y extrema que no solo atentan contra la vida humana, sino, además –y acaso, sobre todo- contra la condición humana» (2013:20).

Como ya se ha dicho, la situación actual de México no se explica sin los efectos del narcotráfico, sin hablar del narcoEstado como las «formas diversas a la capacidad de penetración de la máquina en el Estado» (Reguillo, 2011) o de la narcocultura como «los impactos de la máquina en la vida cotidiana de la sociedad» (*ídem*):

«El proceso que denominamos “narco-nación” no es un fenómeno reciente, por el contrario, ha sido un proceso largo y complejo, algunos autores sitúan el nacimiento de la narcocultura mexicana a mediados del siglo XIX. Sin embargo, el entramado político-criminal que ha derivado de forma directa en las condiciones actuales del país se podría situar a finales de los años setenta, fecha a partir de la cual el estado mexicano no puede ser concebido como tal, sino como un entramado de corrupción política que ha seguido las órdenes del narcotráfico en la gestión del país» (Valencia, 2012:92).

Por su parte, la narcocultura como manifestación del capitalismo gore (hipermachista, hiperconsumista e hiperviolento) y como espectacularización e hiperrepresentación de la violencia se ha filtrado en todos los campos del conocimiento y de la cultura popular, así como en las prácticas cotidianas de la población, «constituyéndose como el modelo por antonomasia de interpretación de la actualidad» (Valencia, 2010:26):

«La narcoviolenca, al igual que los corridos que exaltan las proezas de los narcotraficantes, se convirtió en referencia nacional. Como malayerba, invadió nuestra

vida cotidiana, se instaló en la sala de cada hogar, trastocó las costumbres más íntimas, instauró un régimen de terror, provocó pesadilla y oleadas de pánico que terminaron en toques de queda autoimpuestos o en propuestas políticas de suspensión de las garantías individuales» (Turati, 2011:31).

A propósito de esta implantación de la violencia en la cotidianeidad, Sara Lovera afirma que «la gente empieza a acostumbrarse a la muerte, como antes se acostumbró a la vida»⁵³.

Por añadidura, Susan Sontag asevera que «al igual que se puede estar habituado al horror de la vida real, es posible habituarse al horror de unas imágenes determinadas» (2010:73). El éxito de la ficción audiovisual centrada en *lo narco* es buena prueba de ello. Al hablar de las nuevas exigencias que se presentaban a la realidad tras la aparición de las cámaras, Sontag también afirma lo siguiente: «La realidad tal cual quizá no sea lo bastante temible y por lo tanto hace falta intensificarla; o reconstruirla de un modo más convincente» (2010:58):

«En el caso del crimen organizado mexicano este sello personal se da a través de la incorporación e implantación de prácticas de violencia efectista, truculenta y sanguinaria: violencia gore, que parece sacada de una producción *made in Hollywood* y que resulta ser una firma específica de cada cártel» (Valencia, 2010:106).

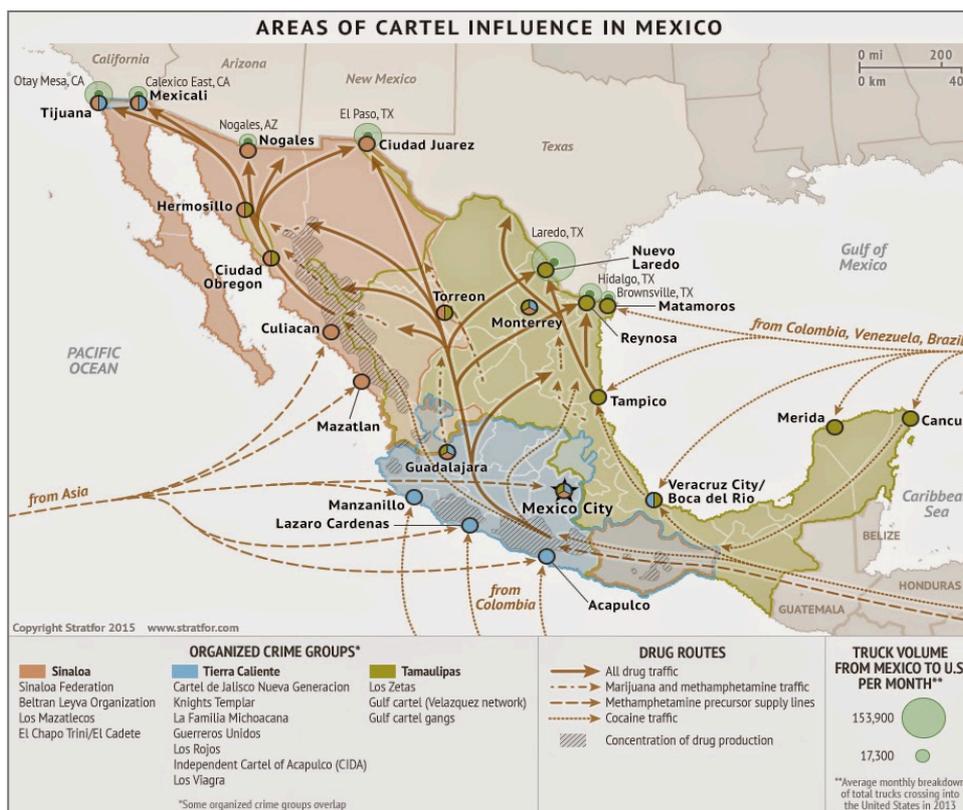


Imagen 4: Distribución de los principales cárteles del narcotráfico en México en 2015 y áreas de influencia. Fuente: Stratfor.

⁵³ Entrevista realizada en 2011 por la autora para el Trabajo Final del Máster Oficial de Igualdad de Género en las Ciencias Sociales de la Universidad Complutense de Madrid.

La narcocultura en México, al igual que ha influido en la literatura de autores y autoras como Marcela Turati, Cristina Rivera Garza, Carlos Velázquez, Yuri Herrera, Heriberto Yépez, Élmer Mendoza o Sara Alderete, entre otros, se inscribe también en los textos cinematográficos, habitualmente desde una perspectiva crítica o como elemento puramente decorativo, como veremos no solo en los documentales sobre el feminicidio en Ciudad Juárez, sino en films, series y telenovelas de éxito mundial⁵⁴, a pesar de la «la contundencia con la que nos embiste la violencia extrema» (Valencia, 2010:77), como la trilogía del Mariachi –*El Mariachi*, *Desperado* y *Once Upon a Time in Mexico*– (Robert Rodríguez, 1992, 1995 y 2003, respectivamente), *Traffic* (Steven Soderbergh, 2000), *Miss Bala* (2011), *La reina del sur* (Roberto Stopello, 2011), el documental *Narco Cultura* (Shaul Schwarz, 2012), *Heli* (Amat Escalante, 2013), *El señor de los cielos* (Andrés López López, 2013), *Camelia, la Texana* (Diego Ramón Bravo e Hilario Peña, 2014), *Sicario* (Denis Villeneuve, 2015) o, las recientes producciones de Netflix, *Ingovernable* (Epigmenio Ibarra, Verónica Velasco y Natasha Ybarra-Klor, 2016) y *El Chapo* (Silvana Aguirre Zegarra, 2017).

El escenario de todas ellas es el contexto mexicano distópico, pero plenamente real, del que hemos venido hablando: una realidad distópica consolidada y «dominada por la explotación y la aniquilación entre seres humanos» (López Farjeat, 2011:51) y que transita a caballo entre el «mal radical» kantiano y «la banalidad del mal» descrita por Hannah Arendt, porque tal como explica Luis Xavier López Farjeat, «cuando el crimen y el asesinato se tornan acciones ordinarias que encubren la perversidad, la maldad se hace banal» (2011:56). Pero López Farjeat, va incluso más allá y -al referirse al caso de Julio de Jesús Radilla Hernández, «el Negro», líder del cártel del Pacífico Sur y asesino del hijo del poeta Javier Sicilia-, nos sitúa ante la posibilidad de que ciertos sujetos actúen plenamente al margen de la conciencia moral, en una suerte de «reino de la crueldad y la barbarie muy por encima de lo que podemos soportar» (2011:58).

Una realidad distópica y una cultura de la violencia que, por otra parte, proporcionan identidad «y encuentran en la frontera [y en otras muchas zonas del Estado mexicano] las condiciones óptimas de marginación y exclusión, para reproducir su modus operandi y vivendi en jóvenes sin una expectativa de vida a largo plazo» (Pineda Jaimés y Herrera Robles, 2007:428).

Ante la falta de voluntad política del gobierno mexicano para «investigar y enjuiciar los crímenes de lesa humanidad como los asesinatos, las desapariciones forzadas y la tortura» (Velasco Yáñez, 2016:291) que se han cometido en México de manera «sistemática y generalizada» (*ídem*), ¿qué esperanza queda?, ¿qué caminos se deben tomar?

⁵⁴ No entraremos a valorar la perspectiva de género en ninguna de estas producciones, pero sería una materia interesante para futuras investigaciones.

La organización Open Society (OS) recomienda en su informe *Atrocidades innegables. Confrontando crímenes de lesa humanidad en México* (2016), crear «una entidad de investigación internacional, con sede en México, que tenga el poder de investigar y perseguir causas de manera independiente en materia de crímenes atroces y casos de gran corrupción» (2016:19).

Por su parte, Roxana Rodríguez (2014) apunta hacia «desarrollar y establecer políticas culturales que beneficien a las comunidades de las zonas fronterizas que en los últimos años se han visto afectadas por el alto índice de violencia provocado por el crimen organizado y la falta de voluntad política para recomponer el tejido social».

Ambas indicaciones resultan sugerentes y, probablemente, imprescindibles, pero en la resistencia diaria, en la supervivencia en un ambiente donde parece que, como dijera Margaret Thatcher, *there is no alternative*, quizás el primer paso para revolverse contra el auge de la violencia, la necropolítica y un capitalismo depredador que comercia con la vida y con la muerte –no solo en México, sino en todo el globo-, sea una especie de «rearme interior», como lo describiera el jesuita Ramiro Pàmols en los años 80, que nos permita empoderarnos y ser semilla de cambio: «cuando no hay otra opción a elegir, debemos ser capaces de transformar esta opción. (...) si no hay otra opción, que ésta no nos mate, sino que mediante nuestra insurrección cotidiana nos resignifique» (Valencia, 2010:11-12).

3.2. Cuerpo de mujer: peligro de muerte. Aproximación al concepto de feminicidio

En la décima escena de la obra teatral *Mujeres de arena. Testimonios de mujeres en Ciudad Juárez* del dramaturgo Humberto Robles, estrenada en el zócalo de la Ciudad de México el 24 de noviembre de 2002 y representada desde entonces por más de 50 grupos teatrales profesionales y amateurs en diferentes ciudades del mundo, este escribió una contundente frase que tomamos aquí prestada para el título del presente apartado: «Cuerpo de mujer: peligro de muerte» (2010a:26).

La obra se centra en los feminicidios de Ciudad Juárez, pero como veremos más adelante, el fenómeno de la violencia feminicida –en conjunción con las especificidades de cada contexto- es un fenómeno que va más allá de realidades locales:

«En el contexto actual neoliberal se ha exacerbado la violencia feminicida en el sentido de que es un sistema que se sostiene en la idea de sujetos prescindibles y desechables. Algunas mujeres son vistas como mercancías, ya que constituyen cuerpos que no importan, que tienen marcas de raza y género que las colocan en un estado de vulnerabilidad que el propio sistema refuerza» (Berlangu Gayón, 2015a:17).

Siguiendo a Rosa-Linda Fregoso y Cynthia Bejarano (2011:49), alimentamos aquí una «perspectiva crítica transfronteriza» del feminicidio que apoya la relevancia del bagaje teórico feminista y de «las teorías originadas en el Sur global para la formación de un paradigma alternativo» sobre las violencias machistas. Para ello, en primer lugar, realizaremos una aproximación al concepto de feminicidio y sus causas, así como al «entramado capitalista, masculinista, hegemónico y violento» (Valencia, 2010:193) en el que se asienta.

En octubre de 2014, la Real Academia Española (RAE) incluyó el término «feminicidio» en su diccionario⁵⁵: más de tres décadas después de que se conceptualizara el término en inglés *femicide*. Este concepto o, más bien, teoría, como afirma la antropóloga Marcela Lagarde, se ha dado a conocer en todo el mundo gracias a la persistencia de las feministas latinoamericanas, pero aún sigue sin extenderse su uso en Europa. Apostando por evidenciar que el feminicidio es un fenómeno global y defendiendo su uso como concepto integral que alude a todos aquellos asesinatos de mujeres por razón de género independientemente de su relación con el victimario, con el tiempo, el feminicidio ha requerido un análisis interdisciplinar y transnacional que nos permitiera transitar desde los feminicidios en América Latina hasta la visibilización de los mismos en otras regiones del planeta, desde lo local a lo global, desde lo paradigmático a lo invisibilizado, colocando las especificidades de cada país en la lupa, para hallar a su vez las causas comunes de la violencia extrema contra los cuerpos de las mujeres.

El término *feminicidio* nace de la traducción de los vocablos ingleses *femicide*, *femicide* o *gendercide*, introducidos por Jill Radford y Diana E. H. Russell en el libro *Femicide: The Politics of Woman Killing*, de 1992, así como esbozado por Mary Anne Warren en 1985 en su libro *Gendercide: The Implications of Sex Selection*. Radford y Russell definen categóricamente el feminicidio como el asesinato misógino de mujeres cometido por varones (1992:3). Esta breve definición concentra la esencia de lo que es el feminicidio, pero hay varios factores más allá del género que, como veremos, tienen un peso importante en el abordaje de su definición.

Así pues, como ya se ha anticipado, el feminicidio es una categoría teórica que define los asesinatos contra las mujeres por razón de género. Entendemos el «género» como «las diferencias socialmente construidas entre los sexos, entre lo masculino y lo femenino, y a las relaciones entre ambos, situando históricamente a las mujeres en situaciones de subordinación. Todo ello está ligado a características que tienen que ver con la cultura, con las ideologías y con los procesos de socialización» (Seminario Galego de Educación para la Paz, 2006:115-117).

⁵⁵ La RAE define el feminicidio como el «asesinato de una mujer por razón de su sexo» (<http://dle.rae.es/?id=Hjt6Vqr>). Realmente, como explicaremos en este apartado, el feminicidio no se produce por razón de sexo, sino de género, además de relacionarse con otros factores de discriminación como, por ejemplo, la clase social.

Las sociedades patriarcales están basadas en el binarismo de género (dos sexos -varón y hembra-, dos géneros -masculino y femenino-) y no contemplan la diversidad y la complejidad identitaria que incluiría a las personas transgénero, intersexuales y no binarias. En esta tesis consideramos un concepto de género más amplio dado que los feminicidios afectan no solo a las personas definidas biológicamente como *mujeres*, sino a aquellas cuya identidad sexual es leída como tal como en el caso de las mujeres trans. Por ello, a propósito de quien se ajusta a la categoría de «víctima», en la presente investigación nos sumamos a las tesis de Chávez y Difarnecio (2014:34) para apuntar a un concepto de feminicidio más inclusivo y alejado de todo esencialismo biológico:

«Si bien estamos de acuerdo con el trabajo de estas reconocidas académicas feministas alrededor del tema, existe un aspecto fundamental en el cual no coincidimos tanto en el campo teórico como en los terrenos práctico y político. Para nosotras, cualquier persona que se identifica a sí misma como mujer, sin consideración a su cuerpo biológico, apariencia física y/o estatus de transición física, y que muere como producto de las situaciones violentas previamente descritas, es víctima de feminicidio. En consecuencia, las transmujeres, intersex, transexuales y cualquier otro cuerpo disidente, pero con identificación femenina propia, pueden ser víctimas de feminicidio».

El concepto que nos ocupa no nace de una simple feminización del término homicidio cuando las víctimas de asesinatos son mujeres, ya que en el feminicidio el componente de género de las víctimas no es coyuntural, sino que es el elemento que las hace víctimas potenciales de la violencia:

«En español, *femicidio* puede ser sólo interpretado como el término femenino de homicidio; es decir, como un concepto que especifica el sexo de las víctimas. Mi intención fue aclarar, desde el término mismo, *feminicidio*, que no se trata sólo de la descripción de crímenes que cometen homicidas contra niñas y mujeres, sino de la construcción social de estos crímenes de odio, culminación de la violencia de género contra las mujeres, así como de la impunidad que los configura. Analizado así, el feminicidio es un crimen de Estado, ya que éste no es capaz de garantizar la vida y la seguridad de las mujeres en general, quienes vivimos diversas formas y grados de violencia cotidiana a lo largo de la vida» (Lagarde, 2006:12).

Son varias las autoras y autores que coinciden sobre este punto. Así, José Manuel Valenzuela (2012:52) sostiene que el feminicidio «puede persistir sólo si existe un orden patriarcal que lo cobije y una fuerte incapacidad o complicidad del Estado». Radford también subraya que el feminicidio es «el asesinato de mujeres a menudo aprobado, si no promovido, por el Estado»⁵⁶ (Radford y Russell, 1992:6 citadas en Gaspar de Alba, 2014:139). Y Jane Caputi es tajante sobre esta cuestión: «Si hablamos de feminicidio, el Estado debe entenderse como un actor implicado»⁵⁷.

⁵⁶ Traducción propia del original en inglés: «the killing of women often condoned by, if not sponsored, by the state».

⁵⁷ SÁNCHEZ AROCA, Izaskun, «No me imagino un futuro con patriarcado», *Diagonal*, 29 de diciembre de 2015.

Así pues, cuando los estados no utilizan todos los medios a su alcance para garantizar una vida libre de violencia a sus ciudadanas, el feminicidio se convierte en un fenómeno de dimensiones pandémicas -tal como apuntábamos en el apartado «Campos de cruces rosas en el desierto: el paisaje de la ignominia»- «del cual el Estado, como persona jurídica garante, es responsable por acción u omisión» (Hernández, 2015:75):

«el feminicidio es un crimen de Estado, porque en este concurren de manera criminal el silencio, la omisión, la negligencia y la colusión de las autoridades encargadas de prevenir y erradicar esos crímenes. Podemos afirmar categóricamente que, cuando el Estado no da garantías a las mujeres y no crea condiciones de seguridad para sus vidas en comunidad en el ámbito privado o público, el feminicidio encuentra su caldo de cultivo» (Verite, 2015:4-5).

El feminicidio es «una violación de los Derechos Humanos de las mujeres» (Hernández, 2015:75) que tiene lugar en el seno de contextos sociales patriarcales en los cuales se generaliza una visión objetualizada de las mujeres. El hecho de objetualizar o cosificar a la mujer la convierte en un ser utilizable, fácilmente reemplazable y como tal, eliminable: «una mujer se convierte en menos que una mujer, menos que humana. Se convierte en un objeto que se puede eliminar o reemplazar fácilmente»⁵⁸ (Radford, 1992:5).

Judith Butler denomina a este proceso «desrealización» y argumenta que

«a nivel del discurso, ciertas vidas no son consideradas como vidas -vidas que no pueden ser humanizadas, que no encajan dentro del marco dominante de lo humano-. Su deshumanización ocurre primero a este nivel, de donde brota entonces una violencia física que en algún sentido es portadora del mensaje de deshumanización que ya está funcionando en la cultura» (2006:60).

En esta línea, Rita Laura Segato define el feminicidio como

«el asesinato de una mujer genérica, de un tipo de mujer, sólo por ser mujer y por pertenecer a este tipo, de la misma forma que el genocidio es una agresión genérica y letal a todos aquellos que pertenecen al mismo grupo étnico, racial, lingüístico, religioso o ideológico. Ambos crímenes se dirigen a una categoría, no a un sujeto específico. Precisamente, este sujeto es despersonalizado como sujeto porque se hace predominar en él la categoría a la cual pertenece sobre sus rasgos individuales biográficos o de personalidad» (2013:36).

Recuperando el concepto de necropolítica del que hablábamos en el apartado anterior, resulta sugerente observar cómo Fregoso (2009:212) manifiesta que «la consolidación de una necropolítica en la región es el resultado de la convergencia y unión de múltiples

⁵⁸ Traducción propia del original en inglés: «a woman becomes less than a woman –less than human. She becomes an object that can be disposed of or easily replaced».

fuerzas y procesos, entre los que destaca el proceso de “desnacionalización” que ha abolido los derechos de algunas mujeres».

Por su parte, Lagarde (1997:171) añade que el feminicidio puede ser definido como «la política del exterminio de las mujeres» y como «el conjunto de acciones que tienden a controlar y eliminar las mujeres a través del temor y el daño, obligarlas a vivir en el temor y la inseguridad, amenazadas y en condiciones humanas mínimas al negarles la satisfacción de sus reivindicaciones vitales».

Entendemos pues que el feminicidio es la consecuencia última de la desigualdad en las relaciones de género y del control masculino sobre los cuerpos, la vida y la muerte de las mujeres en un contexto de patriarcado⁵⁹ que se expresa con diferentes tipos de violencias como la verbal, la económica, la simbólica, la institucional o la física. Así lo corroboran diversas autoras como Montserrat Cervera o Mayka Cuadrado y Virginia Olivera:

«(...) la violencia contra las mujeres, en tiempos de “paz” y en tiempos de guerra, es el resultado de una sociedad patriarcal que subordina y discrimina a las mujeres, una sociedad inmoral y clasista cuyo sistema legitima su uso para mantener su dominación. Es algo estructural y constituye el mayor obstáculo para la autonomía y la libertad de las mujeres, a través de la coerción, el miedo, la sujeción y la muerte» (Cervera, 2012:48).

«(...) el sistema patriarcal se traduce en una organización política, económica y social basada en la supremacía de los varones frente a la inferioridad de las mujeres. La apropiación de la sexualidad, maternidad y trabajo de las mujeres, justifica y legitima, mediante mitos y creencias perfectamente estructurados, un poder absolutista sostenido mediante la coerción y el miedo» (Cuadrado y Olivera, 2012:37).

Explicaba Michel Foucault en 1975, en su conocido ensayo *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* que «el cuerpo, en una buena parte, está imbuido de relaciones de poder y de dominación» (2002:26). En el caso de las mujeres, esas relaciones de poder se basan en «una lógica de la dominación de los cuerpos por la fuerza y la violencia sexualizada y generizada» (Ravelo y Domínguez, 2006:147).

Si tiramos del hilo de «la idea del cuerpo como lugar en el que se ejercita el poder» (Marugán Pintos y Vega Solís, 2001), resulta prácticamente indispensable recurrir de nuevo a Butler quien reitera que «el cuerpo supone mortalidad, vulnerabilidad, praxis: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros, pero también al contacto y a la violencia» (2006:52). En otras palabras:

⁵⁹ Castro y Riquer (2003:137) explican que «en clave política, afirmar que el patriarcado es la causa última de la violencia contra la mujer ha tenido alguna eficacia, sobre todo en la medida en que alertó a organismos de Naciones Unidas sobre la gravedad del problema. Sin embargo, como explicación del fenómeno es, a todas luces, insuficiente. Una causa última, aun pudiendo mostrarse que lo es, no necesariamente constituye la explicación del fenómeno en cuestión». A tenor de esta información, en esta investigación se explican las causas que tienen que ver con el contexto sociopolítico, cultural y económico –a nivel local y global- que sustentan y promueven la violencia feminicida.

«En la ontología del cuerpo está implícita toda una serie de significaciones sociales. Pero si aceptamos que la precariedad de las vidas está definida por una serie de valores, entonces podemos decir que está atravesada por el género. Simplemente, hay que pensar qué tipo de cuerpos son los más valorados en nuestras sociedades. Esta diferenciación engendra violencia, y, por ende, vulnerabilidad» (Berlanga Gayón, 2015a:8).

En lo que concierne a la expugnabilidad de las mujeres respecto a la mirada del otro, Pierre Bordieu (2000:86) señala que la dominación masculina

«convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuyo ser (*esse*) es un ser percibido (*percipi*), tiene el efecto de colocarlas en un estado permanente de inseguridad corporal o, mejor dicho, de dependencia simbólica. Existen fundamentalmente por y para la mirada de los demás, es decir, en cuanto que objetos acogedores, atractivos, disponibles. Se espera de ellas que sean “femeninas”, es decir, sonrientes, simpáticas, atentas, sumisas, discretas, contenidas, por no decir difuminadas».

Rita Laura Segato (2013:36), por su parte, relaciona esta dependencia simbólica (este ser para el disfrute del otro) con el feminicidio y engarza el sentido de *disponibilidad* con la anulación de la voluntad de la mujer por medio de la culminación de la violencia:

«Si en el genocidio la construcción retórica del odio al otro conduce la acción de su eliminación, en el feminicidio la misoginia por detrás del acto es un sentimiento más próximo al de los cazadores por su trofeo: se parece al desprecio por su vida o a la convicción de que el único valor de esa vida radica en su disponibilidad para la apropiación».

Aún más, en la misma línea que Segato, Rosalba Robles Ortega explica que

«el cuerpo también es el instrumento mediante el cual una voluntad ajena se apropia e interpreta el significado cultural de un cuerpo que debiera ser para sí mismo. Sin embargo, los cuerpos femeninos son apropiados por prácticas falocéntricas institucionalizadas en sociedades patriarcales como la nuestra» (2007:174).

Esta exposición del cuerpo a los otros –simbólica y materialmente–, como mujeres, nos conecta automáticamente con el hecho de ser «susceptibles de violencia a causa de esta exposición» (Butler, 2006:46) ya que, como explica Lagarde, la violencia es «uno de los mecanismos de apropiación y de disciplina del cuerpo de todas las mujeres» (Lagarde, 2001:260).

Por ende, el feminicidio, como forma máxima de desprecio por la vida de las mujeres, «refuerza el poder disciplinador» sobre estas y ejerce una «función de ejemplaridad» (Segato, 2013:29) con un marcado carácter discursivo. El mensaje es para todas: «en ese imaginario compartido, el destino de la mujer es ser contenida, censurada, disciplinada, reducida, por el gesto violento de quien reencarna, por medio de este acto, la función soberana» (Segato, 2013:23), es decir, los varones que detentan el poder. De este modo

«el cuerpo es en este contexto concebido como una cartografía susceptible de reescritura, pues al inscribir en él códigos propios del crimen organizado se intenta establecer un diálogo macabro y un imaginario social basado en la amenaza constante. Estas inscripciones tienen el papel de dar una advertencia directa, porque “todos entendemos el mensaje escrito en la carne”. Para los especialistas en violencia del capitalismo gore, *el cuerpo, en su desgarramiento y vulneración, es el mensaje*» (Valencia, 2010:111).

En una entrevista a Rita Laura Segato realizada por el Instituto de Investigación y Experimentación Política (IIEP) de Buenos Aires, esta habla de una «pedagogía de la crueldad» (2013:81) ejercida en y desde el cuerpo de las mujeres, una crueldad que crea «un terror reticular y teledirigido, que se transfiere de los cuerpos violentados y asesinados hasta los cuerpos de quienes no han sufrido aún dicha violencia» (Valencia, 2010:105).

Mariana Berlanga Gayón (2015a:9) matiza esta función expresiva de la violencia y explica que en el caso de los feminicidios íntimos esta dimensión «no es tan clara. Sin embargo, se podría argumentar que en la fantasía de los hombres feminicidas también están otros hombres. Esa necesidad de reafirmar la propia masculinidad está presente, aunque el acto comunicativo no sea tan explícito».

Pero, ¿en qué se cimienta ese poder de generar terror?, ¿cuál es el paraguas que ampara los crímenes de odio contra las mujeres? Marta Torres Falcón, en su ensayo «Cultura patriarcal y violencia de género. Un análisis de derechos humanos», recoge lo que Michael Kaufman denominó en 1989 como «la tríada de la violencia masculina» (2010:66) que estos ejercen contra otros hombres, contra sí mismos y contra las mujeres y lo femenino. La materialización de los asesinatos de mujeres por razón de género se corresponde con la manifestación extrema del último vértice de dicha triada que se sostiene en la tolerancia social (la pasividad y la falta de reprobación de la violencia machista desde la sociedad) y la impunidad estatal (la falta de sanciones de los delitos por parte del Estado –esto es así en amplias regiones del planeta- y la falta de políticas públicas o de los recursos suficientes para garantizar a mujeres y niñas una vida libre de violencia): «los crímenes hablan de impunidad. Impunidad es su gran tema y, por lo tanto, es la impunidad la puerta de entrada para su desciframiento» (Segato, 2013:27).

Tal como expone Alba Carosio (2013:70), el feminicidio «ocurre porque existen prácticas sociales permisivas de la violencia ejercida contra la integridad, la salud, las libertades y la vida de niñas y mujeres»:

«El feminicidio es una violencia social contra las mujeres cuando la sociedad acepta que haya violencia contra las mujeres, e ignora, silencia, invisibiliza, desvaloriza, le quita importancia. El feminicidio tiene lugar en el ambiente ideológico y social de machismo y misoginia, de violencia normalizada contra las mujeres, y por ausencias legales y de políticas, que generan condiciones de convivencia insegura para las mujeres» (*idem*).

Este marco de impunidad respecto a las posibles consecuencias de ejercer la violencia contra las mujeres favorece que estas continúen siendo asesinadas. La violencia de género es, por tanto,

«la afirmación de un orden social particular [que] se produce en un contexto que tolera y fomenta la subordinación de las mujeres. (...) no es un fenómeno aislado. Ocurre en la interacción de las diversas esferas que conforman la vida cotidiana. Ahí se aprende, refuerza y reproduce continuamente» (Torres Falcón, 2010:74-81).

Mariana Berlanga Gayón (2015b:117) insiste en la influencia de la tolerancia social como elemento promotor de la violencia feminicida y explica que esta

«se relaciona directamente con el sistema de valores de una sociedad que permite, guarda silencio y justifica la violencia contra las mujeres, especialmente, las que están en una situación de vulnerabilidad; ya sea por falta de recursos económicos, situación migratoria, edad, etc.».

Y ante este panorama de tolerancia social e impunidad ante la violencia contra las mujeres, ¿qué aporta la conceptualización del feminicidio para su –quizás utópica– erradicación?

Ya lo advierte Sayak Valencia: «No debemos olvidar el carácter performativo del lenguaje que es capaz de crear la realidad que enuncia. Enunciar de manera distinta es de algún modo, redireccionar la realidad que se nos impone a través de prácticas y discursos distópicos» (2010:171).

Si concebimos el feminicidio como la «culminación de una situación caracterizada por la violación reiterada y sistemática de los derechos humanos de las mujeres» (Lagarde, 2006:21), este, inevitablemente, nos impele a desenmarañar las causas que favorecen el mantenimiento de esa situación, erigiéndose como un concepto estratégico que nos permite extraer la violencia machista del ámbito privado y «nombrarla como una violación de derechos humanos y por tanto un asunto público y político» (Medina Rosas, 2012:88).

El concepto de feminicidio, además, supone (terminológicamente hablando) una apuesta mucho más arriesgada y global que el asesinato por violencia de género o violencia machista utilizado en el Estado español que solamente alude a los asesinatos cometidos por la pareja o expareja de la víctima:

«El concepto de feminicidio aporta una perspectiva compleja y global para referirse a los asesinatos machistas de mujeres o a los crímenes de género que suceden en todo el mundo ya que no solamente contempla los asesinatos cometidos por la pareja o expareja (feminicidios íntimos) sino por cualquier hombre, incluyendo también los crímenes con un claro componente sexual (estos son los casos más conocidos en Ciudad

Juárez y que sin embargo en España y Europa en general no se incluyen dentro de las estadísticas sobre violencia de género»⁶⁰.

Por otra parte, como afirma Virginia Villaplana, «nombrar las formas de violencia -lo que no se nombra no existe- y seguir trabajando sobre la violencia simbólica es imprescindible para que no queden reducidas a experiencias individuales y/o casuales y para darles una experiencia social y crítica» (citada en Valencia, 2010:158) ya que las mujeres no sufren violencia «solo por parte de individuos, sino también por parte de sistemas socioeconómicos, culturales y políticos que fallan en protegerla» (Chávez y Difarnecio, 2014:34).

«(...) no se trata de casos aislados, esporádicos o episódicos de violencia, tampoco son inevitables en situaciones de criminalidad generalizada o de ciudades fronterizas, sino que refieren a una situación estructural de la sociedad, enraizada en las costumbres y mentalidades de una cultura de violencia y discriminación estructurada en torno al género y que se expresa en una dirección específica contra las mujeres» (Medina Rosas, 2012:90).

Nombrar y pensar el feminicidio nos posibilita «entender el feminicidio en la hegemonía patriarcal y en la hegemonía capitalista» (Monárrez, 2006:433) y nos proporciona un medio para neutralizar «el discurso político basado en la supremacía masculina que necesita el despliegue de violencia como elemento de autoafirmación viril» (Valencia, 2010:42).

Las palabras de Diana Russell recogidas por Julia Monárrez (2007:241) aportan luz sobre la idoneidad de emplear el término *feminicidio*: «Pero si no hay razón obligada para usar la misma definición usada por aquellos con quienes una está en desacuerdo, luego tiene sentido definir un fenómeno en una forma que sea la más adecuada a los principios feministas».

Si lo más importante de la conceptualización del feminicidio es «la posibilidad de poder desnaturalizar, calificar estos asesinatos como crímenes de odio contra las mujeres, y generar los mecanismos que permitan combatir este fenómeno» (Carosio, 2013:69), para ello, es preciso abordar el concepto en toda su complejidad y diversidad.

Ya en 1992, Jill Radford apunta al carácter polimorfo del concepto feminicidio y afirma que este tiene muchas formas diferentes entre las que encontramos, por ejemplo, el feminicidio racista, conyugal o el feminicidio en serie (1992:7). En la misma línea, sus compañeras, Russell y Caputi (1992:15), remarcaron la heterogeneidad de los mecanismos de violencia contra las mujeres:

«El feminicidio es el extremo de un terror antifemenino continuado que incluye una amplia variedad de agresiones físicas y verbales como la violación, la tortura, la

⁶⁰ HERRERA SÁNCHEZ, Sonia, «Feminicidio: De Ciudad Juárez a Europa», *United Explanations*, 3 de julio de 2012.

esclavitud sexual, las relaciones incestuosas, hijos extramatrimoniales, abuso sexual y el maltrato físico y psicológico, acoso sexual, mutilación genital, operaciones ginecológicas innecesarias, heterosexualidad forzada, maternidad forzada, psicocirugía, negación de comida a las mujeres en determinadas culturas, cirugía cosmética y otras mutilaciones en nombre del embellecimiento. Cuando cualesquiera de estas formas de terrorismo desemboquen en la muerte, se convierten en feminicidios»⁶¹.

En 2006, Julia Monárrez, propone la distinción entre feminicidio íntimo, feminicidio sexual serial o sistémico y feminicidio por ocupaciones estigmatizadas. Más adelante, Rita Laura Segato (2016:145) matizaría el concepto y exigiría una clara distinción entre aquellos «crímenes que respondan al principio de impersonalidad y aquellos perpetrados en contextos domésticos», y «protocolos pormenorizados y radicalmente diferenciados que permitan captar informaciones relativas a perpetradores inspirados por móviles personales y femi-geno-cidas que actúan en contextos de impersonalidad».

La noción de *femi-geno-cidio* dirigida al «fuero internacional que se ocupa de los crímenes de lesa humanidad y genocidio» (2016:148), le servirá a Segato para evidenciar que una buena parte de la violencia machista perpetrada contra las mujeres y de los feminicidios que se cometen a escala mundial no responden a un patrón relacional entre víctima y victimario, sino a un esquema

«cuya mira se encuentra la categoría mujer, como *genus*, o las mujeres de un cierto tipo racial, étnico o social, en particular - mujeres asociadas a la corporación armada antagónica, mujeres de la otra vecindad, mujeres del grupo tribal antagónico, mujeres en general como en la trata-» (Segato, 2013:65).

Con los años de investigaciones sobre el fenómeno la clasificación del mismo ciertamente se ha complejizado, diferenciando muchas más tipologías⁶² (Atencio y Laporta, 2012)⁶³, amén de las enumeradas hasta el momento:

⁶¹ Traducción propia del original en inglés: «Femicide is on the extreme end of a continuum of antifemale terror that includes a wide variety of verbal and physical abuse, such as rape, torture, sexual slavery, incestuous and extrafamilial child sexual abuse, physical and emotional battery, sexual harassment, genital mutilation, unnecessary gynecological operations, forced heterosexuality, forced motherhood, psychosurgery, denial of food to women in some cultures, cosmetic surgery and other mutilations in the name of beautifications. Whenever these forms of terrorism result in death, they become femicides».

⁶² Esta clasificación insta a un imprescindible análisis interseccional de la violencia contra las mujeres ya que algunas de las tipologías de feminicidios como el feminicidio transfóbico, el feminicidio racista o el feminicidio por prostitución no solamente aluden a la desigualdad estructural de género de nuestras sociedades, sino a otros factores de discriminación como la identidad sexual, la raza o etnia, o la clase social.

⁶³ Esta tabla recoge las categorías definidas por Graciela Atencio y Elena Laporta en su artículo «Tipos de feminicidio o las variantes de violencia extrema patriarcal» que a su vez incluye las tipologías de feminicidio elaboradas por teóricas como Julia Monárrez y Ana Carcedo. La autora del presente trabajo ha realizado algunas modificaciones y matices sobre el original.

TIPO DE FEMINICIDIO	DEFINICIÓN
<i>Íntimo</i>	Asesinato cometido por un hombre con quien la víctima tenía o había tenido una relación o vínculo íntimo: marido, exmarido, novio, exnovio o amante. Se incluye el supuesto del amigo que asesina a una mujer -amiga o conocida- que rechazó entablar una relación íntima con este.
<i>No íntimo</i>	Aquél asesinato cometido por un hombre desconocido con quien la víctima no tenía ningún tipo de relación: agresión sexual que culmina en asesinato de una mujer a manos de un extraño. También consideramos feminicidio no íntimo el caso del vecino que mata a su vecina sin que existiera entre ambos algún tipo de relación o vínculo.
<i>Infantil</i>	El asesinato de una niña hasta los 14 años de edad cometido por un hombre en el contexto de una relación de responsabilidad, confianza o poder que le otorga su situación adulta sobre la minoría de edad de la niña.
<i>Familiar</i>	El asesinato se produce en el contexto de una relación de parentesco entre la víctima y el victimario que puede ser un hermano, padre, tío, abuelo, cuñado, etc. El parentesco puede ser por consanguinidad, afinidad o adopción.
<i>Por conexión</i>	Se da cuando una mujer es asesinada «en la línea de fuego» de un hombre que mata a otra mujer (o lo intenta). Puede tratarse de una amiga, una parienta de la víctima, madre, hija u otra; o una mujer extraña que se encontraba en el mismo escenario donde el victimario atacó a la víctima.
<i>Por prostitución</i>	Es el asesinato de una mujer que ejerce la prostitución cometido por uno o varios hombres. Entran en esta tipología los casos en los que el o los victimarios asesinan a la mujer motivados por el odio y la misoginia que despiertan en estos la condición de prostituta de la víctima. Los casos también conllevan la carga de estigmatización social y justificación del feminicidio por prostitución en la mente de los asesinos: «se lo merecía», «ella se lo buscó por lo que

	<p>hacía», «era una mala mujer», «su vida no valía nada».</p>
<p><i>Por trata</i></p>	<p>La muerte o el asesinato se produce en una situación de sometimiento y privación de la libertad de la mujer víctima en situación de trata. Por trata entendemos -tal como lo señala la ONU- la captación, el transporte, el traslado, la acogida o la recepción de mujeres y niñas, recurriendo a la amenaza o al uso de la fuerza u otras formas de coacción, ya sean rapto, fraude, engaño, abuso de poder o la concesión o recepción de pagos o beneficios para obtener el consentimiento de la o las mujeres y niñas con fines de explotación. Esta explotación incluirá, como mínimo, la prostitución ajena u otras formas de explotación sexual, los trabajos o servicios forzados, la esclavitud o las prácticas análogas a la esclavitud, la servidumbre o la extracción de órganos.</p>
<p><i>Por tráfico</i></p>	<p>El asesinato de la mujer víctima se produce en una situación de tráfico ilegal de migrantes. Entendemos por tráfico -tal como lo señala la ONU- la facilitación de la entrada ilegal de una mujer en un Estado del cual dicha mujer no sea nacional o residente permanente, con el fin de obtener, directa o indirectamente, un beneficio financiero u otro beneficio de orden material.</p>
<p><i>Transfóbico</i></p>	<p>La víctima del asesinato es una mujer transexual o transgénero y el o los victimarios la matan por su condición o identidad de género, por odio o rechazo de la misma.</p>
<p><i>Lesbofóbico</i></p>	<p>La víctima del asesinato es una mujer lesbiana y el o los victimarios la matan por su orientación/opción o identidad sexual, por el odio o rechazo de la misma.</p>
<p><i>Racista</i></p>	<p>El asesinato cometido contra una mujer por su origen étnico o sus rasgos fenotípicos, por odio o rechazo hacia los mismos.</p>
<p><i>Por mutilación genital femenina</i></p>	<p>Cuando la mutilación genital que se practica a una mujer o niña acaba con la vida de ésta. Nos basamos en la definición amplia de la Organización Mundial de la Salud (OMS) que comprende todos los procedimientos</p>

	consistentes en la extirpación parcial o total de los genitales externos femeninos, así como otras lesiones de los órganos genitales femeninos por motivos no médicos. Esto incluye cliterectomía, escisión y/o infibulación.
<i>Sexual sistémico</i>	El asesinato de mujeres que son secuestradas, torturadas y violadas. Sus cadáveres, semidesnudos o desnudos son arrojados en las zonas desérticas, los lotes baldíos, en los tubos de desagüe, en los tiraderos de basura y en las vías del tren. Los asesinatos por medio de estos actos crueles fortalecen las relaciones sociales inequitativas de género que distinguen los sexos: otredad, diferencia y desigualdad. Al mismo tiempo, el Estado, secundado por los grupos hegemónicos, refuerza el dominio patriarcal y sujeta a familiares de víctimas y a todas las mujeres a una inseguridad permanente e intensa, a través de un período continuo e ilimitado de impunidad y complicidades al no sancionar a los culpables y otorgar justicia a las víctimas.
<i>Como crimen internacional</i> ⁶⁴	Las autoras aun reconociendo las dificultades teóricas y prácticas de utilizar esta tipología, proponen este concepto que podría debatirse en el ámbito del derecho internacional y que responsabilizaría directamente a los Estados, política y jurídicamente, por dichos crímenes. El feminicidio como crimen internacional aglutina a su vez, tres tipos de feminicidio: feminicidio como genocidio, feminicidio como crimen de lesa humanidad y feminicidio como crimen de guerra.

⁶⁴ Sobre esta tipología en particular y los debates teóricos surgidos al respecto es interesante consultar, por un lado, el informe *Feminicidio* de Patsilí Toledo Vásquez (2009) realizado para la Oficina en México del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos y, por otro, el capítulo «Femigenocidio como crimen en el fuero internacional de los Derechos Humanos» del libro de Rita Laura Segato *La guerra contra las mujeres* (2016, Traficantes de Sueños).

3.2.1. Ciudad Juárez: el devenir *gore* de la violencia machista

Tras esta aproximación general al concepto de feminicidio, resulta imprescindible tener presente el contexto descrito en el apartado anterior porque tal como explica Valenzuela (2013:100-101),

«debemos insistir en que el feminicidio se monta sobre una razón patriarcal y una expresión de misoginia que tiene como condición límite el asesinato de las mujeres, pero que no puede explicarse sólo desde estos elementos, pues la perspectiva de género, siendo imprescindible para comprender el feminicidio, no resulta suficiente para explicar el asesinato de mujeres en la frontera. Para interpretar el feminicidio juarenses y el que se presenta en otras ciudades del país, resulta necesario incorporar otros componentes como la precarización e indefensión a los que ya me he referido, así como la existencia de un Estado adulterado».

En lo que atañe a Ciudad Juárez, además de hablar de feminicidios íntimos y otras tipologías de asesinatos de mujeres por razón de género, el fenómeno se ha diferenciado por su forma de feminicidio sexual sistémico, un concepto cercano al de femi-genocidio presentado por Segato.

Julia Monárrez, quien acuñó esta tipología específica de feminicidio, lo define como «una ilegalidad permitida y respaldada por la estructura de género y clase social en una hegemonía patriarcal y capitalista» (2013:21) y añade:

«Este concepto es una herramienta analítica en mi investigación que intenta considerar la clase social en el crimen contra mujeres, ya que la categoría “mujer” es condicionada y limitada, entre otras dimensiones, por la clase. Junto a esas categorías, el color de la piel, la hegemonía de la violencia patriarcal, capitalista y las ilegalidades permitidas, forman un conjunto teórico para explicar el feminicidio sexual sistémico y el proceso de violencia hacia familiares de víctimas desde un análisis feminista, marxista y de la teoría crítica. En este tenor, tomo como punto de anclaje que la violencia contra las mujeres no se produce de manera aislada, sino que, además, sopesa otras lógicas del poder vinculadas con la reproducción de la subalternidad y la otredad. Esta violencia terminal está inserta en un contexto concreto, específico y en un ámbito geográfico: en Ciudad Juárez» (2013:18-19).

Se empieza a hablar de feminicidio en Ciudad Juárez a partir de 1993⁶⁵, tras el asesinato de Alma Chavira Farel, una niña de 13 años que fue estrangulada y agredida sexualmente, «cuyo cuerpo fue localizado el 23 de enero de 1993, en la colonia Campestre Virreyes, al sur de la ciudad fronteriza» (Herrera Sánchez, 2015a:144):

«La primera víctima oficial fue Alma Chavira Farel, cuyo cuerpo apareció en enero de 1993. A ella la siguieron muchas otras, encontradas en lugares como el Cerro de Cristo,

⁶⁵ Julia Monárrez documenta casos de feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez antes de esta fecha (2013: 10), pero hasta 1993 no se conceptualizaron como tales. Evidentemente también previamente a esa fecha hay registro de casos de feminicidio íntimo en el marco de la pareja o expareja aunque no se definiera en esos términos.

Campo Algodonero, la colonia Nueva Hermila, Lote Bravo o el puente que une Juárez con la ciudad texana de El Paso» (Ortega, 2015:24).

«Los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, durante los años 90⁶⁶, inauguraron este tipo de crímenes espectaculares, en el sentido de que las mujeres no solamente son ultimadas, sino que sus cadáveres (con marcas de extrema violencia) son expuestos en lugares públicos. Puede decirse que ahí se traspasó la frontera política entre el asesinato y la exhibición de la violencia» (Berlanga Gayón, 2015a:16).

Santiago Gallur (citado por Ortega, 2015:256) afirma en su tesis doctoral que

«los asesinatos, torturas, desapariciones y violaciones masivas llevadas a cabo por la policía y por el ejército mexicano durante los últimos cuarenta años han facilitado un proceso de agresión y victimización constante hacia las mujeres, por lo que podemos considerarlos como los antecedentes de los asesinatos y desapariciones de mujeres ocurridos en Ciudad Juárez desde 1993».

Desde entonces hasta ahora, el feminicidio en Ciudad Juárez se ha internacionalizado por la cruenta violencia ejercida contra los cuerpos de mujeres y niñas en forma de feminicidio sexual sistémico, acompañado a menudo de violación que, tal como explica Segato, «conjuga en un acto único la dominación física y moral del otro» (2013:21):

«(...) la violación se dirige al aniquilamiento de la voluntad de la víctima, cuya reducción es justamente significada por la pérdida del control sobre el comportamiento de su cuerpo y el agenciamiento del mismo por la voluntad del agresor. La víctima es expropiada del control sobre su espacio-cuerpo» (2013:20).

Segato (2013:16-17) habla además de un denominador común en dichos crímenes que tiene que ver con las víctimas y con la violencia perpetrada contra ellas:

«(...) secuestro de mujeres jóvenes con un tipo físico definido y en su mayoría trabajadoras o estudiantes, privación de la libertad por algunos días, torturas, violación “tumultuaria” –como declaró en el foro el ex-jefe de peritos Oscar Máynez más de una vez–, mutilación, estrangulamiento, muerte segura, mezcla o extravío de pistas y evidencias por parte de las fuerzas de la ley, amenazas y atentados contra abogados y periodistas, presión deliberada de las autoridades para culpabilizar a chivos expiatorios a las claras inocentes, y continuidad ininterrumpida de los crímenes desde 1993 hasta hoy. A esta lista se suma el hecho de que nunca ningún acusado resultó verosímil para la comunidad y ninguna “línea de investigación” mostró resultados».

El feminicidio en Juárez parece haberse convertido en una realidad cotidiana, una suerte de violencia normalizada y domesticada (Velázquez, 2013:75) que incluye «violaciones, torturas y asesinatos de mujeres jóvenes que desaparecen un día camino de la fábrica,

⁶⁶ Diana Washington (2005:163) explica que «sin duda, las semillas plantadas en México, que dieron lugar a los feminicidios, no fueron sembradas en la década de 1990; fueron cultivadas décadas atrás durante la violenta represión gubernamental en contra de movimientos sociales y políticos».

camino de casa, camino de la discoteca, y cuando reaparecen –cosa que no siempre ocurre- son un cadáver roto, profanado» (Armada, 2006:116).

«Cuando reaparecen». Ahí radica otro de los rasgos característicos y llamativos del feminicidio en Ciudad Juárez: en la exposición pública de los cuerpos de las mujeres asesinadas. Sobre la exhibición del horror Berlanga Gayón (2013:10) argumenta que

«si los asesinatos de mujeres con el patrón de Ciudad Juárez no hubieran sido tan ostentosos, es probable que no estuviéramos considerándolos un problema. La “aparición” de estos cuerpos sin vida en el espacio público nos llevó a “ver” esos otros crímenes de mujeres que ya de por sí sucedían al interior de los hogares y en contextos latinoamericanos de militarización o de guerra».

Así describía, por ejemplo, la periodista Judith Torrea en la red social Twitter la aparición del cuerpo de una mujer asesinada el 13 de julio de 2011: «Ahora, una mujer. La arrojaron en terreno baldío. Su cabeza está cubierta con *tape*. Torturada. Está sangrando. En la colonia Barrio Alto»⁶⁷.

De este modo, los espacios en los que aparecían los cadáveres adquirieron un protagonismo particular en el relato sobre el feminicidio: «Corporeidades depositadas en las arenas, en las calles de Ciudad Juárez, en donde se entroniza el miedo y la impunidad. Cuerpos de hijas depositados en basureros» (Báez Ayala, 2005:122).

Malú García Andrade⁶⁸ describe algunos de estos espacios en el libro de Elena Ortega *De regreso a casa. La lucha contra el olvido en Ciudad Juárez* (2015:116):

«Son varias las zonas significativas en cuanto a feminicidios. La mayoría de ellos están a las afueras de Juárez y en zonas de puro desierto, como es el caso del Cristo Negro, puro terreno seco y montañoso presidido por una cruz enorme, antes pintada de negro. Cuando en marzo de 2003 encuentran aquí seis cuerpos de jovencitas, ante la avalancha de medios de comunicación de fuera que vinieron a cubrir la noticia, le cambiaron el color al crucifijo y lo pusieron blanco, pero se quedó con ese nombre. Ahora se ven un par de casas y una valla que rodea todo el terreno, pero antes no estaba poblado y tener acceso aquí era sumamente complicado. Recuerdo que nosotros tuvimos que colarnos con todoterrenos a través de las brechas para poder llegar hasta el lugar donde arrojaron los cuerpos».

Ortega cuenta también cómo los lugares de aparición de las víctimas fomentaron la indignación de la población de Juárez (2015:137-138):

«El caso del Campo Algodonero sacudió al mundo entero cuando el 6 de noviembre de 2001, sólo siete meses después del crimen de Alejandra, aparecieron los cuerpos asesinados de ocho jóvenes en una plantación algodонера, que estaba además en el centro de la ciudad. El hecho de que uno, dos o varios hombres hubieran podido

⁶⁷ Tuit disponible en: <<https://twitter.com/Judithtorrea/status/91226366707630081>>

⁶⁸ Malú García Andrade es cofundadora de la organización Nuestras Hijas de Regreso a Casa, hija de Norma Andrade y hermana de Lilia Alejandra García Andrade, asesinada el 14 de febrero de 2001.

abandonar esos ocho cuerpos en un lugar tan céntrico, con total libertad y sin ningún tipo de miedo por ser descubiertos, hizo que la sociedad estallara. Si esto ocurre en pleno centro, ¿qué no tendremos disperso por los miles de kilómetros de desierto que nos rodean?, se preguntaban».

Julia Monárrez ahonda en el simbolismo de estos lugares y explica que

«estos espacios, desolados, áridos y llenos de porquería son la forma más importante, pero a la vez, la más dramática cualidad de la falsificación, del engaño, de la copia o el remedo de lo que representaron estas niñas/mujeres en sus diferentes realidades sociales y culturales. Porque, al dejar los cuerpos desnudos o semidesnudos en el abandono y en el descuido, se les arrebató sus identidades históricas, ciudadanas y sus especificidades territoriales, y se les diluye y se les transforma en lo que, Laura Donaldson — refiriéndose al acto de reunir objetos por parte del coleccionista— designa como “cosas” arrojadas al “descuido”» (Monárrez, 2006:431).

Este modo de *desechar* los cuerpos, de cosificarlos una vez más y revictimizar tanto a las mujeres asesinadas como a sus familiares, generó al mismo tiempo una especie de «sensacionalismo voyeur» (Kitzinger, 2005:215) en los medios y en la opinión pública. El «texto sangriento» (Segato, 2013:30) se asentó en el imaginario colectivo y palabras como «feminicidio», «violación», «asfixia», «cuerpos», «huesos», «tortura» o «desaparecidas» se volvieron habituales: «La sangre colonizó hasta el lenguaje, agregando palabras que podrían ilustrar un diccionario de lo macabro, pero aquí nombran fenómenos bárbaros para los que no teníamos vocabulario» (Turati, 2011:31).

Esta colonización del lenguaje de la violencia la relata también Elena Poniatowska en el prólogo de *La ira de México: Siete voces contra la impunidad* (2016:28): «Ciudad Juárez fue el primer ejemplo de la violencia en contra de la mujer. Los gritos y maltratos avalados por una sociedad machista llegaron al asesinato. El feminicidio se sumó al léxico de las atrocidades cotidianas de nuestro país, México».

Cuando «ciertas acciones sobrepasan los límites de lo humano y desvelan de esa manera una forma de maldad incomprensible» (López Farjeat, 2011:52), también sobrepasan, en cierto modo, los límites del lenguaje y de lo nombrable. Así sucede con el feminicidio sexual sistémico para el que cuesta encontrar adjetivos que nos permitan hablar con claridad y respeto de esas mujeres «cuyas vidas están siendo injusta y brutalmente destruidas en un instante, de modos grotescos y horrorosos» (Butler, 2011:37).

Por ello resulta apropiado recuperar aquí las reflexiones de Sayak Valencia y afirmar que la violencia machista deviene *gore* por medio de la crueldad y el ensañamiento sobre los cuerpos de las mujeres; cuerpos precarios y vulnerables, «cuerpos consumidos por el trabajo, cuerpos mercancía que no son capaces de detentar una autogestión de su autonomía en ningún momento, porque han nacido careciendo de ella, o ésta les ha sido arrancada de tajo» (Valencia, 2010:65), cuerpos objetualizados y depredados por el

sistema capitalista y patriarcal, cuerpos anonimizados bajo la etiqueta de «las muertas de Juárez» en cuyos asesinatos se revela todo un amasijo de violencias que van desde la discriminación de clase y raza a la violencia física «ilimitada y sobreespecializada» (Valencia, 2010:21), pasando por la feminización de la pobreza y llegando a la aniquilación material del cuerpo, al feminicidio: «Es evidente la simultaneidad y el cruce de diversas formas de violencia ligadas a diversas formas de opresión social» (Lagarde, 2011:26).

Valencia añade que

«las mujeres, junto a todos aquellos sujetos entendidos como subalternos o disidentes de las categorías heteropatriarcales, hemos vivido en lo gore a través de la historia en la violencia extrema tanto física como psicológica -y más recientemente la violencia medial-, pues éstas han sido parte de nuestra cotidianidad, de nuestra educación. La violencia como elemento medular en la construcción del discurso que presupone que la condición vulnerabilidad y violencia son inherentes al destino manifiesto de las mujeres» (Valencia, 2010:174)

Así lo expresa Berlanga Gayón (2015a:14) en su artículo «Feminicidio: el valor del cuerpo de las mujeres en el contexto latinoamericano actual»:

«La precariedad de la vida que se expresa en los feminicidios tiene que ver con el valor que se les asigna a los cuerpos femeninos racializados, y que se traducen en circunstancias materiales muy concretas como: pobreza, explotación y marginación. La precariedad en este caso está ligada al género en su articulación a la raza y a la clase fundamentalmente, porque los marcos epistemológicos desde donde concebimos la vida, son políticos».

Por ello, es necesario prestar atención a la victimología, porque como bien expresó Simone de Beauvoir, «no se nace mujer, se llega a serlo». En este sentido podemos hablar de un *devenir víctima* (al igual que hablamos del *devenir gore* de la violencia machista tornándose feminicidio) ya que las mujeres no nacemos para ocupar ese rol invariablemente (Castejón Leorza y Herrera Sánchez, 2016), sino que es el sistema capitalista y patriarcal el que nos coloca en esa posición de vulnerabilidad y, como veremos a continuación, a unas mujeres más que a otras, porque «los cuerpos más susceptibles a la violencia (...) no sólo son los cuerpos femeninos sino también los cuerpos racializados» (Berlanga Gayón, 2015a:14).

Judith Butler, hablando sobre la guerra afirma que nuestros marcos mentales se construyen de tal forma que consideramos que existen «poblaciones que merecen ser lloradas en gran medida y otras cuya pérdida no es tal y que se mantienen como no merecedoras del dolor» (2011:24-25). Estos marcos mentales también son aplicables a la violencia contra las mujeres, especialmente cuando en su análisis aplicamos una perspectiva interseccional ya que, como bien expresa Santiago Álvarez Cantalapedra, «la vivencia de la opresión que sobre su cuerpo experimenta una mujer negra de clase

trabajadora es específica y difícilmente asimilable a la de un varón blanco de su misma clase social» (2017:6).

La mayor parte de las víctimas del feminicidio en Ciudad Juárez tenían entre 10 y 35 años y eran obreras de la maquiladora, dependientas, estudiantes, etc. lo cual pone de relieve el claro componente clasista de estos crímenes: «La pauta la repiten todos los que han estudiado esta geografía infame: jóvenes, pobres, obreras en su mayoría, estranguladas, torturadas, violadas» (Armada, 2006:118).

Aunque el patriarcado atañe a todos los estamentos de la sociedad, no se puede obviar que el feminicidio en Ciudad Juárez está claramente vinculado a un factor económico esencial: la clase social. Porque tal como explica Julia Monárrez (2007:250), «el asesinato de mujeres y niñas que nacieron inmersas en estructuras inequitativas está directamente relacionado con esas mismas estructuras».

Berlanga Gayón (2015a:13) añade que

«El cuerpo de las mujeres entonces, no sólo es visto como fuerza de trabajo fabril, sino como *cuerpo-cosificado-para-el-placer*, y con el cual, se pueden obtener cuantiosas ganancias. En ambos casos, el cuerpo femenino es visto como objeto, como un medio para obtener ganancias, poder, intercambio de símbolos con otros hombres, de ahí que estas mujeres que le son indispensables al funcionamiento del sistema (...) sean las mismas con las que se acaba ensañando».

Tal como describí en el artículo «Campos de cruces rosas. El feminicidio en México como paradigma global», Juárez es un lugar paradigmático «de la globalización económica y del neoliberalismo más feroz y depredador» (Herrera Sánchez, 2015b:18). Segato así lo confirma:

«La misteriosa muerte de las mujeres de Ciudad Juárez puede ser la pista definitiva de que la descentralización, en un contexto de desestatización y de neoliberalismo, no puede sino instalar un totalitarismo de provincia, en una conjunción regresiva entre postmodernidad y feudalismo, donde el cuerpo femenino vuelve a ser anexado al dominio territorial» (2004:14).

«La relación directa que existe entre capital y muerte, entre acumulación y concentración desreguladas y el sacrificio de mujeres pobres, morenas, mestizas, devoradas por la hendija donde se articulan economía monetaria y economía simbólica, control de recursos y poder de muerte» (2013:11).

Un poder de muerte y de «posesión de los cuerpos vulnerables por fuerzas que actúan por encima de los parámetros legales, morales o éticos, y que ostentan una posición de dominio» (Ravelo y Domínguez, 2006:143-144) que en el caso de Ciudad Juárez se traduce en el asesinato de más de 600 mujeres y en la desaparición de unas 4000 en los últimos 25 años, según diferentes fuentes:

«La Comisión Nacional de Derechos Humanos sobre los feminicidios en Ciudad Juárez publicó que desde 1993 hasta 2008 fueron asesinadas 521 mujeres y más de 4000 desaparecieron. Desde 2008 hasta 2013, según Ernesto Jáuregui, se contabilizaron 49 casos, un dato que contrasta, y mucho, con las informaciones recabadas por la asociación Nuestras Hijas de Regreso a Casa, que contaron 1.045 casos sólo entre los años 2008 y 2010» (Ortega, 2015:270-271).

El informe *Violencia feminicida en México. Características, tendencias y nuevas expresiones en las entidades federativas, 1985-2010* recoge lo siguiente:

«En 2010 más de un cuarto del total de los feminicidios ocurrieron en tan sólo cinco municipios del país (27.2 por ciento). Al final del periodo el impresionante crecimiento del feminicidio en Juárez, Chihuahua, con 389 defunciones femeninas con presunción de homicidio (uno de cada seis casos ocurridos en el país) nos presenta un panorama de gran concentración del fenómeno» (2012:52).

Elena Ortega, además, narra que «durante el mandato de Felipe Calderón, diferentes organizaciones civiles destacaron que a lo largo de esos seis años el índice de asesinatos de mujeres se había triplicado. En 2006 había una media de 1,6 mujeres muertas por mes, mientras que a finales de 2012 la media estaba en 5,1 al mes» (Ortega, 2015:269).

Asimismo, Armada recoge las palabras del criminólogo y profesor universitario Óscar Máñez que afirma que «el poder “minimizó el problema, culpó a las víctimas y fue cómplice”, por negligencia o comisión, y teme que “la cifra precisa nunca se va a saber. De momento siguen sin diagnosticar el problema. Ni investigación exhaustiva, ni siquiera una relación precisa de las muertes”» (2006:120).

Leticia Huergo y Ángeles Caso en su obra *Mujeres de Ciudad Juárez y Chihuahua. Unidas contra la impunidad* son tajantes al respecto (2011:15): «Ni siquiera se sabe cuántas son. (...) Las autoridades no ofrecen cifras fiables: son niñas y mujeres pobres, ¿para qué molestarse en contarlas?». Y así, a día de hoy

«el baile de cifras entre las ofrecidas por organismos oficiales y las recogidas en todo este tiempo por diferentes organizaciones de la sociedad civil como Casa Amiga, Nuestras Hijas de Regreso a Casa, Justicia para nuestras hijas o la Red Mesa de Mujeres de Ciudad Juárez, continúa siendo una de las principales dificultades para la investigación sobre el feminicidio y una de las principales irregularidades del sistema policial mexicano» (Herrera Sánchez, 2015a:144).

Sin éxito nos podemos interrogar sobre las cifras, pero también por los supuestos culpables y sus motivaciones:

«No se puede hablar de un único culpable, sea esta culpabilidad referida a un individuo o a un grupo determinado. Hay muchos brazos ejecutores: las bandas vinculadas al narcotráfico, sin duda; las pandillas de jóvenes sin oficio ni futuro que recorren las calles de Juárez y vuelcan su odio y su impotencia en el chivo expiatorio más propicio; redes de trata de mujeres; los propios militares, que rondan las calles juarenses desde

hace años; miembros de las fuerzas de seguridad, policías federales; asesinos a título individual que aprovechan la impunidad en que quedan estos crímenes para dar rienda suelta a lo que sea que llevan dentro; familiares, vecinos, conocidos de las víctimas...» (Ortega, 2015:23-24).

Muchas son las teorías que se han barajado a propósito de los victimarios relacionados con los asesinatos de mujeres en la ciudad fronteriza y, a la luz de las averiguaciones de periodistas como Diana Washington (2005) y Sergio González (2006) o expertas como Rita Laura Segato (2003, 2004, 2013), Julia Monárrez o Rosa-Linda Fregoso -entre otras que aparecen citadas en el presente trabajo-, todas esas hipótesis tienen algo de verdad. Desde el tráfico de órganos o el rodaje de películas *snuff* pasando por ritos satánicos o ceremonias de iniciación realizados por narcotraficantes, la obra de varios asesinos en serie⁶⁹ o el terrible resultado de fiestas/orgías celebradas por hombres poderosos que culminan sus «proezas» en violación y asesinato⁷⁰, amparados por la negligencia y el encubrimiento de las autoridades:

«No hay sanción para funcionarios que incurrieron en graves irregularidades o no cumplieron con su deber de investigar y que se encuentran involucrados en el desvío y/o obstaculización de las investigaciones, tales como sembrar pruebas, intimidar a los familiares e inclusive practicar la tortura⁷¹ en contra de testigos y familiares» (Huergo y Caso, 2011:10).

«Este tipo de crímenes están a su vez relacionados entre sí en diversos grupos y una parte de los autores son narcotraficantes, miembros de las fuerzas de seguridad del Estado, empresarios, políticos y hombres poderosos, protegidos por las propias autoridades, que entorpecen las investigaciones» (Gallur citado por Ortega, 2015:256).

«La corrupción de la policía de Juárez por parte del cártel en todos sus niveles –local, estatal y federal– explica cómo ciertos crímenes pueden mantenerse en suspenso por años (...). Los violentos ataques no podrían continuar impunes sin la influencia del cártel, la droga y el dinero para sobornar» (Washington Valdez, 2005:99).

⁶⁹ Como los llamados «los Toltecas» o «los Rutereros» o Abdel Latif Sharif Sharif, detenidos y acusados de algunos de los casos de feminicidio en los años 90.

⁷⁰ Mariana Berlanga Gayón explica que «la violencia se volvió espectacular, porque a los asesinos no les bastaba con aniquilar a sus víctimas, sino que tenían que hacer visible la evidencia del crimen como si se tratara de una hazaña» (2015b:116).

⁷¹ La negligencia y la impunidad en Ciudad Juárez no refieren solamente a las víctimas, sino también a los “supuestos” victimarios y la investigación. Una buena prueba de ello la encontramos también en el caso de Campo Algodonero por el que fueron detenidos los chóferes Javier García Uribe, *El Cerillo*, y Gustavo González Meza, *La Foca*, quienes fueron sometidos a torturas durante su detención para conseguir una confesión. Su arresto se produjo pese a que no había suficientes pruebas y pasaron 4 años hasta que fueron liberados. David Velasco Yáñez explica que la práctica de la tortura en México por parte del Estado y sus fuerzas de seguridad se «utiliza como herramienta para aparentar que lleva a cabo un trabajo efectivo en lo que respecta a la seguridad de los mexicanos» (2016:280). En lo que concierne a los feminicidios en Ciudad Juárez se ha constatado cómo se ha detenido a diferentes chivos expiatorios «que terminan siendo víctimas de tortura con pocas posibilidades de reparación del daño debido a la falta de justicia del sistema mexicano» (2016:287).

Rita Laura Segato apuntaba en esa dirección desde sus primeros textos (2003, 2004) sobre los feminicidios en la ciudad fronteriza y continúa sosteniendo que la continuidad de estos crímenes de género

«requiere recursos humanos y materiales cuantiosos que involucran: control de una red de asociados extensa y leal, acceso a lugares de detención y tortura, vehículos para el transporte de la víctima, acceso e influencia o poder de intimidación o chantaje sobre los representantes del orden público en todos sus niveles, incluso federal; acceso e influencia o poder de intimidación o chantaje sobre los miembros del gobierno y la administración pública en todos sus niveles, incluso federal» (2013:30).

Al respecto, Armada recoge las palabras del periodista Sergio González que investigó a fondo este asunto durante años (2006:121-122).

«Este tenebroso asunto revela el gran poder de los narcotraficantes y la solidez de sus redes de influencia. Los vínculos entre el ambiente criminal y los poderes económico y político constituyen una amenaza para todo México. Los documentos y testimonios de que dispongo son demoledores para las autoridades. Prueban que algunos homicidios de mujeres fueron cometidos durante orgías sexuales, por uno o varios grupos de individuos, entre los cuales hay asesinos protegidos por funcionarios de los diferentes cuerpos policiales, en complicidad con personas en posiciones importantes. Estas personas se encuentran a la cabeza de fortunas adquiridas con gran frecuencia de manera ilegal, gracias a la droga y el contrabando, cuya red de influencia se extiende como un pulpo por todo el país. Por eso estos crímenes odiosos gozan de semejante impunidad».

Las afirmaciones de González se ajustan a las teorías mantenidas por Segato, quien afirma que la impunidad de los asesinos se asienta en «sellar, con la complicidad colectivamente compartida en las ejecuciones horrendas, un pacto de silencio capaz de garantizar la lealtad inviolable a cofradías mafiosas que operan a través de la frontera más patrullada del mundo» (Segato, 2013:28). Y añade:

«Los miembros de estas fraternidades sellan su pacto de silencio y lealtad cuando, en comunión nefasta, manchan sus manos con la sangre de las mujeres mediante su muerte atroz, en verdaderos rituales donde la víctima sacrificial es colocada en esa posición por ninguna otra razón más que la marca de su anatomía femenina -índice último de subalternidad en la economía desigual del género-, destinada al consumo canibalístico en el proceso de realimentación de la *fratria* mafiosa. Lejos de ser la causa del crimen, la impunidad es su consecuencia⁷² (...). El tributo, rendido en un festín macabro, aquí coincide con la propia vida subalterna, y su destino es acreditar a los cofrades para el ingreso o la permanencia en el orden de pares» (2003:255).

⁷² Segato afirma que «los feminicidios de Juárez se pueden comprender mejor si dejamos de pensarlos como consecuencia de la impunidad e imaginamos que se comportan como productores y reproductores de impunidad» (2016: 43).

Así lo atestigua Alfonso Armada en su libro *El rumor de la frontera*, haciéndose eco del trabajo de Roberto Bolaño y de Sergio González (2006:116):

«las muchachas son secuestradas, violadas, torturadas y asesinadas para el disfrute de miembros de familias ricas del lugar, con estrechos vínculos tanto con el narcotráfico como con el poder político. Un enjuague criminal de tal calibre que su desvelamiento (...) significaría el resquebrajamiento de buena parte del Estado mexicano».

Escribe Armada, además, que en Juárez «al dolor se añade escarnio, a la crueldad injusticia, a la tortura impunidad» (Armada, 2006:114). Desde hace más de una década el Estado mexicano lleva a cabo una campaña de desprestigio contra las organizaciones civiles que trabajan contra los feminicidios para limpiar así su propia imagen y, especialmente, la de Ciudad Juárez. Así, el gobierno mexicano «ha insistido en que el feminicidio es un mito, que las madres de las víctimas [se] lucran con los asesinatos de sus hijas, y que las organizaciones civiles que las apoyan en el acceso a la justicia mienten» (Medina Rosas, 2012:89):

«El Estado mexicano ha calificado los hechos como tristes o graves, pero siempre como hechos aislados. Ha planteado que son responsabilidad de otros, de particulares, o justifica su inacción para investigarlos y prevenirlos en la criminalidad generalizada. También ha argumentado que la pobreza o la situación geográfica de la ciudad le impiden hacerse cargo de los hechos. Todo ello para deslindarse de su responsabilidad internacional por no investigar ni prevenir debidamente la violencia contra las mujeres» (Medina Rosas, 2012:89).

También ha argumentado para eludir su responsabilidad que

«un factor estructural de esa violencia era la modificación de los roles familiares consecuencia de la vida laboral de las mujeres en Ciudad Juárez, principalmente por su participación masiva en las maquilas. Este argumento implicaba culpabilizar a las propias mujeres de la violencia sufrida pues la causa era su decisión de ser trabajadoras y con ello trastocar el orden social de género» (*ídem*).

De este modo, el Estado mexicano ha depositado en las propias víctimas la culpa por la brutalidad con la que fueron tratadas, agrediéndolas de nuevo con toda la fuerza de la maquinaria de la violencia institucional. «Así, las mujeres asesinadas de Ciudad Juárez se transforman rápidamente en prostitutas, mentirosas, fiesteras, drogadictas» (Segato, 2013:35):

«Mucho se ha dicho acerca de “las muertas de Ciudad Juárez”. Que eran obreras con doble vida, estudiantes de reputación dudosa, niñas mal atendidas por su familia, cantineras con afición por el peligro. Se ha dicho también que llevaban estilos de vida de alto riesgo, que conocían a sus victimarios, que vestían de forma inapropiada, que nacieron fuera de Juárez o simplemente, que tuvieron la mala suerte de estar en el lugar equivocado en el momento equivocado» (Velázquez, 1999:51).

Y es que «como escribía en mayo de 2016 la periodista Denise Dresser en el periódico mexicano *Reforma*, a las mujeres se nos dice que no somos testigos confiables de nuestras propias vidas; que la verdad no es nuestra propiedad, ni ahora ni nunca» (Herrera Sánchez, 2017).

La calumnia y el pretendido descrédito contra víctimas y defensoras de derechos humanos es una pieza más del entramado despótico que hace que el feminicidio sexual sistémico, como expresión *gore* de la violencia contra las mujeres sea posible «cuando se atrofian canales institucionales de procuración de justicia y se debilita el tejido social –barrial, gremial, sindical y comunitario–» (Valenzuela, 2012:52).

Esta misma negligencia e impunidad es la que ha impedido que hasta el día de hoy se haga justicia. La corrupción, la misoginia y la impunidad se alían en un macabro pacto contra las mujeres de Ciudad Juárez y la violencia machista se exagera sin límite:

«La impunidad, a lo largo de estos años se revela espantosa, y puede ser descrita en tres aspectos: 1. Ausencia de acusados convincentes para la opinión pública; 2. Ausencia de líneas de investigación consistentes; y 3. La consecuencia de las dos anteriores: el círculo de repetición sin fin de este tipo de crímenes» (Segato, 2013:17).

Una impunidad que, como afirma Fregoso (2009:216), es el resultado

«de la convergencia de múltiples fuerzas en este orden necropolítico que ha surgido: de la complicidad del estado (actores estatales) y organizaciones de una sociedad corrupta, que están en contubernio con la élite económica y política gobernante, y la policía secreta. Entre esas fuerzas que están en complicidad con el estado neoliberal para la propagación de la violencia que se manifiesta en Ciudad Juárez, hay una red globalizada de industrias clandestinas involucradas en el tráfico de drogas, armas, pornografía y seres humanos».

Lo sugiere también Segato (2013:15):

«El tráfico ilegal de todo tipo hacia el otro lado incluye las mercancías producidas por el trabajo extorsionado a las obreras de las maquiladoras, el valor excedente que la plusvalía extraída de ese trabajo agrega, además de drogas, cuerpos y, en fin, la suma de los cuantiosos capitales que estos negocios generan al sur del paraíso».

A pesar de estas aseveraciones, tardó mucho en incorporarse al discurso el elemento de la trata como hipótesis de las desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez. Malú García Andrade (2015:113) ofrece su testimonio relativo al caso de Adriana Sarmiento, «uno de los primeros que se documentó como un caso de trata de mujeres porque hubo muchas pistas que llevaban hasta ahí»:

«Cuando en 2008 desaparece Adriana, una chica de quince años, guapa, exactamente idéntica a todas las que habían desaparecido anteriormente, y a raíz de ella comienzan a desaparecer una media de dos chicas por mes, algo gordo empieza a cocerse y se inicia una seria preocupación. Por eso el caso de Adriana tuvo tanta trascendencia. Tras su

desaparición, empezó a ocurrir algo grave y los ojos se fueron abriendo. Éste fue el primer caso que documentamos con pruebas y testimonios de manera general. Y fue gracias a este caso que empezamos a hilar que pudiera tratarse de una red de trata de personas, aunque aún no lo tuviéramos probado. Pero sí que nos abrió nuevas líneas de investigación. Para mí, el caso de Adriana es fundamental porque ejemplifica todas las desapariciones. Al mes siguiente desapareció Hilda Rivas, y al siguiente mes otra niña llamada Yolanda..., así hasta los catorce casos que llevaba yo a finales de 2008, más los que no se habían denunciado o llevaban otros abogados» (2015:115).

«En 2010 conseguimos que uno de los casos antiguos pasara de ser, una vez más, un caso de desaparición a otro de trata de personas. De hecho, era la primera vez que la autoridad reconocía un caso como una trata de personas, un secuestro de chicas con la finalidad de prostituirlas» (2015:213).

En el caso de Ciudad Juárez, nos encontramos, pues ante

«una tecnología de la violencia cada vez más perfeccionada e intrincada que se utiliza contra los cuerpos de las mujeres, ya sea para hacerlas desaparecer, mercantilizando sus cuerpos en redes de explotación sexual y trata, o directamente, eliminándolas como materialización extrema de esa concepción objetualizada del cuerpo femenino tan extendida a lo largo y ancho del planeta» (Herrera Sánchez, 2015b:18).

Desde esta «conspiración tripartita entre oligarcas (empresarios), burócratas (gobierno) y mafiosos» (Glenny, 2008:68) de la que venimos hablando, podemos establecer un paralelismo con el término endriago⁷³ que Sayak Valencia toma del *Amadís de Gaula* para definir a aquellos sujetos que «hacen de la violencia extrema una forma de vida, de trabajo, de socialización y de cultura» (2010:93), y siguiendo también la idea de Mary Louise Pratt que afirma que el mundo contemporáneo está gobernado por «el retorno de los monstruos» (2007), podríamos afirmar que los feminicidios son cometidos por sujetos que además de con el endriago, pueden ser comparados con la Bestia de Gévaudan, aquel críptido antropófago que fue plasmado en numerosas ocasiones en los grabados de finales del siglo XVIII devorando a mujeres, cuyos asesinatos siempre estuvieron envueltos de imprecisiones, ambigüedades y teorías vagas, como sucede en el caso de Ciudad Juárez con los asesinatos de mujeres.

Pero, sin duda, esta reflexión debe ser matizada, porque lo monstruoso no está separado de lo humano, ni siquiera en un contexto de violencia exacerbada como el de Juárez:

⁷³ «El endriago es un personaje literario, un monstruo, cruce de hombre, hidra y dragón. Se caracteriza también por una gran estatura, ligereza de movimientos y condición bestial. Es uno de los enemigos a los que se tiene que enfrentar Amadís de Gaula. En el libro se le describe como un ser dotado de elementos defensivos y ofensivos suficientes para provocar el temor en cualquier adversario. Su fiereza es tal que la ínsula que habita se presenta como un paraje deshabitado, una especie de infierno terrenal al que sólo podrán acceder caballeros cuya heroicidad rondara los límites de la locura y cuya descripción se asemeja a los territorios fronterizos contemporáneos» (Valencia, 2010:89). La figura del narco encarna el paradigma del sujeto endriago constituido en modelo de masculinidad.

«(...) el feminicidio nada tiene que ver con engendros ni seres sobrenaturales... Según recoge Marta Piñol Lloret en el libro *Monstruos y monstruosidades*, «la voz española “monstruo” deriva de la palabra latina “*monstrum*”, que significa hecho prodigioso o maravilla» (2015:11). Los monstruos “han evidenciado la voluntad del ser humano de dar forma a aquello extraordinario o sobrenatural, es decir, a aquello maravilloso o fuera de lo común” (2015:14). Por desgracia, la violencia machista no es un hecho extraordinario, excepcional ni fuera de lo común. Es un fenómeno cotidiano, regular, habitual, casi diario. (...) Porque los monstruos no están lejos, ni son seres de ficción. No les pasa a otras ni los asesinos siempre son unos locos que nada tienen que ver conmigo» (Castejón Leorza y Herrera Sánchez, 2016).

Luis Xavier López Farjeat, retomando a Simone Weil en su artículo «Las paradojas del mal absoluto», explica que la facilidad con la que ante la violencia tendemos a monstrificar a los victimarios y cosificar a las víctimas convirtiéndolas en meras estadísticas o cuerpos inertes: «en un clima de violencia extrema víctimas y victimarios se vuelven cosas. Y cuando la violencia se ha integrado a nuestra vida ordinaria es fácil olvidar que víctimas y victimarios no son cosas: tienen rostro humano» (2011:51).

Sayak Valencia también nos proporciona otro interesante elemento de análisis con respecto a los lazos entre la criminalidad y una construcción de la nación mexicana y de su identidad basadas en el machismo y la violencia:

«A este respecto, Carlos Monsiváis nos dice que el término *macho* está altamente implicado en la construcción estatal de la identidad mexicana. (...) el macho vino a ser una superlativación del concepto de hombre que más tarde se naturalizaría artificialmente como una *herencia social nacional* y que ya no se circunscribiría sólo a las clases subalternas, dado que el machismo cuenta entre sus características: “la indiferencia ante el peligro, el menosprecio de las virtudes femeninas y la afirmación de la autoridad en cualquier nivel”. Las construcciones de género en el contexto mexicano están íntimamente relacionadas con la construcción del Estado. Por ello, ante la coyuntura contextual del México actual y su desmoronamiento estatal, es necesario visibilizar las conexiones entre el Estado y la clase criminal, en tanto que ambos detentan el mantenimiento de una masculinidad violenta emparentada a la construcción de lo nacional» (Valencia, 2010:39).

Por ello, Valencia (2014:73) reivindica la necesidad de

«poner a circular una conciencia crítica respecto a la violencia de género, donde la ciudadanía tenga noticia de que los efectos distópicos y cotidianos del derramamiento de sangre en el país no se deben únicamente a las pugnas entre grupos criminales, sino también a la obediencia ciega, profesada socialmente, hacia las demandas de la masculinidad hegemónica (Connell, 2010), (re)producidas por las instituciones: el Estado, la iglesia, la *mass media*, la familia, la economía, etc., e impuestas sobre los varones».

Corrupción, errores que nunca se admiten, narcosis gubernamental, machismo implantado en el tuétano de la sociedad y del Estado... Es difícil desenmarañar el

complejo entramado urdido alrededor de los asesinatos de mujeres, pero a juzgar por los testimonios y los datos, resulta evidente que este fenómeno debe ser denunciado por todos los medios de forma consciente y responsable.

En un contexto de violencia directa creciente provocada y caracterizada por la lucha entre cárteles del narcotráfico, la militarización del país, el aumento de las desigualdades y la impunidad, las mujeres siguen siendo las víctimas silenciadas del conflicto⁷⁴, tal como ratifica la periodista Rosa Isela Pérez:

«La situación de conflicto en Ciudad Juárez por la supuesta lucha contra el narcotráfico empeoró la situación de las mujeres y aumentó los feminicidios. Ahora bien, la violencia generalizada en Ciudad Juárez parece haber puesto una cortina que no deja ver los feminicidios y su incremento. Es como si hubieran sido olvidados entre tantas masacres, pero el hecho es que allí están y se cometen con mayor frecuencia»⁷⁵.

La violencia generalizada provocada por la guerra contra los cárteles de la droga es, en este sentido, el escenario idóneo para que se difumine el impacto de la violencia de género y del feminicidio y se diluya en la contabilización del resto de crímenes promovidos por el contexto de violencia directa estructural tal como atestiguan Leticia Huergo y Ángeles Caso (2011:17): «La reciente violencia surgida del narcotráfico en las calles de Ciudad Juárez ha hecho que de nuevo los feminicidios pasen a un segundo plano».

3.2.2. La frontera incrustada

Rita Laura Segato describe la frontera norte como «el escenario del mayor y más prolongado número de ataques y asesinatos de mujeres con modus operandi semejante de que se tiene noticia en “tiempos de paz”» (2013:27).

Como se ha visto anteriormente, Ciudad Juárez y frontera son dos conceptos íntimamente ligados, prácticamente indisociables: «Los rasgos peculiares de los asesinatos de Juárez corresponden a la geografía física y política de la ciudad, su frontera con Estados Unidos y su importancia como sitio de participación mexicana en las instituciones globales capitalistas» (Schmidt Camacho, 2007:25).

Pero tal como describe Carlos Velázquez, la frontera ya no es una línea estática: «La frontera viajaba. Te atravesaba. Aquí quedó instalada» (Velázquez, 2013:156). La

⁷⁴ Tania Correa Bohórquez (2015:36) explica que en México «los feminicidios han aumentado 40 por ciento desde 2006 en el contexto de la guerra contra el narcotráfico, la cual ha dejado más de 50.000 muertes, 250.000 desplazados y miles sometidos a desaparición forzada. El Estado fronterizo mexicano de Chihuahua tiene una tasa de homicidios de mujeres de 34,73 por 100.000 -15 veces más alta que la tasa mundial».

⁷⁵ Extracto de las entrevistas online realizadas por la autora en 2011 para el Trabajo Final de Máster del Máster Oficial de Igualdad de Género en las Ciencias Sociales de la Universidad Complutense de Madrid.

misma idea la expresa Marvin D'Lugo refiriéndose a cómo Anzaldúa «habla de la frontera como algo que el habitante de la región lleva adentro» (2003:75).

Por otro lado, la socióloga Saskia Sassen explica que en el contexto global actual se ha pasado de un modelo de fronteras nacionales a otro en el que las fronteras están incrustadas en las propias personas (2006:415-417).

«Quizás no vivamos físicamente *en* la frontera, pero sí vivimos *con* ella. La *border line* ya no nos separa de *lo otro*, de otra cultura, de otras identidades... (...) Ahora la línea fronteriza la traza la intersección entre diferentes factores de discriminación (clase social, género, raza, religión, edad, acceso a la educación y a la salud...)»⁷⁶.

Parafraseando la canción «Somos más americanos» (2001) del famoso grupo de música nortea Los Tigres del Norte, podemos afirmar pues que las mujeres de Ciudad Juárez no cruzaron la frontera, la frontera las cruzó.

En base a las tesis de Sassen, Judit Vidiella (2014:81) explica la relación que se establece entre género y frontera o, en sus propias palabras, «la construcción material y discursiva de la frontera en relación al género»:

«(...) la frontera se convierte en un espacio de desregularización, en una metáfora de la división artificial entre lo productivo y lo reproductivo, entre la máquina y el cuerpo orgánico, entre lo sexual y lo económico, entre la masculinidad y la femineidad. En este sistema económico –que ha pasado del trabajo material, la estructura fabril y la producción en cadena– a unidades más flexibles de trabajo, descentralización, especialización de la producción, y flexibilidad contractual, el colectivo de mujeres es uno de los más perjudicados por ser mano de obra barata».

Para Cynthia Pech (2013:102), poeta, académica y ensayista mexicana,

«el mismo concepto de “mujer” implica una idea de desplazamiento, un “no lugar” dentro del orden simbólico dominante. Así, *Frontera* sugiere límite y también diferencia; sugiere pertenencia, pero también desarraigo; sugiere hartazgo, pero también amarre; sugiere un reconocimiento, pero también un no soy; sugiere situarse enfrente pero también estar por delante».

Las mujeres de Ciudad Juárez, por ende, se ven atravesadas por dos fronteras: la frontera norte de México con todas sus idiosincrasias ya descritas y la frontera interior que las sitúa como «las otras». Una alteridad que a menudo se acentúa por la desigualdad social y la precariedad padecida por la mayor parte de las víctimas de feminicidio.

Ellas, las mujeres pobres y trabajadoras, son las principales damnificadas de «la cadena de situaciones circunstanciales en torno a la cultura fronteriza [narcocultura, capitalismo

⁷⁶ HERRERA SÁNCHEZ, Sonia, «Vivir en el acantilado: la fronterización de la vida», *Gastar la vida. Blog de Cristianisme i Justícia*, 21 de octubre de 2015.

gore, necropolítica...] que las ha convertido en material desechable» (D'Lugo, 2003:81). Como expresa Alicia Schmidt Camacho, «para las mujeres de la región fronteriza, el feminicidio distorsiona y a la vez refleja el robo legal de su integridad corporal en la pobreza, la migración y el trabajo» (2007:43).

Y es que, como advierte Valenzuela (2012:36),

«la capacidad de atracción de las maquiladoras instaladas en la frontera colocó a gran cantidad de mujeres en mayores condiciones de riesgo, al disponer de bajo capital social y alta exposición a situaciones riesgosas en el traslado al trabajo y en los espacios públicos. El proceso de vulnerabilidad se incrementa con la presencia de amplias deficiencias en infraestructura, urbanización y equipamiento urbano, especialmente en colonias populares, donde la ausencia de transporte seguro –o transporte a secas– y de alumbrado aumenta las condiciones de inseguridad».

Schmidt Camacho (2007:28), por su parte, corrobora las afirmaciones de Valenzuela y añade un interesante elemento ligado al imaginario sociocultural que favorece la situación de vulnerabilidad e inseguridad de las mujeres en Ciudad Juárez:

«El desarrollo de la zona fronteriza está inevitablemente ligado a la captación del trabajo de la mujer. Ciudad Juárez, mientras tanto, tiene una antigua historia como proveedora de placer sexual, drogas y diversión baratos para los turistas internacionales, soldados estadounidenses y trabajadores migrantes. La venta del trabajo sexual de las mujeres representa una de las fuentes de ingresos más estables para los empresarios locales, y menos visiblemente para el Estado. La repetida representación de las mujeres mexicanas pobres como cuerpos hembras de los que es posible apropiarse, vino a reforzar otras narrativas culturales que las convierten en fuentes de valor descartables una vez “consumidas”. La doble economía de la comercialización sexual y las maquiladoras produjo un discurso popular que confunde la venta que hacen las mujeres de su labor con la venta sexual de sus cuerpos».

Si hemos hablado anteriormente de la idea de México como «traspatio» de Estados Unidos es precisamente porque, tal como afirma Jorge E. Brenna B. (2011), «las fronteras nacionales siempre han sido fronteras de exclusión. Y ello a partir de la elaboración de las fronteras mentales que son en realidad las que separan a unos grupos humanos de los “otros”, siendo los “otros” los orientales, los negros, los inmigrantes, los indígenas, las mujeres, los homosexuales, etcétera».

Como ya se apuntaba en la introducción de la presente investigación, la frontera norte de México puede ser leída como una «herida»:

«una “herida abierta”, herida que va a atravesar el cuerpo de la mujer del Tercer Mundo, localizada y situada en ese espacio fronterizo de colonización y violencia. La condición fronteriza metaforizada en tanto que herida nos indica que estos lugares fronterizos funcionan más como espacios de violencia que de contacto y permeabilidad. Las zonas fronterizas son siempre zonas de expansión colonial, zonas en las que se ponen en marcha las diversas jerarquías clasificatorias y excluyentes» (Meloni, 2012:116).

Así describe José Manuel Valenzuela (2012:39) esta situación de precariedad y desigualdad:

«Los escenarios fronterizos de las últimas tres décadas se han caracterizado por la generación de condiciones de exclusión, vulnerabilidad, precarización e indefensión. Muchas personas fueron orilladas a la postración y el abandono, situaciones marginales que les volvieron prescindibles, sacrificables, como las mujeres y jóvenes victimados por la violencia feminicida y juvenicida que creció incontenible en el país».

Julia Monárrez y María Socorro Tabuenca (2007:10), en su libro *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México*, explican que esta, además de ser el escenario por excelencia de la violencia machista, como sostiene Segato, es «el espacio geográfico de la subalternidad» en un sentido más amplio que se narra «a través de los asesinatos de mujeres, de sus bajos salarios en la división internacional y sexual del trabajo, en la violencia que sufre en el interior de su hogar y en la que experimenta en el trabajo extradoméstico en otros espacios públicos de la ciudad».

Arminé Arjona, en su poema «Solo son mujeres» expone todas estas ideas de subalternidad, precariedad, exclusión y vulnerabilidad que enmarcan las vidas y los asesinatos de mujeres en Juárez en un marco de impunidad y tolerancia social y «recrea el desierto, la frontera y el cuerpo femenino como entes cuyo destino es la muerte» (Báez Ayala, 2005:110):

En esta frontera
el decir mujeres
equivale a muerte
enigma y silencio.
Seres desechables
que desaparecen
cruelmente apagadas
por manos cobardes.
Y todos nos vamos
volviendo asesinos

con la indiferencia
con el triste modo
en que las juzgamos:
“gente de tercera”
“carne de desierto”
sólo son mujeres
una nota roja
viento pasajero
que a nadie le importa.

Schmidt Camacho (2007:43) explica que imaginar una vida libre de violencia para las mujeres en Ciudad Juárez y construir otra realidad y, por consiguiente, otro relato,

«requiere nuevas narrativas de poder de género, valor laboral y comunidad política; requiere una nueva cultura ciudadana, dentro y fuera de la nación, que pueda llevar las aspiraciones y energías de las mujeres más allá de la frontera como espacio de muerte».

Si bien es cierto que «en su sentido real o figurado, la frontera ha de entenderse como límite, borde o periferia, lugar de riesgo y marginalidad» (Millán Muñio y Peña Ardid, 2007:8), también debe comprenderse

«como lugar de encuentro y como ventana, según la conocida y evocadora imagen de Carmen Martín Gaité, para quien ese “huevo abierto en la pared de un edificio para que entren a su través la luz y el aire, limítrofe entre el espacio cerrado y abierto, entre lo conocido y lo inexplorado” es el símbolo más popular y poético de lo fronterizo en su relación con la existencia de las mujeres» (*ídem*).

Y es que como bien expresa Roxana Rodríguez (2014), desde el feminismo es necesario pensar qué categorías teóricas y qué prácticas nos permiten «desplazar los límites del discurso moral en las ciudades fronterizas, donde la mujer es un sujeto desechable, hasta llevarlos a actos de justicia que reivindiquen no sólo los derechos de las mujeres sino también el reconocimiento de las mismas como ciudadanas libres».

3.2.3. De Ciudad Juárez al feminicidio global

En 1997, Melissa W. Wright sostenía tajante que en Ciudad Juárez «la mujer es un ser golpeable y violable» (citada en González, 2005:33). Algo similar afirmaba Elena Grau pocos años antes haciendo alusión al uso de la violencia sexual como arma de guerra en los Balcanes ampliando la mirada más allá de lo local y de las condiciones extremas de los conflictos bélicos (1993:47):

«Somos nosotras, mujeres que vivimos en un cuerpo violable. Violaciones fruto de la agresividad de un hombre que la concentra en su ser individual o violaciones fruto de la violencia generalizada que es la guerra. Da lo mismo. (...) ¿Cómo puedo explicar a mi hija -a nuestras hijas- el porqué de la violación y la muerte de niñas, sin dejarme llevar por esa ira de sentir las tan próximas? ¿Cómo puedo tratar de que aprenda a vivir -como lo he hecho yo, como todas hemos hecho- en un cuerpo violable, sin sentir que es un despropósito? ¿Cómo podemos ser mujeres libres de realizar nuestros deseos -cómo enseñar a serlo- conociendo la posibilidad de la violación y la muerte físicas, y no sólo simbólicas?».

Sin duda, la reflexión de Elena Grau continúa plenamente vigente, más aún –si cabe– cuando nos referimos al feminicidio en Ciudad Juárez y lo tomamos como paradigma de un fenómeno más vasto y complejo que nos obliga a interpretar especificidades contextuales a nivel regional y local, a cruzar ejes de discriminación aplicando una

lectura interseccional y a desvelar las causas estructurales comunes que lo propician a escala global, tal como explica Marcela Lagarde⁷⁷:

«Hay muchos tipos de crímenes contra mujeres, pero todos tienen la característica que son crímenes de odio basados en la desigualdad, la discriminación, la exclusión, un odio gestado socialmente hacia las mujeres. (...) crímenes que gozan de impunidad social, que se incuban en la misoginia, en el machismo, en el desprecio a la vida de las mujeres, en la desigualdad brutal, en los bajos salarios, en la exclusión. Todo eso es una teoría, la teoría del feminicidio. El feminicidio no es una palabra, es toda una teoría».

También consideramos que, como explica Susan Sontag (2010:71), «al hacer que el sufrimiento parezca más amplio, al globalizarlo, acaso lo vuelva acicate para que la gente sienta que ha de «importarle» más».

Como ya se ha expuesto, *la muerte salvaje*⁷⁸ de cientos de mujeres en Ciudad Juárez – quizás miles–, se internacionalizó, dándose a conocer el feminicidio sexual sistémico en todo el mundo:

«Se difunde información tanto en revistas especializadas como en revistas de moda. La producción cultural que busca denunciar estos hechos es amplia: teatro, carteles, documentales, cuentos, etcétera. Su reflexión teórica y académica ha propiciado nuevos conceptos e investigaciones innovadoras. Su discusión política ha llegado a transformar las leyes y las instituciones de los Estados se han visto obligadas a dar respuesta» (Medina Rosas, 2012:87).

En 2009, la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CoIDH) contribuyó a la universalización del fenómeno mediante su sentencia sobre el caso González y otras (“Campo Algodonero”) vs. México⁷⁹ y definió los feminicidios

«como “los homicidios de mujeres por razones de género”, considerando que éstos se dan como resultado de una situación estructural y de un fenómeno social y cultural enraizado en las costumbres y mentalidades y que estas situaciones de violencia están fundadas en una cultura de violencia y discriminación basada en el género» (Carosio, 2013:70).

Dicha «popularización» trajo consigo también una toma de conciencia transnacional que franqueó las lindes de Ciudad Juárez e, incluso, las fronteras de México: «Las mujeres de Ciudad Juárez al mostrarnos lo que ellas vivían, nos han abierto los ojos, y con sorpresa, nos hemos dado cuenta que en muchas otras ciudades y países también existe violencia feminicida» (Medina Rosas, 2012:87). Por tanto, «la palabra

⁷⁷ Entrevista a Marcela Lagarde: DE ÁVILA, José Juan, «El feminicidio no es una palabra, es toda una teoría», *El Universal*, 15 de noviembre de 2014.

⁷⁸ Tomamos prestada la idea de la obra *L'homme devant la mort* de Philippe Ariès.

⁷⁹ Para un análisis pormenorizado de la sentencia del caso Campo Algodonero ver MEDINA ROSAS, Andrea (2012). «Fin al feminicidio en México. Reflexiones a partir de la sentencia de Campo Algodonero», en MUGARIK GABE ONG. *Violencias machistas y estrategias para enfrentarlas*. Euskadi: Mugarik Gabe/Emakunde.

feminicidio ya no es exclusiva de Ciudad Juárez, una población donde han pasado más de 20 años desde que se registró el primer caso que sirvió de antesala del terror a los más de 500 casos de mujeres asesinadas en ese punto» (Durán, 2017).

Escribía Óscar Granados en *El País* el 22 de abril de 2016 que

«México se ha convertido en un sitio hostil para las mujeres. 3.892 han sido brutalmente asesinadas durante 2012 y 2013 — más de cinco al día —, de acuerdo con el último reporte del Observatorio Ciudadano Nacional contra el Femicidio, una asociación integrada por 49 organizaciones de derechos humanos. El país ha sido incapaz de garantizar el derecho a la vida de las mujeres, como lo establece la Corte Interamericana de Derechos Humanos de 2009, y el reconocimiento del feminicidio se ha convertido en una serie de luchas sin ninguna victoria para los familiares de las víctimas».

Según recoge Ortega (2015:269-270), el mismo observatorio citado por Granados indicó que, previamente, entre 2005 y 2010, en los 19 estados que tipifican el feminicidio como delito⁸⁰, «hubo 1.003 presuntos casos de feminicidios, sin ningún registro de responsables detenidos». Celia Cheyenne Verite (2015:7) confirma que, en México, «el 92% de los feminicidios quedan impunes».

Por otra parte, los datos proporcionados por Naciones Unidas nos dicen que

«entre 2006 y 2012 los feminicidios en México aumentaron un 40 por ciento y que solamente el 5 por ciento se resolvían. Además, también determinaron que en varios estados mexicanos el asesinato de mujeres es quince veces más alto que el promedio mundial. Según la Organización de Naciones Unidas, en México se consuman un promedio de 6,4 asesinatos de mujeres por día» (2015:272).

En un artículo para la revista *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, Humberto Robles (2010b:100) lanzaba un dato ciertamente desgarrador: «De 1999 a 2008 hubo más de 10.000 feminicidios en México. (...) en el país mueren anualmente como víctimas de feminicidio, unas 1.200 mujeres aproximadamente».

En un reportaje reciente (2017) realizado por Valeria Durán para la asociación civil *Mexicanos Contra la Corrupción y la Impunidad (MCCI)* realizado en el marco de la Iniciativa para el Periodismo de Investigación en las Américas del International Center For Journalists (ICFJ), se proporcionan datos sobre el feminicidio todavía más alarmantes, si cabe:

⁸⁰ Aunque el feminicidio ha sido tipificado como delito grave con penas de hasta 60 años de prisión en varios estados de México, la medida no resulta suficiente si no va acompañada de una verdadera voluntad política que incluya planes de educación contra la violencia machista y que contribuya a un verdadero cambio social respecto a la igualdad y al respeto de los derechos humanos de las mujeres. (Para profundizar sobre la tipificación legal del feminicidio en México y en América Latina se recomiendan los trabajos de Patsilí Toledo Vásquez).

«De acuerdo con las cifras recopiladas para esta investigación, cada día son asesinadas entre 6 y 7 mujeres en México.

En números absolutos, el Estado de México ocupa el primer lugar nacional en asesinatos de mujeres, con 396 casos ocurridos en 2015.

Sin embargo, en cuanto a tasa, Guerrero fue ese mismo año el estado con la mayor tasa de crímenes de género, con casi 12 casos por cada 100 mil mujeres.

Le siguen, en orden de gravedad, Chihuahua con una tasa de 7.87; Colima 6.93, Baja California 6.54, Baja California Sur 6.23, Morelos 4.95 y Estado de México⁸¹ 4.88. De 2012 a mediados de 2016 fueron asesinadas en Guerrero 936 mujeres, pero sólo 50 casos fueron tipificados como feminicidios».

Sostiene Robles (2010b:104) que «el feminicidio en Ciudad Juárez y el resto de México es una vergüenza nacional. La falta de acción, la indolencia y la indiferencia ponen de manifiesto el sexismo, el machismo, la misoginia, el clasismo y el racismo de los Gobiernos mexicanos». Pero ni siquiera esas características convierten al país en un caso aislado:

«Más allá de esta amalgama de violencia, frontera, narcotráfico, patriarcado, impunidad, corrupción, negligencia, necropolítica, altos flujos migratorios, urbanismo deficiente y narcocultura, más allá de las innegables especificidades de Ciudad Juárez y su repercusión sobre la vida y la muerte de las mujeres, no podemos obviar que el feminicidio es un fenómeno público y global, transnacional, diverso en sus formas (...) y en los grados de ensañamiento contra los cuerpos femeninos o feminizados, pero con causas comunes que radican en la dominación masculina y en la desigualdad histórica y estructural que sufren las mujeres en todo el mundo» (Herrera Sánchez, 2015b:19).

Si ampliamos un poco el foco, observamos, por ejemplo, que la situación en el resto de países de América Latina no difiere demasiado de la mexicana:

«De acuerdo con el Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe (OIG) de las Naciones Unidas, en 2014, en 25 países de la región, un total de 2.089 mujeres fueron víctimas de feminicidio.

Honduras es el país de la región con el mayor número total de feminicidios (531 en 2014), lo cual representa 13,3 feminicidios por cada 100.000 mujeres»⁸²

A su vez, Tania Correa Bohórquez (2015:36), en su artículo «Revisión de la producción de conocimiento sobre las políticas y el tráfico de drogas y sus efectos en la vida de las

⁸¹ En el citado artículo de Óscar Granados, este recoge las declaraciones de Guadalupe Ramos, representante del Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de las Mujeres (Cladem), donde afirma que «en el Estado de México existe un patrón sistemático similar al de Ciudad Juárez». En el mismo artículo se señala que los puntos rojos de la violencia feminicida en dicho estado son Ecatepec, Netzahualcóyotl, Chalco «y otros siete, la mayoría ubicados en el noroeste de la entidad».

⁸² «País por país: el mapa que muestra las trágicas cifras de los feminicidios en América Latina», *BBC Mundo*, 21 de noviembre de 2016.

mujeres en Latinoamérica», proporciona datos francamente turbadores de otros países que, como México, «concentran los carteles del narcotráfico y/o que sirven de corredores de drogas [y en donde] las cifras de feminicidios han aumentado en los últimos años» situándose entre las más elevadas a nivel mundial:

- En Honduras, los feminicidios aumentaron un 257% entre 2002 y 2010.
- En Guatemala, 685 mujeres fueron asesinadas en 2010, en comparación con 213 en 2000.
- En El Salvador los feminicidios han disminuido (628 en 2011, 329 en 2012 y 215 en 2013 según el Observatorio de seguridad ciudadana para las mujeres) pero sigue siendo de los países con tasas más altas de feminicidios e impunidad.

Por otra parte, al no incorporar el concepto de feminicidio en las legislaciones, en muchos países de Europa se están manejando cifras maquilladas al no incluir los asesinatos de mujeres cometidos por hombres que no tuvieran o hubieran tenido una relación afectiva de pareja con la víctima (Herrera Sánchez, 2015b:19).

En términos globales, además, la Asociación Civil Comunicación para la Igualdad, a partir de datos de la *Campaña Únete* de la Organización de las Naciones Unidas, señala que los feminicidios son «más del 50 por ciento de los asesinatos de mujeres en cualquier lugar del mundo. Por lo tanto, no hablamos de un fenómeno localizado y excepcional, sino de una práctica habitual de proporciones alarmantes: unas 66 000 mujeres al año son víctimas de feminicidios» (*idem*) según estima la organización Small Arms Survey⁸³ en su informe *Femicide: a global problem*.

Esta aclaración se realiza para contrarrestar la creencia neocolonialista y occidentalista de que el feminicidio es solamente un fenómeno que sucede en *otros* países –léase países del Sur global-. La abogada Andrea Medina afirma, por el contrario, que «hay feminicidio en todo el mundo, con grados y diferentes maneras de expresión». En la misma línea, Sara Lovera asegura que «el fenómeno del feminicidio es histórico, mundial y no existe sociedad alguna donde pueda decirse que no existe»⁸⁴.

Tras décadas de estudios sobre el discurso y la comunicación, es indudable que el lenguaje es político y genera imaginario y, por tanto, resulta una herramienta imprescindible para la transformación social. Ante esta convicción, se antoja casi incomprensible –si no fuera por el marcado etnocentrismo que padecemos- que, durante tanto tiempo, una buena parte del movimiento feminista europeo –especialmente el más próximo a las instituciones- haya rechazado de plano la conceptualización del feminicidio como un fenómeno global.

Este rechazo, sin duda, ha funcionado como «una forma de *otrorizar*, extranjerizar, sacar del contexto de lo conocido para crear un extrañamiento y una distancia tanto

⁸³ Proyecto de investigación del Instituto Universitario de Altos Estudios Internacionales de Ginebra.

⁸⁴ Extracto de las entrevistas online realizadas por la autora en 2011 para el Trabajo Final de Máster del Máster Oficial de Igualdad de Género en las Ciencias Sociales de la Universidad Complutense de Madrid.

simbólica como emocional en el receptor, que hace que el sujeto o contexto al que se aplica se deslegitime» (Valencia, 2010:168).

Y es que no se puede exotizar el feminicidio como algo que sucede en otra parte porque al identificar feminicidio y alteridad de forma ficticia y pretender distanciarnos de esa realidad, perdemos una importante herramienta conceptual para avanzar en la lucha contra las violencias machistas:

«Concebir el feminicidio bajo una asociación exclusiva con Ciudad Juárez y a su vez, como fenómeno ajeno a una base socio-cultural, tiene repercusiones significativas para dimensionar la magnitud de la violencia hacia las mujeres. Limita en primer lugar la presencia de la denominada violencia extrema, a un territorio único, cuyas características económicas, industriales y conflictivas, se asumen como propias de dicha frontera e imprescindibles para que se produzca. Mientras que, por otra parte, enfatiza la violencia extrema, como acontecimiento inexplicable, enigmático, espontáneo, desvinculado de la cotidianidad en la vida de las mujeres víctimas y de la sociedad en la que se encuentran inmersos» (Corral Soto, 2011:124).

Llegadas a este punto, podemos afirmar de forma concluyente que la violencia machista «es una realidad universal que se alimenta de la desigualdad que las mismas sociedades patriarcales han cubierto con un manto de naturalidad» (Torres Falcón, 2010:82) y que «los costos humanos de la ideología y las instituciones patriarcales no se limitan claramente a algún contexto culturalmente específico» (Hom, 2006:292).

En este sentido, Russell (2006:349) se interroga sobre la incapacidad de la sociedad de reconocer la generalización del feminicidio y compara esta *ceguera* con la que se dio durante el holocausto nazi:

«A pesar de la sensacional publicidad que se le ha dado a algunos feminicidios selectos [como sucede con el caso de Ciudad Juárez], la mayoría de la gente es incapaz de reconocer la naturaleza feminicida del periodo en el que las mujeres viven —y mueren— hoy. Algunas personas deberían preguntarse si es posible que el feminicidio en masa en el nivel global no sea reconocido por la gran mayoría de personas en el mundo. Vale la pena recordar que la realidad del holocausto nazi fue negada por la mayoría de los alemanes mientras estaba sucediendo —incluyendo muchos judíos que se dieron cuenta demasiado tarde del peligro mortal en el que estaban—, sin mencionar la negación de los ciudadanos y los gobiernos de las naciones aliadas».

Quizás haya quien juzgue exagerada o desmedida esta comparación de Russell, pero la realidad es que «la discriminación sexual mata mujeres diariamente. Cuando se combina con la raza, la clase y otras formas de opresión, constituye una devastadora negación del derecho a la vida y la libertad de las mujeres a gran escala por todo el mundo» (Bunch, 1990 citada en Hom, 2006:292).

Vislumbrar siquiera la solución a la violencia feminicida —o su descenso, al menos-, requiere «un cambio de paradigma social, económico, cultural y simbólico, es decir un

cambio radical de sociedad (...) [que explore] vías alternativas al paradigma capitalista y patriarcal» (Montero Corominas, 2012:75) donde el cuerpo femenino pierda su sentido «de ser para y de los otros y recupere la capacidad de ser para sí mismo, ser para la vida» (Báez Ayala, 2005:126).

Y es que frente a la (re)producción de la violencia contra los cuerpos femeninos y la globalidad del feminicidio, la respuesta y las resistencias deben ser también g-locales⁸⁵, es decir, que estas «se piensen de forma global y se ejecuten de forma localizada» (Valencia, 2010:204) para reivindicar de forma transnacional que «vivas nos queremos».

La *eutopía antifeminicida* del buen trato y el buen vivir de las mujeres precisa además que el fenómeno sea siempre abordado desde una dimensión holística e interdisciplinar, como un instrumento para trabajar la prevención como política de Estado y así sentar las bases para garantizar el derecho de las mujeres a una vida digna libre de violencia.

3.3. Sobre maternidad, empoderamiento y agencia: lo personal es político

Atendiendo a la exigencia de Chandra T. Mohanty (2008a:433) de levantar «un proyecto feminista antiimperialista, anticapitalista y contextualizado» que nos permita no solo exponer las formas de subyugación a las que estamos sometidas las mujeres, sino «identificar e incluir en su visión las formas de resistencia colectiva que las mujeres, en particular, elaboran en sus diversas comunidades en su vida cotidiana», resulta indispensable virar aquí la mirada hacia una práctica eminentemente cotidiana – y hacia sus agentes– que se encuentra ligada de forma indisoluble al discurso sobre el feminicidio en Ciudad Juárez: la maternidad.

Para ello, pretendemos alejarnos de «las conceptualizaciones y composiciones que oscilan entre los extremos de la victimidad y la heroicidad, la compasión y la glorificación» (VV.AA., 2008:239, citado en Valencia, 2010:85).

¿Qué entendemos por maternidad y cómo está presente en el imaginario social? ¿Hay una visión unívoca de ella? ¿La figura de la madre se construye solamente a esquemas patriarcales de opresión o puede resultar una «estrategia» efectiva contra la misma? ¿Reconocemos realmente que lo personal puede y debe ser político⁸⁶?

⁸⁵ HERRERA SÁNCHEZ, Sonia, «Feminicidio global, resistencias g-locales e interseccionales», *United Explanations*, 3 de abril de 2015.

⁸⁶ Entendemos lo político como «una toma de postura frente a procesos que afectan la vida pública y colectiva de la sociedad; una demostración de conciencia crítica ante los impactos que estos procesos tienen en la existencia subjetiva y corporal de las personas» (Strambaugh, 2008:609-610, citado en Chávez y Difarnecio, 2014:37).

La maternidad es una cuestión compleja para el feminismo como todas aquellas que atañen a cuestiones relacionadas con la sexualidad y la reproducción de las mujeres en las que cultura, cuerpo y economía se ven profundamente imbricadas. La maternidad, con distintos enfoques, ha preocupado al feminismo desde sus inicios, pero esta adquiere un papel importante en los trabajos teóricos especialmente desde mediados del siglo XX. Actualmente, sin duda, continúa generando controversia.

«La confusión se manifiesta a través de una relación conflictiva con la idea de maternidad (es mía, pero la rechazo; es mía pero no sé si la quiero; es mía y la reivindico porque yo soy diferente; es mía, la rechazo, pero me la quieren quitar, así que la reivindico o, mejor dicho, reivindico mi poder de dar la vida), debida probablemente al miedo de volver a caer en las dicotomías tradicionales que encierran a la mujer en el ámbito de lo natural y, por ello, de lo irracional. Sin embargo, lo que me pregunto es: ¿quién puede hablar así? La mujer profesional, independiente, dueña de su propio sustento económico, probablemente blanca, occidental y de clase media» (Caporale Bizzini, 2005:181).

La escritora Laura Freixas, al empezar a investigar intensamente sobre la representación de la maternidad en la cultura, afirmaba lo siguiente: «(...) me di cuenta de que, en efecto, en toda la literatura occidental había una ausencia que clamaba al cielo: la maternidad, en particular la relación madre-hija» (2015:30). Y añadía:

«¿Por qué la literatura de todos los tiempos y países, esa misma que aborda constantemente, como es lógico, las grandes vivencias humanas universales, no incluye algo tan humano y universal como es la maternidad? Por más que investigué, apenas encontré personajes maternos. Los pocos que hay suelen ser unos tipos extremos, idealizados o demonizados, que más que retratos parecen proyecciones del amor o del odio de sus hijos» (2015: 145-146).

En esos incipientes hallazgos e intuiciones de Freixas podemos hallar algunas pistas sobre cómo se ha construido el imaginario hegemónico sobre *la madre*. Un imaginario limitado y polarizado que poco o nada tiene que ver con la vivencia de la maternidad de la mayoría de las mujeres que son madres:

«Sobre el imaginario social de la maternidad (la madre amorosa encargada de la familia) se ha construido un andamiaje simbólico muy denso, en el que se articulan niveles del orden de lo biológico, lo cultural, lo psicológico, lo religioso y lo político, mismos que implican que su estudio sea un tratamiento complejo» (Ávila, 2004: 56).

Huelga decir que la maternidad no es una experiencia única y que puede ser fruto de una decisión personal, pero también, de la presión social o de imposiciones políticas, familiares y culturales. La maternidad puede ser el resultado de un embarazo, de una adopción, de un proceso de acogida y de toda una suerte de circunstancias distintas que pueden llevar a una mujer a ejercer ese rol. «La maternidad, en definitiva, no es

puramente natural ni exclusivamente cultural⁸⁷; implica tanto lo corporal como lo psíquico, lo consciente e inconsciente y participa en los registros de lo real, lo imaginario, y lo simbólico» (Lozano Estivalis, 2007:30).

María Lozano Estivalis define la maternidad como «una categoría discursiva que nos ayuda interpretar la representación de una serie de ideales sociales construidos en su entorno» (2007:30). Para la autora (2007:29-30), indagar en el imaginario sobre la maternidad es

«abrir vías para que las mujeres diferencien el ser madre (individual) de la maternidad (genérico) y posibilitar que sus múltiples experiencias vitales de? servicio dicen y valoren. (...) Las posibilidades de que las paradojas culturales de la maternidad se conviertan en lugares de transformación sociopolíticos están ahí y dependerán de la implicación de todos en un ejercicio autocrítico y dialéctico. Por eso la maternidad es un reto, gracias a sus contradicciones y a las posibilidades discursivas y políticas que ofrece».

En un ensayo titulado «La maternidad en el pensamiento feminista occidental», Silke Frischmuth (1993:46) describe tres prismas sobre los cuales pivota el imaginario y la práctica de la maternidad: 1) la maternidad como complicidad con el patriarcado y la causa de la subordinación de las mujeres; 2) la maternidad como una experiencia empoderadora y base para una cultura feminista separatista (el problema no es ser madre en sí, sino más bien serlo bajo las condiciones del patriarcado); y 3) la maternidad como evento natural.

Sobre este último prisma Yanina Ávila explica que la maternidad es frecuentemente considerada por la mayoría de las personas

«como un hecho natural o dado, que realiza y completa a la mujer, fructifica el amor de la pareja y concretiza el triunfo de la vida ante la muerte al trascender en los hijos. Es también una función considerada instintiva y constituyente —tanto de la identidad femenina, como del orden social de género—, en tanto que instituye y legitima la supuesta esencia femenina y la supuesta división natural del mundo en dos esferas (público y privado), que complementa y armoniza con el orden heterosexual y el orden social» (2004:55-56).

Las aclaraciones de Frischmuth, sin embargo, engarzan mejor con una definición de la maternidad vinculada al patriarcado y a la subordinación de las mujeres (1993:46):

«La maternidad abarca los procesos del embarazo y dar a luz, así como el trabajo de criar y educar a un niño, además está vinculada con otras áreas de la vida de las mujeres como la sexualidad, la división del trabajo en la casa, y el trabajo remunerado. Las feministas consideran la maternidad como una institución socialmente construida, es decir el contexto cultural, histórico y personal dentro del cual una mujer da a luz y cuida

⁸⁷ Silvia Caporale Bizzini explica que la capacidad de dar a luz es algo biológico, mientras que «la necesidad de convertirlo en un papel primordial para la mujer es algo cultural» (2005:181).

a sus hijos, determina sus prácticas, experiencias y el significado que ella atribuye al hecho de ser una madre».

En este sentido Mohanty (2008b:134) ahonda en la preponderancia de lo cultural sobre la práctica y los ideales que rodean el concepto de maternidad y argumenta que «el hecho de que las mujeres sean madres en una sociedad específica no es tan relevante como el valor que se atribuye a la maternidad en esa sociedad. La distinción entre el acto de ser madre y el estatus que al que se le asocia es muy importante: es una distinción que debe enunciarse y analizarse de forma contextual».

La prestigiosa historiadora irlandesa, Mary Nash, sostiene que «la representación cultural de la femineidad se ha basado en la dependencia, en el modelo de madre y cónyuge, devota y silenciosa, consagrada a su familia, con la reclusión estricta en el espacio doméstico» (2006:43).

Así lo confirma Silvia Caporale Bizzini, quien revela que los relatos sobre la maternidad definidos entre 1650 y 1865 en el mundo anglosajón «vertebran el discurso de la burguesía mientras van construyendo la maternidad como un hecho político que marca el lugar de la mujer en el ámbito privado, al mismo tiempo que limita su proyección en lo público» (2005:178-179).

Por su parte, María Victoria Pita, recogiendo los postulados de Nash, advierte que

«el claro predominio del discurso de la domesticidad en la configuración de los valores y modelos de la femineidad, la naturalización de la diferencia sexual enfocada desde el esencialismo biológico a partir de la maternidad y reproducción humana como elemento definitorio de la identidad femenina, es un factor decisivo en la construcción social imaginaria de la noción de género» (2001:140).

A día de hoy y teniendo en cuenta los interesantes trabajos de teóricas y activistas como, por ejemplo, María Llopis (2015), Carolina del Olmo (2013), Carolina León, Almudena Hernando (2008, 2012) u Orna Donath (2016) sobre maternidades subversivas, sobre la socialización de la maternidad como hecho colectivizable y compartido, sobre maternidades habitables, sobre la identidad relacional⁸⁸ asignada tradicionalmente a las mujeres o sobre la experiencia de madres arrepentidas, se están empezando a diversificar los imaginarios asociados a la maternidad y a pensar nuevas identidades respecto a esta para redefinir «la cartografía de lo maternal» (Caporale Bizzini, 2005:202).

Cierto es que queda mucho camino por recorrer en cuanto a la problematización de la maternidad y sus representaciones y, por el momento, en el tema que nos ocupa, debemos centrarnos en la dificultad de abordar la maternidad cuando esta se convierte

⁸⁸ La identidad relacional «se asocia a las actividades domésticas, a los hijos, a la “relación emocional, íntima y relajante con el espacio conocido”, a la vinculación con el grupo, a la definición en función de los otros (madre de, mujer de, hija de, amiga de...)» (Herrera Sánchez, 2017:20).

en «estandarte de la acción política de un movimiento social de mujeres» (Ortiz Cuchivague, 2012:166) que exigen verdad y justicia ante la violencia ejercida contra sus hijos e hijas.

Así pues, desde un posicionamiento abiertamente crítico, Marta Mojzuk presenta «un entramado teórico que funcionará bajo el concepto del maternalismo, profundamente esencialista, que asegura, entre otras cosas, que las mujeres son portadoras de una serie de valores derivados de su naturaleza que las elevan a abanderar la renovación moral de la sociedad» (s.f.:54).

La autora deslegitima el activismo surgido del rol materno y declara que los valores que se deben defender son «de carácter político y no maternal en el sentido de cuidado y sentimientos. Sólo cuando los valores compartidos en el espacio de ciudadanía se asumen, las preocupaciones específicas tendrán una posibilidad de debatirse. Si algo puede contribuir a esta tarea es hacer uso de las potencialidades de las mujeres como ciudadanas y no “de las vigorosas demandas de la maternidad”. Como bien dice Dietz, “la meta del feminismo debe ser politizar las conciencias, no maternizarlas”» (Mojzuk, s.f.:70).

Mojzuk, no encuentra en la maternidad «condiciones que hagan posible el despliegue de la agencia y [la] autonomía» (s.f.:87) y apunta que «tanto las versiones esencialistas que inmovilizan a unos en el papel de víctimas o asignándoles roles difícilmente superables, como las solidaridades grupales que subsumen al individuo rebajando su agencia, no pueden ser la base de las políticas emancipadoras» (*ídem*).

Pero si bien es indiscutible que ciertas nociones de maternidad refuerzan «un rol tradicional, [esta] también puede convertirse en una plataforma sobre la cual se cuestiona y se trasgrede la misma estructura social que la legítima» (Ortiz Cuchivague, 2012:166). Incluso, tal como explica Elena Grau (2013:28), «auto-proclamarse como “víctima” puede ser estratégico si contribuye a que las mujeres se perciban como sujetos de derechos y esta categoría les permite afianzar su lucha y asumir más agencia. Lo negativo es la victimización y la estigmatización»⁸⁹.

Paradójicamente, como veremos más adelante, a menudo la maternidad es el acicate que hace salir a las mujeres de lo doméstico y que se convierte en su fuente de

⁸⁹ A Anne Huffs Schmid, por el contrario, le preocupa «en qué medida la ventilación pública contribuye a un empoderamiento de la mujer-sujeto o refuerza un imaginario de la mujer-víctima, sacrificada en los altares del machismo» (2007:6).

empoderamiento⁹⁰ y resistencia, en el origen de su dolor, pero, también, de su resiliencia⁹¹:

«se convierte en el eje de una aparición en la arena pública, que encuentra en esa configuración social hegemónica su legitimidad para, a partir de allí, iniciar, activar una lucha. Si la maternidad es, desde este discurso hegemónico, un deber social ineludible, dentro del mismo cabe y es aceptada la intervención en la arena pública de una madre reclamando por sus hijos» (Pita, 2001:140).

En este sentido Sayak Valencia aboga por «generar formas de agencia y resistencia dentro del mismo fenómeno que nos niega y nos repliega» (Valencia, 2010: 179). Y es que entre el «definirse como mujeres públicas *solo* en virtud de su maternidad» (Ortiz Cuchivague, 2012:172) de forma esencialista y el renegar del pensamiento maternal⁹² como forma válida de empoderamiento político y feminista, podemos encontrar todo un gradiente de posicionamientos menos polarizados y situados en la diversidad de las experiencias⁹³ que intentan deconstruir el poder opresivo que el patriarcado ha asignado a la maternidad (Rich, citada en Gamba 2009:208) –acentuado por el sistema capitalista y neoliberal– y poner en valor su potencial de acción desde la experiencia colectiva y las prácticas de resistencia que «han propiciado la re-elaboración de su propia subjetividad» (Pita, 2001:146). «Quizá la trasgresión más importante en estas mujeres sea la superación de la maternidad biológica por la maternidad política como una oportunidad para afianzar las potencialidades del “pensamiento maternal” en la creación de una cultura de paz» (Ibarra Melo, 2007a:465).

Si tradicionalmente las mujeres han sido desposeídas de toda noción de individualidad y de ciudadanía plena «por la falta de reconocimiento de un proyecto de vida propio, más allá de la maternidad y del cuidado de los otros» (Nash, 2006:44), resulta llamativo, sin duda, que sea precisamente desde ahí desde donde se genere la *toma por asalto* de derechos civiles tan básicos como el derecho de reunión y manifestación, el derecho de asociación o el derecho de petición, transitando de la esfera privada a la esfera pública y

⁹⁰ Para Sayak Valencia, «el empoderamiento puede entenderse como los procesos que transforman contextos y/o situaciones de vulnerabilidad y/o subalternidad en posibilidad de acción y autoperder, revirtiendo así las jerarquías de opresión» (2010:147-148). La Psicología Comunitaria acuñó este término y lo estableció como un proceso mediante el cual las personas y comunidades adquieren control y dominio sobre sus propias vidas y las cuestiones que les atañen.

⁹¹ Según la RAE, la resiliencia es la «capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador o un estado o situación adversos». En su tesis doctoral, Paloma Labra Valverdi recoge la definición de Grotberg (2006), «quien señala que la resiliencia es la capacidad humana para enfrentar, sobreponerse y ser fortalecido o transformado por experiencias de adversidad» (2014:155). Labra distingue además diversos tipos de resiliencia: individual, familiar y social o comunitaria (2014:161-163).

⁹² Sobre el pensamiento maternal resulta revelador leer el trabajo de Carmen Magallón, «El pensamiento maternal. Una epistemología feminista para una cultura de paz» dentro de la obra *La paz imperfecta* (Universidad de Granada, 2001), así como el subapartado «El tópico de la maternidad» de Cynthia Cockburn en la obra *Mujeres ante la guerra* (Icaria, 2009).

⁹³ Adrienne Rich, en su libro *Nacemos de mujer*, distingue entre la maternidad como institución y la maternidad como experiencia.

convirtiéndose en sujetas políticas que desarrollan su autonomía individual y su capacidad de agencia desde la movilización colectiva.

«El claro predominio del discurso de la domesticidad y el valor atribuido en él a la maternidad ha operado entre estas mujeres inicial y simultáneamente como un reconocimiento de su propia subjetividad y un disparador de su acción. Y podríamos decir que fue su identificación con otras mujeres en la misma situación lo que permitió que hubiera un proceso de apropiación de esa identidad ya en términos de identidad colectiva. Una identidad colectiva que encontró su fuerza en su debilidad. El rol tradicional de madre fue y es lo que legitima inicialmente su acceso a la esfera pública (Nash, 1999). Es a través de ideas como la de la mujer protectora y defensora de su hogar, que esas mujeres salieron a la calle. Lo hicieron porque la paz de su hogar fue quebrada» (Pita, 2001:138).

Al negársele la justicia que como ciudadanas les corresponde por derecho, estos movimientos de mujeres han ejercido la agencia política⁹⁴ desde la subalternidad y el amotinamiento contra la impunidad y la indolencia de las autoridades gubernamentales; desde una maternidad socializada

«no sólo porque supone experiencias de socialización del dolor ante la pérdida, de derroteros similares en su incansable búsqueda de justicia. Es socializada también porque ellas aparecen para que, valga el juego de palabras, nadie más desaparezca, “para que no le pase a otros” porque a cualquiera le puede pasar» (Pita, 2001:142).

De este modo, tal como explica Saskia Sassen (2003:47), se desarrolla

«una forma de trabajo político y de edificación institucional centrada y localizada en ciudades, en redes de ciudades, y protagonizada por actores políticos no formales. Contemplamos aquí la transformación potencial de un gran número de condiciones «locales» y de dominios institucionales (como el hogar, la comunidad, el barrio, la escuela y los centros de salud) en los que las mujeres, “confinadas” a roles domésticos devienen importantes actores claves. De ser vividos o experimentados como ámbitos no-políticos, domésticos, estos espacios devienen “micro-ambientes de alcance global”».

⁹⁴ Más allá de sus objeciones respecto a la conjunción entre maternidad y activismo político, nos interesa aquí especialmente la exhaustiva definición que Mojzúk elabora sobre el concepto de *agencia* (s.f.:81-82): «La *agencia* se inserta en las relaciones mismas del poder en una tensión continua. En este sentido produce alternativas, contestaciones y, finalmente, puede dar lugar a unas prácticas, nuevas, aunque no siempre fáciles y sin coste. Un *sujeto-agente* es un sujeto de decisiones que se producen en continuo equilibrio inestable entre las formaciones sociales y sus historias personales, siempre en consonancia con sus identificaciones del yo y su proyecto de vida. Es un sujeto libre del tutelaje ajeno. Promover eficazmente la decisión y la libertad de las mujeres (es decir, su *agencia*) al margen de todo tipo de tutelajes es una de las reivindicaciones permanentes del feminismo en los aspectos referentes a la toma de decisiones sobre su propia sexualidad y su proyecto vital. La discusión, el disenso, el acceso a información clara y completa, el debate, son las condiciones de posibilidad y de la práctica de la *agencia*».

3.3.1. «¡Vivos se los llevaron, vivos los queremos!». Un repaso al activismo transnacional de la maternidad politizada

A propósito de las organizaciones de madres de mujeres asesinadas y desaparecidas que luchan por la justicia y contra las violencias machistas en Ciudad Juárez, nos interrogamos sobre otros movimientos similares y sobre cómo el rol tradicional de la maternidad deviene en activista y agentes de transformación social ya que, como sostiene Rosa-Linda Fregoso (2009: 218),

«Los grupos organizados para acabar con el feminicidio en México son parte de un movimiento democrático renovado en América Latina, formado por nuevas alianzas sociales que surgieron por primera vez en la década de los setenta como una fuerza móvil en contra de los estados autoritarios y que “floreció” por todo el continente americano con la adopción de las políticas económicas liberales».

Se ha definido al movimiento latinoamericano como «feminismo social» por poner el acento principalmente en «cuestiones de responsabilidad colectiva y social» (Molyneux, 2003:269). Fue sobre todo a partir de los años 50 (siglo XX) cuando los movimientos feministas de América Latina, surgidos dentro del catolicismo social y de la izquierda política, afianzaron ideas basadas en el activismo comunitario, el empoderamiento y la participación (*ídem*).

Con relación a los movimientos de mujeres en América Latina, la socióloga y exdirectora del Instituto de las Américas, Maxine Molyneux, nos sitúa respecto a los usos e interpretaciones que se han dado al rol de la maternidad (2003:267):

«Los roles sociales de la mujer como esposa y madre se entretajan con la historia de la ciudadanía femenina en América Latina. Donde el tema de la maternidad estaba presente de manera más palpable era en el feminismo, pero surgió también dentro del populismo y en la iconografía socialista de estados revolucionarios como Nicaragua. La guerrillera idealizada (...) aparecía retratada con un rifle y un bebé, en una reconfiguración combativa de las anteriores demandas de ciudadanía por parte de las mujeres en cuanto madres. Las identificaciones maternas también inspiraron las movilizaciones feministas de base que constituyen un rasgo tan característico de la sociedad civil latinoamericana. (...) la maternidad constituyó un “referente de movilización femenina” generalizado y perdurable en América Latina, así como un factor importante para explicar la distintiva evolución de los movimientos de mujeres de la región».

La autora añade que, en los años 80 y 90, la oposición al esencialismo presente en la mayor parte de la teoría feminista de la época sugería que

«el objetivo lógico de la legislación feminista era favorecer la igualdad sobre la diferencia como principio rector de la reforma. Sin embargo, en la práctica los movimientos de mujeres latinoamericanas refutaban el planteamiento convencional de

la cuestión como una disyuntiva, igualdad o diferencia. Muchas activistas pensaban que era importante conservar ambos principios» (Molyneux, 2003:296).

A propósito del activismo de las mujeres indígenas de diferentes comunidades de Abya Yala⁹⁵, Francesca Gargallo explica que estas «colectivizan las experiencias de sus maternidades cuando enfrentan al estado que les ha reprimido, matado, secuestrado o desaparecido a sus hijas e hijos» (2014:138) y compara su situación con la de otros colectivos y organizaciones latinoamericanas como las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, en Argentina, o el Comité Eureka, en México, formadas en su mayor parte por mujeres (madres, abuelas, hermanas, compañeras, amigas, vecinas, maestras...) y otros familiares de personas asesinadas y desaparecidas.

Las Madres de Plaza de Mayo probablemente sean uno de los ejemplos más vívidos y prototípicos de estos grupos. En pleno gobierno del terror de Rafael Videla a finales de la década de los 70 del pasado siglo, estas mujeres desafiaron la dictadura y «se atrevieron a oponerse a las arbitrariedades militares y a la grave violación de Derechos Humanos, de las que hasta ese momento la población argentina era víctima» (Osorio Valencia, 2012:15).

Tal como relata Yhony A. Osorio Valencia en su artículo «Madres coraje: Una voz de protesta contra la dictadura de Rafael Videla»,

«las Madres agrupadas entre sí y con la feroz inteligencia que las caracteriza, no se dejan llevar por las excusas y vanas promesas que los policías y autoridades vacilantes y cómplices les hacían, sobre encontrar el paradero de sus hijos. Investigando por cuenta propia lo que estaba sucediendo con sus familiares, buscando entre todas, los campos de concentración donde eran torturados sus hijos» (*idem*).

Emma Gascó, en un excelente artículo publicado en la revista Pikara Magazine en septiembre de 2014, explica que mientras las Madres de Plaza de Mayo «desnudaban los crímenes de Estado, fueron cuestionando su propio rol de madres». Gascó, a su vez, recoge las palabras de la socióloga Silvia Trujillo quien afirma que «de la madre-sumisión, de la madre-abnegación, de la madre-espacio privado se colocaron en un lugar nuevo: la madre que toma la calle, la madre-lucha, la madre-fuerza»⁹⁶.

Ciertamente las madres (y ahora abuelas) de Plaza de Mayo, han marcado el camino a «otras Madres de Latinoamérica [y del resto del mundo] organizadas entre sí [que] se han levantado en contra de los abusos que los gobiernos han cometido contra la población» (Osorio Valencia, 2012:31).

⁹⁵ «Abya Yala es el nombre kuna que, en especial en América del Sur, es utilizado por los y las dirigentes y comunicadores indígenas para definir al sur y norte del continente, siendo América un nombre colonial con el que no quieren identificar su territorio común» (Gargallo, 2014: 23).

⁹⁶ En GASCÓ, Emma, «Por mis hijos monto una revolución» [en línea], *Pikara Magazine*, 1 de septiembre de 2014.

Un superficial repaso a nuestra historia contemporánea, nos ofrece ya una amplia lista de colectivos y organizaciones que plantean «la maternidad como una oportunidad para ejercer la libertad y extraer legitimidad para interpelar el poder político» (Magallón, 2006:234). Organizaciones como, por ejemplo, la Caravana que recorre la ruta migrante por México; el Comité de Familiares de Migrantes fallecidos o Desaparecidos de El Salvador (COFAMIDE); el Comité de Familiares Detenidos y Desaparecidos de Honduras (COFAMIPRO); el Movimiento Migrante Mesoamericano; el Grupo de Apoyo Mutuo (GAM) y la Coordinadora Nacional de Viudas de Guatemala (Conavigua); el colectivo de madres de presos y presas víctimas de tortura y maltrato Nais contra a impunidad⁹⁷ o la asociación Madres contra la Droga en Galicia; el Movimiento de Madres de Srebrenica y Žepa; las Madres de Soacha en Bogotá; las Madres de Trujillo del colectivo «Magdalenas» en el Valle del Cauca; el Colectivo Desaparecidos de Tamaulipas; las Madres del Caracazo, de la organización COFAVIC, en Venezuela; las madres de los desaparecidos en Chipre en 1974 por fuerzas del ejército turco⁹⁸; las Madres de la Candelaria en Medellín; el Colectivo Solecito de Veracruz; las Madres de Ituzaingó en Córdoba, Argentina; las mujeres que tras la detención de sus hijos en 1974 en Chile, empezaron a reunirse para tejer arpilleras como forma de denuncia y de mantenimiento de la memoria; la asociación Madres Contra la Represión que enfrenta la persecución política de activistas sociales y anticapitalistas en el Estado español; o la Caravana 43 formada por familiares de los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa desaparecidos en Iguala en septiembre de 2014.

Todos estos colectivos comparten –además del dolor– la experiencia de transformación de «su declaración privada-personal en un acto público y político» (Osorio Valencia, 2012:17). Además de la búsqueda incesante, resulta abrumador el volumen de actividades de protesta, denuncia e incidencia que llevan a cabo estas organizaciones: ofrecer acompañamiento a otras madres, así como talleres de autocuidados⁹⁹ y autoconciencia¹⁰⁰; organizar vigiliias, instalaciones, performances y otras acciones de calle; ejercer presión política sobre miembros de las instituciones gubernamentales; ofrecer información a los medios de comunicación; tareas de educación y sensibilización en escuelas; apelar a la ley o quebrantarla, si es necesario, para visibilizar las injusticias; emplear la acción directa no violenta (ADNV) y poner por delante el cuerpo cortando una carretera o barranto el paso a unas determinadas instalaciones, por ejemplo (Cockburn, 2009:215-245).

⁹⁷ GUÀRDIA I SERENTILL, Meritxell, «Cuando te tocan un hijo, ahí sale un volcán. Y más si hay torturas, muerte y no hay explicaciones» [en línea], *Pikara Magazine*, 1 de septiembre de 2014.

⁹⁸ ARBELÁEZ, Ángela María, «Chipre partida en dos mundos, sur y norte», *La Vanguardia*, 3 de noviembre de 2009.

⁹⁹ Se puede encontrar más información sobre este tipo de actividades llevadas a cabo por las mujeres de la Caravana que recorre la ruta migrante por México en GONZÁLEZ GUERRERO, Soraya, «El activismo, bálsamo para las madres de los desaparecidos» [en línea], *Pikara Magazine*, 24 de julio de 2015.

¹⁰⁰ Tal como expresa Teresa de Lauretis, «las cuestiones de la identificación, la auto-definición, los modos y hasta la posibilidad de representarse a una misma como sujeto (...) son fundamentales para el feminismo» (1987:157).

Estas son solamente algunas de las estrategias que los grupos de mujeres antimilitaristas –en general– y muchos de los colectivos de madres enumerados –en particular– emplean como forma pacífica de protesta y como herramientas de identificación del dolor y de reconocimiento mutuo que les ayudan en su proceso de empoderamiento y en su visibilización como sujetos políticos¹⁰¹.

A propósito de estas acciones, Cynthia Cockburn explica que «un rasgo característico del activismo pacifista de las mujeres es el uso creativo del ritual del simbolismo. Algunas veces, es una genuina expresión de una práctica espiritual actual en determinada cultura, o una recuperación de tales prácticas» (2009:231-232).

Con respecto al simbolismo de la cruz utilizado por las madres de Ciudad Juárez del que ya hablábamos en un apartado anterior, sin ir más lejos, Anne Huffschmid describe cómo

«en las estrategias de visibilización se advierte una cierta sacralización de los crímenes. Un ejemplo son las marchas y jornadas con motivo del Día Internacional de la NoViolencia contra las Mujeres, en noviembre del 2002 y del 2003 en el Zócalo de la Ciudad de México: marchan las madres vestidas de luto en lo que llaman ellas mismas “procesión” o “peregrinación”, abundan cruces, altares y ofrendas (aludiendo a la iconografía del Día de Muertos), hay oraciones y rezos a la Virgen de Guadalupe, y en los carteles llevan el terrible icono de la mujer crucificada. Todo ello confluye en una especie de victimización cuasi-religiosa de las asesinadas, asignándoles así un fatal sentido de sacrificio a las mujeres muertas» (2007: 44-45).

Osorio Valencia, por otra parte, en alusión a las Madres de Plaza de Mayo, relata lo siguiente (2012:17):

«Al principio usaron símbolos católicos, como por ejemplo un clavo de carpintero en la espalda, en memoria del “sacrificio de Cristo”, pues según las madres ellas también tenían sus Cristos y sufrían la pena de María, a diferencia de que a estas últimas ni siquiera las dejaban consolarlos con su presencia. Sin embargo, más tarde empezaron a llevar pañuelos blancos en sus cabezas, los cuales representarían los pañales de los hijos que les habían sido arrebatados».

En un ensayo sobre la construcción de la maternidad como lugar político desde la domesticidad por parte de las Madres de la Plaza de Mayo, María Victoria Pita explica cómo las prácticas sociales llevadas a cabo por estas, «sin un discurso crítico manifiesto y a través de valores y representaciones tradicionales y hegemónicas de género, producen diversas estrategias de organización, acción colectiva y lucha social donde las mujeres tienen un papel fundamental».

¹⁰¹ María Eugenia Ibarra Melo afirma que «el empoderamiento para las mujeres desde lo colectivo tiene que ver con un mayor reconocimiento como actoras políticas» (Ibarra Melo, 2007a:452).

«A través de estas prácticas es posible entonces detectar de qué formas determinados valores tradicionales que organizan espacios de control y subordinación pueden convertirse, reapropiados y resignificados, en valores que permiten producir espacios de resistencia y formas de lucha» (2001:137-138).

De esta manera, como advierte Víctor Ortiz (2013:257), se pasa de «una vida en silencio que nos deshumaniza» a «una vida en la palabra que nos hace crecer en términos humanos. Y es aquí donde estamos llamados [y llamadas] a responder para lograr un sujeto cuya vida esté resubjetivándose de manera permanente, ese que Foucault llama «sujeto de la resistencia». Así, nos dice el autor, se deja atrás también «una vida en el grito que nos animaliza (vida de terror resumido en el grito de la Llorona: “¡Ay, mis hijos!”), que nos obliga a vivir el resto de la vida en el desgarramiento interior».

Abril Zarco, por su parte, afirma que las críticas que acostumbran a recibir este tipo de movimientos por parte de autoras feministas contrarias al pensamiento maternal se centran en el argumento «de que exaltar el rol de madres refuerza la división sexual del trabajo y la posición tradicional y subordinada de las mujeres» (2011:244) y se basan en una concepción cerrada y estática de la identidad que hace que «maternidad sólo pueda significar *mundo privado, subordinación, protección, pasividad*» (*ídem*).

No obstante, siguiendo a Chantal Mouffe, Zarco sostiene que «el concepto de maternidad puede re-articularse, re-significarse y des-centrarse. (...) la maternidad ya no implica pasividad; implica lucha, revolución (aunque siga basando esa lucha en las ideas de protección y amor)» (*ídem*). De este modo, politizando y colectivizando la maternidad, estas mujeres subvierten la significación patriarcal de la misma, anclada a lo biológico y al espacio privado, y configurando una identidad menos encorsetada respecto a la práctica del maternaje¹⁰² (Rudick, 1989; Magallón, 2012) y poniendo la ética del cuidado¹⁰³ en el centro de su quehacer político.

Respecto a la ética del cuidado es importante tener en cuenta el desarrollo teórico y los matices que aporta la filósofa feminista Carol Gilligan (2013b:50):

«En un contexto patriarcal, el cuidado es una ética femenina. Cuidar es lo que hacen las mujeres buenas, y las personas que cuidan realizan una labor femenina; están consagradas al prójimo, pendientes de sus deseos y necesidades, atentas a sus preocupaciones; son abnegadas. En un contexto democrático, el cuidado es una ética

¹⁰² Para estas autoras el maternaje constituye la práctica de «criar y socializar seres humanos» que va más allá del hecho biológico y que habitualmente «entra en contradicción con el ejercicio de la violencia» (Magallón, 2012:22).

¹⁰³ Según Carol Gilligan, la ética del cuidado «no es una ética femenina, sino feminista, y el feminismo guiado por una ética del cuidado podría considerarse el movimiento de liberación más radical — en el sentido de que llega a la raíz— de la historia de la humanidad. Al desprenderse del modelo binario y jerárquico del género, el feminismo no es un asunto de mujeres, ni una batalla entre mujeres y hombres, sino el movimiento que liberará a la democracia del patriarcado» (2013a:31).

humana. Cuidar es lo que hacen los seres humanos; cuidar de uno mismo y de los demás es una capacidad humana natural».

De esta idea se intuye que convertir la maternidad en «un elemento politizado (y politizante)» (Zarco, 2011:245) puede contribuir –y, de facto, ha contribuido en los países donde estos movimientos existen– a construir sociedades más habitables, justas y democráticas.

Por otra parte, Irene Comins-Mingol ha estudiado el potencial de la praxis del cuidar «como fuerza autopoiética, de resignificación y empoderamiento del ser humano como agente» y como «pilar fundamental de resiliencia, de la capacidad humana para superar situaciones adversas y sobreponerse satisfactoriamente» (2015:36).

La autora explica cómo el cuidado «se convierte en fuente de superación de la adversidad, de resiliencia, no sólo a través de la fuerza de los vínculos y del compromiso con las actividades cotidianas necesarias para la sostenibilidad de la vida» (2015:48), sino mediante la participación en lo colectivo donde se socializa el dolor y la experiencia, pero también el apoyo mutuo y se auto-resignifican como agentes de transformación social.

Sobre la politización de la maternidad de las madres de Soacha, Rocío Mateo Medina (2013b:51) escribe que estas «han ejercido su capacidad de agencia (...) con el fin de originar cambios sociales, jurídicos y políticos» conformándose, así, como sujetas políticas «cuyo discurso es el de los derechos humanos¹⁰⁴, la justicia y la lucha contra la impunidad».

Como expone Gascó, «los colectivos de mujeres, y los colectivos autoidentificados como madres han ido consiguiendo, a veces tras una lucha de décadas, no solo romper el silencio sobre los procesos de extrema violencia, sino conseguir llevar a algunos de sus máximos responsables a prisión»¹⁰⁵.

Pero el ejercicio «de una maternidad desobediente de la cultura patriarcal y represiva del estado» (D'Antonio, 2007:287-288), de «una “maternidad disidente”: politizada, pública y combativa» (Martínez Londoño, 2010:23), ha convertido a estas madres en «ciudadanas críticas e indóciles» (D'Antonio, 2007:287-288), en *madres incómodas*, al igual que lo son sus hijos e hijas, como se apuntaba anteriormente.

Muchas activistas de este tipo de colectivos enfrentados al Estado por su acción o pasividad ante la violencia han sido, no solo vilipendiadas públicamente por las

¹⁰⁴ Asimismo, en Ciudad Juárez, las organizaciones contra del feminicidio «se han apropiado del discurso sobre los derechos humanos para protestar en contra del estado en diversas formas, adoptando también diferentes formas de expresión que van desde las acciones simbólicas seculares asociadas con una campaña de Juárez hecha para expandir el alcance de los derechos humanos hasta representaciones más espirituales y poéticas» (Fregoso, 2009: 220-221).

¹⁰⁵ En GASCÓ, Emma, «Por mis hijos monto una revolución» [en línea], *Pikara Magazine*, 1 de septiembre de 2014.

autoridades, sino «amenazadas, hostigadas y sometidas a vigilancia con el fin de silenciar sus voces, actos y protestas» (Osorio Valencia, 2012:28) como veremos con más detalle en el caso de las madres de Juárez.

Al igual que se hizo con las Madres de la Plaza de Mayo, todas ellas han sido acusadas de perder el juicio, de inventarse a sus propias hijas e hijos y, en definitiva, de ser unas locas agitadoras.

3.3.2. Las madres de Juárez: del esencialismo biológico a la acción política feminista contra el feminicidio

Las Madres de Plaza de Mayo y otros colectivos contra la desaparición forzosa y la tortura «alcanzaron un alto nivel de conciencia política y empezaron a articular un discurso que justificaba la acción política revolucionaria de los jóvenes desaparecidos» (Ortiz Cuchivague, 2012:72). La diferencia entre estos movimientos con «más cimientos en la resistencia civil no violenta y el antimilitarismo que en el feminismo» (Ibarra Melo, 2007b:78) y las organizaciones sociales surgidas en Ciudad Juárez para luchar contra el feminicidio, radica precisamente en poner el foco en el género de las víctimas y en las causas estructurales de la violencia ejercida contra ellas.

Así, el rasgo significativo del activismo anti-feminicidio lo encontramos en que este no solo ha salido de la domesticidad de la maternidad y ha propiciado espacios de resistencia, sino que, en muchos casos, la violencia inscrita en los cuerpos de las mujeres ha facilitado la adquisición de una conciencia específicamente feminista –y explicitada en algunos casos– por parte de algunos colectivos que se traslada al quehacer político. Una conciencia surgida desde un cierto feminismo maternalista y desde «la construcción de la identidad colectiva e individual de las mujeres a partir de su participación en la esfera pública y política fundamentada en su condición de madres» (Zarco, 2011:230).

Ese es el punto de partida, ciertamente, pero estas activistas han transitado «de la maternidad biológica a una maternidad asociativa» (D'Antonio, 2007:290) donde se trascienden los lazos filiales en la defensa de las hijas de toda una comunidad sin que ello comporte la invisibilización del trabajo reproductivo¹⁰⁶ que acarrea el ejercicio de la maternidad y los cuidados.

En este sentido, la asociación Madres contra la Represión del Estado español escribe lo siguiente:

«Copiando algo que dicen Madres Unidas Contra la Droga, decimos en el sentido metafórico de la palabra que en Madres Contra la Represión “dejamos ser madres” a los

¹⁰⁶ Wright (2010:234) afirma que cuando el trabajo que comporta la maternidad queda eclipsado por el activismo de las madres, el imaginario patriarcal sobre la misma sale reforzado.

hombres y dejamos participar a mujeres sin hijos e hijas, ya que son imprescindibles en esta lucha y socializamos a los nuestros y a las nuestras que se convierten en hijos e hijas de todos y todas. Nuestra Asociación está inspirada tanto en estas Madres como en las Madres de la Plaza de Mayo de Argentina, claros ejemplos de lucha constante y coraje durante tantos años»¹⁰⁷.

Explica Mariana Berlanga (2013:404-405), en un artículo en el cual presenta la obra *Making a Killing. Femicide, Free Trade, and la Frontera* de Alicia Gaspar de Alba y Georgina Guzmán, que con el surgimiento del movimiento de denuncia contra los feminicidios emergieron dos tipos de femineidad hasta entonces no conceptualizadas: las mujeres públicas y las madres radicales.

«El concepto de mujer pública había sido asignado tradicionalmente a las prostitutas. Sin embargo, estas mujeres fronterizas transforman el concepto al convertirse en mujeres que comienzan a ocupar los lugares públicos o los espacios históricamente masculinos: desde los trabajos en la maquila, pasando por las calles de la ciudad e incluso los centros nocturnos.

En el caso de las madres radicales, vemos cómo son también mujeres que subvierten el valor de madre al colocarse en el escenario político, ocupando las calles y demandando al gobierno justicia para sus hijas. (...) en una ciudad de mujeres trabajadoras y mujeres activistas son, desde el discurso oficial, cuestiones que generan un “problema social”».

La experiencia y los saberes comunes de las madres y activistas de Ciudad Juárez se entrecruzan con la teoría feminista y otras prácticas de «resistencia opositiva» (Valencia, 2010:65) realizadas desde «la acción colectiva y el testimonio»¹⁰⁸ que sirve para la construcción de la memoria, rompiendo así el círculo de la invisibilidad y el silenciamiento» (Berlanga, 2013:404-405).

Los colectivos de madres de Ciudad Juárez han pasado del *yo* al *nosotras*, del dolor individual al consuelo de la lucha compartida en un «vivir para la verdad y la justicia» (Osorio Valencia, 2012:23) y desde ahí han constituido espacios y comunidades de resistencia política «para comunicar experiencias, para transmitir saberes aprendidos y resistencias vividas y habidas» (VV.AA., 2004:146) ante la violencia y ante las diversas formas de dominación masculina.

Son muchas las madres y hermanas de las mujeres asesinadas y desaparecidas que se han convertido en auténticas sujetas políticas contra el patriarcado y todas sus alianzas con el capitalismo salvaje, el narcotráfico, las instituciones corruptas... Ser madre, per se, no sitúa en esa dualidad entre instrumento de reproducción del patriarcado o

¹⁰⁷ En MADRES CONTRA LA REPRESIÓN, «Madres Contra la Represión denuncian... #NosTocanATodas» [en línea], *La Haine*, 5 de mayo de 2016.

¹⁰⁸ Respecto al encaje del cine en esta estrategia de acción colectiva, Laura Morales Aguayo (2007:45) explica que «las organizaciones que movilizan la acción reivindicativa en contra de los feminicidios en Ciudad Juárez plantean una serie de objetivos de visibilidad y presencia en la escena pública a través de los medios de comunicación, entre ellos el cine y el video».

estrategia política. De hecho, en el caso de Juárez, concretamente, ha habido y hay reconocidas activistas como Marisela Ortiz Rivera de Nuestras Hijas de Regreso a Casa, la fallecida Esther Chávez, fundadora de Casa Amiga, o la abogada Lucha Castro de Justicia Para Nuestras Hijas que son ejemplos de mujeres que se vincularon a la acción contra el feminicidio sin estar encuadradas en la categoría de «madre de víctima». Pero todas ellas (madres y hermanas incluidas) representan un ejemplo de empoderamiento¹⁰⁹ formidable frente a la cara más brutal del patriarcado y de la violencia machista, aunque muchas veces su activismo se deba a las circunstancias y la toma de conciencia en cuestiones de género se haya dado (o no) a posteriori. Un empoderamiento que surge «desde abajo, desde la clase trabajadora y pobre, para poner en valor las vidas de las mujeres asesinadas y hacerlas merecedoras de un duelo social y público, porque la violencia machista y feminicida no es un problema individual ni privado, sino colectivo y global» (Herrera Sánchez, 2015a: 146). Por ello, como bien afirma Monárrez, «estas muertes, las de Juárez, de ninguna manera pueden ser consideradas como un asunto privado y llorado dentro de las paredes del hogar» (2013: 56).

Hablamos, pues, como ya escribí en otro sitio (Herrera Sánchez, 2015b:19) de «unas mujeres-madres-activistas-sujetas políticas a las que no les cabe ya tanta muerte, con una identidad en construcción, cambiante, evolutiva, en lucha entre el esencialismo biologicista de la maternidad y la estrategia de lucha política».

«Esas mujeres que cuidan de los huérfanos, que se han organizado, que se reúnen, que ponen contra las cuerdas a las autoridades, que rastrean el desierto y colocan cruces en los lugares donde aparecieron las víctimas, que crean observatorios y casas de acogida, que investigan, que le ponen nombre a lo innombrable, que se manifiestan y denuncian la impunidad ante la opinión pública» (*idem*).

Unas mujeres con una identidad reconfigurada por el feminicidio y la lucha política tal como se muestra en el testimonio de Norma Andrade recogido por la periodista Elena Ortega en el libro *De regreso a casa* (2015:159):

«Cuando yo comencé la lucha no fue por voluntad propia. A mí no me dejaron otra opción. Una no se levanta un día y dice: venga, me voy a convertir en activista, voy a pelear por los derechos de la mujer, no. Yo simplemente era una madre que quería ver al asesino de su hija entre rejas, y punto. (...) Yo ya había tenido algún contacto con algunas madres de Chihuahua que me había presentado Marisela, y fue realmente la propia Marisela, la maestra de mi hija, quien despertó mi conciencia. Ella al principio comenzó la lucha con otra mujer, con Rosario, y a mí me pasó algo muy curioso, y es

¹⁰⁹ Valencia explica que «puede resultar extraño hablar de empoderamiento femenino bajo las condiciones actuales de violencia recalcitrante. Sin embargo, el descentramiento del sistema capitalista/patriarcal y lo innegable de su fractura e insostenibilidad abren la puerta a los feminismos, a sus prácticas, para seguir planteando desde otros ángulos (no heteropatriarcales) las condiciones actuales en las que se rige el mundo» (2010: 176).

que los primeros meses tras la muerte de Alejandra yo estaba dormida. Estaba muerta en vida, pero cuando comencé a escucharlas, algo se fue despertando».

En ese despertar se ha transfigurado la identidad de las mujeres de Juárez que luchan contra el feminicidio. El rol de madre se ha ensartado así con el de activista política, porque la identidad, tal como sostiene Ibarra Melo, «es un juego de fronteras, traspasamos límites, no tenemos contornos, rescribimos nuestra historia constantemente» (2007a:68).

Así, desde una *identidad fronteriza*, el «cuerpo en dolor» (Monárrez, 2013:113) transita hacia una «querrela de las mujeres por mantener una voz política» (Monárrez y Tabuenca, 2007:16). La resistencia colectiva, por tanto, supone no solamente un consuelo para madres y familiares, sino un amarre a lo que el poeta Javier Sicilia denominó la «dignidad en el dolor» (Staudt y Méndez, 2015:203) que activa la conciencia y la subjetividad desde una dimensión de la vida política vinculada «con nuestra vulnerabilidad a la pérdida y al trabajo del duelo que le sigue, para encontrar en estas condiciones las bases para una comunidad» (Butler, 2006:45).

Al respecto, Kathleen Staudt y Zulma Y. Méndez, en su libro *Courage, Resistance, and Women in Ciudad Juárez: challenges to militarization*, ponen de relieve las oportunidades dinámicas que ofrece el activismo en los volubles contextos de frontera donde madres, feministas y activistas de derechos humanos interactúan con activistas antimilitaristas¹¹⁰ hacia una lucha con enfoque de género equilibrada para reivindicar el espacio de la sociedad civil en medio de una atmósfera de miedo e intimidación (2015:19-20).

Igualmente, Fregoso (2009:219) corrobora que

«aunque la continuación de la violencia motivada por el género, como un mecanismo de control y dominación social, sigue generando un clima de terror e inseguridad, así como un panorama social de sufrimiento humano y agonía, la frontera es también el sitio ideal para el activismo, donde los desprotegidos adquieren presencia en un proceso político más amplio que se escapa de los límites del gobierno formal».

Afirma Amanda Gigler que, ya que las víctimas del feminicidio no pueden buscar justicia, «su denuncia depende del coraje y la perseverancia de sus familiares y de la solidaridad y la capacidad organizativa de personas que retomen los casos, siguiendo los procesos de investigación, penalización, reparación y prevención» (2012:63).

En el caso de Ciudad Juárez, esta capacidad organizativa se materializó en la formación de grupos de madres y familiares como Voces sin Eco, Nuestras Hijas de Regreso a

¹¹⁰ Las autoras remarcan el carácter holístico del movimiento contra el feminicidio y su creatividad y capacidad de transgresión respecto a las jerarquías y la clase social e insisten en las conexiones existentes entre violencia contra las mujeres y militarización como una forma de violencia hipermasculina (Staudt y Méndez, 2015:259).

Casa, Justicia para Nuestras Hijas, Madres en Busca de Justicia, Mujeres por Juárez o la Fundación Sagrario que, a su vez, promovieron «campanas de solidaridad internacionales en toda Europa, los Estados Unidos y América Latina» (Fregoso, 2009:224), así como «una alianza de activistas de los derechos humanos locales y globales» (*ídem*) e instituciones académicas que colaboraron en la convocatoria de marchas¹¹¹, manifestaciones, campañas de escritura de cartas, foros públicos, vigiliyas y conferencias y simposios (Tabuena Córdoba, 2010:113; Fregoso, 2009:224) entre otros muchos actos «contra las políticas públicas que perpetúan la impunidad policial y las estrategias de militarización que hacen poco para acabar con el narcotráfico y el contrabando de armas a través de las fronteras»¹¹² (Staudt y Méndez, 2015:32).

El gobierno mexicano sigue priorizando su guerra contra las drogas y el crimen organizado, haciendo caso omiso de las denuncias de estos colectivos y de condenas como la de la Corte Interamericana de Derechos Humanos ya mencionada. A cambio, lo único que reciben las organizaciones es silencio, inacción, negligencia en las investigaciones policiales... Berlanga señala que «no hay que olvidar que desde los años noventa las madres de Juárez han venido denunciando la indiferencia, el menosprecio y sobre todo la misoginia de las autoridades cada vez que denuncian la desaparición de sus hijas» (2013:402).

Como explica Mateo Medina a propósito de las reivindicaciones de las madres de Soacha, «la capacidad de agencia no siempre significa bienestar, ya que posicionarse públicamente desde un paradigma político, frente a un Estado y a una sociedad, conlleva un costo personal» (2013a:50). Este costo, como ya se ha apuntado, regularmente se traduce en amenazas e, incluso, en agresiones y atentados.

«En Ciudad Juárez, las mujeres activas en los movimientos de derechos humanos están cada vez más preocupadas por su seguridad y la de otras madres y familias que exigen justicia. Tienen razones para preocuparse, pues como ilustran los casos de Josefina Reyes Salazar y Marisela Escobedo, las activistas de México —como mantienen las Naciones Unidas— son a menudo estigmatizadas y criminalizadas; se convierten en blancos vulnerables en el actual contexto de militarización»¹¹³ (Staudt y Méndez, 2015:34).

¹¹¹ Staudt y Méndez (2015:143) recogen un ejemplo significativo de estas marchas y relatan cómo el 8 de marzo de 2013, el capítulo Juárez del movimiento YoSoy132 y el Comité de Madres y Familiares con Hijas Desaparecidas, así como la organización Nuestras Hijas de Regreso a Casa, se unieron en una marcha hacia la Ciudad de México con el objetivo de emprender un movimiento nacional contra el feminicidio que incluía a madres de otros estados, no sólo de Chihuahua, para reflejar la preocupación generalizada respecto al feminicidio.

¹¹² Traducción propia del original en inglés: «against public policies that perpetuate police impunity and militarization strategies that do little to end drug and gun smuggling across borders».

¹¹³ Traducción propia del original en inglés: «In Ciudad Juárez, women active in human rights movements are increasingly concerned about their safety and that of other mothers and families who demand justice. They have reason to be concerned, for as the cases of Josefina Reyes Salazar and Marisela Escobedo illustrate, women activists in Mexico—as the United Nations sustains—are often stigmatized and criminalized; they become vulnerable targets in the current context of militarization».

Martha P. Castañeda, Patricia Ravelo y Teresa Pérez van un paso más allá y reconocen que la violencia de género en México se ha convertido en una violencia política (2013:23):

«Sobresalen los crímenes de Josefina Reyes Salazar, en 2009, y posteriormente de su hermana María y su cuñada Luisa Ornelas Soto, en febrero de 2011 en Ciudad Juárez, y el de Marisela Escobedo Ortiz, cuando en diciembre de 2010 frente al Palacio de Gobierno de Chihuahua exigía justicia por el asesinato de su hija Rubí (...). Es preocupante que no se hayan proporcionado medidas de protección a activistas y a familiares de mujeres asesinadas y desaparecidas que han recibido amenazas, por lo que (...) varias de ellas han tenido que solicitar asilo político en Estados Unidos (entre ellas Cipriana Jurado). Las agresiones físicas contra Evangelina Arce (2003), Paula Flores (2010) y (...) Norma Andrade¹¹⁴ (2011) no dejan lugar a dudas respecto de la pertinencia de continuar exigiendo al gobierno mexicano las medidas de protección para las mujeres que reclaman justicia y para las defensoras de derechos humanos de las mujeres».

Estas amenazas surgen del miedo del Estado a los movimientos sociales, específicamente a los movimientos de mujeres. Tal como ha sucedido a lo largo de la historia y en diferentes regiones del planeta, «el miedo que sienten los poderes de hecho y de facto, [es el] que motiva la amenaza, el acoso, el hostigamiento, el golpe, la violación y el feminicidio [y] está arraigado en el odio contra una mujer cuya forma de pensar, vivir y actuar amenaza al sistema dominante» (Gigler, 2012:65).

Las investigadoras Emanuela Borzacchiello y Valeria Galanti explican que «para controlar el cuerpo-espacio de una mujer se tiene que silenciar la protesta y la información de la violencia ejercida contra ella» (2015:151) y eso es precisamente lo que se busca con la intimidación y las agresiones. «Lo que viven las madres de víctimas de feminicidios mencionados en el Estado de Chihuahua ejemplifica la brutalidad del patrón de estos crímenes y la impunidad a nivel macro que frena los procesos de justicia» (Gigler, 2012:64) y obstaculiza cualquier opción de «empezar a resolver el problema de fondo: la idea de que el cuerpo y la vida de una mujer no tienen valor» (*ídem*).

Además de la violencia ejercida contra madres y activistas, si hay algo que empañe el quehacer político del movimiento anti-feminicidio en Ciudad Juárez, son las discrepancias y desencuentros entre los diferentes colectivos ya que, por desgracia, no todo ha sido comunitarismo y sororidad dentro del activismo contra el feminicidio.

¹¹⁴ En el caso particular de Norma Andrade, cofundadora de Nuestra Hijas de Regreso a Casa, Ortega explica que esta «vive exiliada y controlada permanentemente por un riguroso protocolo de seguridad que le impide, entre otras cosas, salir sola a la calle. Precisamente a ella, a una mujer que siempre se sintió más libre que las demás. Pero ésa es la consecuencia de haberse enfrentado directamente al Cártel de Juárez, una de las bandas criminales más peligrosas que operan en Chihuahua, y a la que tanto ella como Malú han señalado en diversas ocasiones como principal responsable de la mayor parte de los feminicidios que ocurren en Juárez» (2015:160-161).

Julia Monárrez, en su artículo «The Suffering of the Other», explica las tensiones que algunas madres y colectivos anti-feminicidio han sostenido con otras organizaciones de la sociedad civil en las que aquellas han acusado a estas de indiferencia y de lucrarse con el dolor de las víctimas (2010:189), así como de manipularlas, actuar con intereses políticos y «tener actitudes protagónicas»¹¹⁵ (Aikin Araluce, 2011:169).

«Ha habido conflicto en torno a quién representa las familias, así como la posición que ellas deben tener en este juego político. Nosotros, en Red Ciudadana, opinamos que nuestro trabajo como activistas debe ser solo como apoyo para las madres, que sea su voz la que predomine; sin embargo, para otras, ellas no son la parte trascendental de esta problemática, sino que son solo un elemento más en este engranaje de la lucha contra el feminicidio. Esa suele ser la visión de grupos más feministas como Casa Amiga y las organizaciones de la Ciudad de México» (*ídem*).

«Melissa Wright se aproxima de forma todavía más crítica a las rupturas que se dieron dentro del movimiento de denuncia a partir de esta diferenciación evidente entre silencios históricos y voces que hablan en “nombre de”. Y todavía peor, nos advierte la autora: este mecanismo va haciendo que existan mujeres que acaben lucrando con el dolor de otras mujeres a partir de la perversión de un sistema de organizaciones civiles que precisan de financiamiento y que tienen una relación compleja con el Estado y los organismos internacionales» (Berlangu, 2013:404).

Aunque los conflictos al interior de los movimientos sociales son inevitables y la institucionalización de una parte del feminismo genera una pérdida considerable en cuanto a su capacidad como actor de contrapoder¹¹⁶, es necesaria una gran transparencia en los procesos y *lucres largas* que apunten a un trabajo cooperativo de los colectivos de la sociedad civil¹¹⁷ desde una perspectiva manifiestamente feminista para poder abordar el feminicidio en toda su complejidad e integralidad por el bien común de todas las mujeres.

Con ese objetivo en el horizonte, resulta inspirador releer el poema «*Cihuahutlyotl*, mujer sola» de Gloria Anzaldúa (2016:213):

¹¹⁵ Staudt y Méndez (2015:69) narran cómo algunas madres se atrevían a preguntar: «¿Quién se beneficia de nuestro dolor?» y explican el conflicto generado cuando la ex activista y fundadora de Mujeres por Juárez, Victoria Caraveo Vallina, fue nombrada para dirigir el Instituto Chihuahuense de la Mujer bajo el gobierno de Martínez García.

¹¹⁶ Staudt y Méndez explican, por ejemplo, que algunos colectivos han conseguido autogestionarse consiguiendo sus propios recursos (por ejemplo, con la venta de ropa de segunda mano) para poder dedicarse a tiempo completo a visibilizar el fenómeno del feminicidio y exigir justicia a las autoridades (2015:67) con total independencia. Probablemente, este sea uno de los muchos ejemplos de organización que podamos encontrar que garantizan autonomía a unas organizaciones abiertamente enfrentadas con el Estado.

¹¹⁷ Según explica Olga Aikin Araluce, «para finales de 2001, las voces locales de la Coordinadora [de ONG en Pro de la Mujer] se encontraban debilitadas por luchas intestinas y por el sostenido hostigamiento de las autoridades estatales y de otros grupos desconocidos. Sus nodos principales finalmente se dividieron en tres grandes grupos: el feminista, la voz de las madres Y los grupos de derechos humanos y trabajo social» (2011:257).

Yo llamo a mujer,
canto por mujer.
Cubierta con serpientes vengo yo,
al lugar del encuentro me acerca,
repito conjuros para provocar amor.
Clamo por mujer.
Ya llego, llamo.

El poema hace referencia a unos espíritus femeninos de la mitología azteca «que eran almas de mujeres nobles muertas al dar a luz. (...) Parir era considerado un tipo de batalla y a sus víctimas se las honraba como a guerreros caídos» (*ídem*). Estos versos de la conocida poeta, teórica y activista chicana evocan aquí los gritos lanzados por todas esas mujeres –más allá de cualquier sombra de conflicto– que piden infatigablemente justicia para sus hijas.

Y es que, al igual que las Madres de la Plaza de Mayo supusieron una inspiración para otros muchos movimientos contra la desaparición forzosa, la violencia institucional o la tortura, las organizaciones de madres de Ciudad Juárez se han convertido en símbolo de la lucha específica contra la violencia feminicida en todo el mundo y han inspirado la creación de otros grupos como Movidas por Encontrarlas en el Estado de México, la Mesa Nacional de Unidad Nacional de las organizaciones de Madres Comunitarias en Colombia o la Plataforma Justicia para Vanessa en Ecuador y otros de carácter más genérico que aglutinan no solo a madres y familiares de las víctimas, sino a feministas y activistas a título individual y colectivo como el Movimiento Contra el Femicidio en México, el Tribunal Alterno contra los Femicidios en Honduras o el colectivo Ni Una Menos en Argentina. Porque ante la globalidad del feminicidio, se evidencia la necesidad imperiosa de tejer redes feministas de resistencia locales y globales.

3.4. Cine documental y teoría fílmica feminista para la (re)construcción situada (y subversiva) de la memoria colectiva

En su tesis sobre intervenciones feministas en el cine documental a propósito de la obra de Mari Carmen de Lara y Alina Marazzi, Orianna Aketzalli Calderón reclama un «cine documental feminista situado y subversivo» (2013:127), quizás compartiendo en cierto modo la preocupación manifiesta de Cynthia Pech por la desaparición del cine documental feminista en México después de la década de los noventa que dio paso a un cine de mujeres básicamente de ficción¹¹⁸ (2009:72).

¹¹⁸ Para un repaso a la historia del cine feminista realizado en México a partir del trabajo de las videastas de la última década del siglo XX, recomendamos la lectura de *Fantasmas en tránsito. Prácticas discursivas de videastas mexicanas* de la misma autora.

Teniendo en cuenta que el análisis cinematográfico es una forma de desenmarañar «las complejas y múltiples relaciones entre lo personal (el cuerpo, la domesticidad, la intimidad, la memoria) y lo político (las naciones estado, el espacio público, los medios y la historia» (VV.AA., 2011:18), el estudio de la representación sobre el feminicidio en Ciudad Juárez en el cine documental puede resultar un buen pretexto para observar si esos temores están justificados o si, por el contrario, realmente el cine anhelado por Calderón ya se está realizando (aunque no sea en la magnitud que nos gustaría).

Pero para descubrirlo, antes debemos acercarnos a algunos conceptos fundamentales sobre el cine documental y su papel como constructor de memoria, y sobre la teoría fílmica feminista imprescindibles para orientar nuestro juicio.

3.4.1.El documental. Marcos de realidad

Magdalena Sellés (2007: 87), en su libro *El documental*, recoge la definición de este género cinematográfico elaborada por la Unión Mundial del Documental (World Union of Documentary) en 1948 y que continúa siendo vigente:

«Todos los métodos de registrar en celuloide algún aspecto de la realidad interpretada, ya sea por una grabación objetiva o una reconstrucción sincera y justificable, para que apele a la emoción con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento humano y el entendimiento de los problemas y sus posibles soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas».

Podríamos decir que el documental nace con el cine a finales del siglo XIX, con los primeros experimentos del kinestoscopio por parte de los hermanos Lumière, Thomas Alva Edison o Max Skladanowsky que permitieron registrar la vida en movimiento. Y aunque mucho han evolucionado los objetivos del género y la tecnología cinematográfica desde aquella archiconocida salida de los obreros de la fábrica (Lumière, 1895), el legado de aquellos pioneros y pioneras –no olvidemos las aportaciones de Alice Guy¹¹⁹ para la historia del cine– sigue muy presente.

Desde la mera divulgación de los hermanos Lumière o de George Méliès, el cine documental evolucionó, pasando por las aportaciones en cuanto a montaje, guión e investigación de Dziga Vertov y Robert Flaherty (Guevara, 2008), hasta llegar a John Grierson, fundador del «cine como creador de conciencia» (Acuña, 2009:61), y a Joris Ivens, creador del «*documental de reportaje social* moderno, humanista y comprometido» (Guevara, 2008) quienes influirán decisivamente en el documental social de la segunda mitad del siglo XX, especialmente, en América Latina.

¹¹⁹ Para conocer y profundizar en la figura de Alice Guy, primera directora de cine de la historia, ver: *Vida de Alice Guy Blaché* Alejandra Val Cubero (EILA Editores).

A día de hoy, el cine documental ha asumido la subjetividad en la comprensión de la realidad social (Sellés, 2007:7):

«(...) la primera y más profunda modificación del modo documental contemporáneo se produjo con el denominado giro subjetivo. El documental fílmico o audiovisual lo primero que hacía, al romper las construcciones del clasicismo, era abandonar las rígidas barreras de la objetividad para lanzarse a explorar las formas del yo. Con ello, se desequilibraba todo el sistema y empezaron a aparecer rendijas en el antes solito entramado que mantenía separadas las categorías de lo real y lo imaginario» (Català Domènech, 2015:41).

En la actualidad, el documental –también el de carácter militante– se enfrenta a nuevos o actualizados debates relacionados con su «naturaleza “impura”, híbrida» (Nichols, 2011:102), diversa, y las fronteras cartográficas entre documental y no ficción (Breu, 2010:12; Solanas y Getino, 2003:461) frente a la mezcla de géneros y recursos expresivos; con la relación entre percepción y representación (Sellés, 2007:67) o con el posicionamiento ético del realismo «ante la cultura del simulacro que nos rodea» (2007:8).

A pesar de tal disolución de las fronteras entre géneros y subgéneros y de que asumimos el carácter híbrido del documental, la clasificación hecha por Bill Nichols de las diferentes tipologías del mismo, nos proporciona un buen marco de referencia en el que asentar nuestro análisis.

El autor propone la distinción entre cuatro modalidades de cine documental:

- Expositivo. Para Nichols (2011:68), este tipo de documental «se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces¹²⁰ que exponen una argumentación acerca del mundo histórico. (...) Ésta es la modalidad más cercana al ensayo o al informe expositivo clásico y ha seguido siendo el principal método para transmitir información y establecer una cuestión al menos desde la década de los veinte».

A propósito de este modo de representación, Nichols plantea algunas interesantes cuestiones éticas sobre la voz, «sobre cómo el texto habla objetiva o persuasivamente (o como un instrumento de propaganda). ¿Qué conlleva hablar en nombre o a favor de alguien en término de doble responsabilidad con el tema de la película y con el público cuya aprobación se busca?» (2011:68).

- Observacional. Esta tipología está íntimamente relacionada con el cine directo o *cinéma vérité* (2011:72) y está basada en la discreción del realizador o realizadora, en la

¹²⁰ Según Nichols (2011:68-69), «el modo expositivo hace hincapié en la impresión de objetividad y de juicio bien establecido. Esta modalidad apoya generosamente el impulso hacia la generalización, ya que el comentario en *voice-over* puede realizar extrapolaciones con toda facilidad a partir de los ejemplos concretos ofrecidos en la banda de imagen». «La presencia en calidad de autor del realizador queda representada a través del comentario, y en algunos casos la voz (por lo general invisible) de la autoridad será la del propio realizador» (2011:71).

tendencia hacia su invisibilidad para pasar lo más desapercibido/a posible ante los espectadores y ante los sujetos que graba y ofrecer un supuesto acceso a la realidad transparente, sin trabas ni mediaciones (2011:78).

Otro rasgo característico de esta modalidad es el rechazo de la puesta en escena que considera exclusivamente propia de la ficción (2011:73), un nexo íntimo con el tiempo presente y el momento de la grabación y la «descripción exhaustiva de lo cotidiano» (2011:74).

«La modalidad de observación hace hincapié en la no intervención del realizador. Este tipo de películas ceden el «control», más que cualquier otra modalidad, a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara. (...) En su variante más genuina, el comentario en *voice-over*, la música ajena a la escena observada, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso las entrevistas quedan completamente descartados» (2011:72).

De este modo, el cine observacional funcionaría como una herramienta etnográfica con el objetivo de que el espectador se pregunte: «La vida *es* así, ¿verdad?» (2011:77).

- Interactivo. Para definir el documental interactivo, Nichols se pregunta: «¿Y qué ocurre si el realizador interviene o interactúa? ¿Qué ocurre si se rasga el velo de la ausencia ilusoria?» (2011:78).

El documental interactivo «hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos) (2011:79) y promueve el «intercambio conversacional entre el realizador y los agentes sociales» (2011:79) de los que se ocupa, la interacción a través de la entrevista (2011:82). «Cuando se oye, la voz del realizador se dirige a los actores sociales que aparecen en pantalla en vez de al espectador»¹²¹ (2011:82-83).

«La presencia percibida del realizador como centro de atención para los actores sociales, así como para el espectador, deriva en un énfasis en el acto de recogida de información o construcción de conocimiento, el proceso de interpretación social e histórica y el efecto del encuentro entre personas y realizadores cuando esta experiencia puede alterar la vida de todos los que se vean implicados en ella» (2011:84).

Esa presencia brinda al espectador o espectadora una «sensación de contingencia clara. Los acontecimientos que van a tener lugar pueden tomar caminos alternativos según el proceso de interacción de que somos testigos» (2011:83). Asimismo, la experiencia espectacular se basa en

¹²¹ «En ocasiones la voz del realizador se oye mientras su cuerpo permanece invisible. (...) La sensación de una presencia aural se hace eco de la estrategia del comentario en *voice-over* de las películas expositivas, pero ahora la voz se dirige hacia los sujetos que están dentro del encuadre, los entrevistados, en vez de al espectador» (Nichols, 2011:90-91).

«la esperanza de ser testigo del mundo histórico a través de la representación de una persona que habita en él y que hace de ese proceso de habitación una dimensión característica del texto. (...) La sensación de presencia corporal, en vez de ausencia, sitúa al realizador en la escena y lo ancla en ella, incluso cuando está oculto por ciertas estrategias de entrevista o representación de un encuentro» (2011:92).

- Reflexivo. Esta es la última modalidad conceptualizada por Nichols y es quizás la que encierra en sí misma una mayor conciencia metatextual del mundo cinematográfico (2011:97), «no sólo en lo que respecta a forma y estilo, como ocurre con los poéticos, sino también en lo tocante a estrategia, estructura, convenciones, expectativas y efectos» (2011:93)¹²².

«La reflexividad y la concienciación van de la mano porque a través de una conciencia de la forma y la estructura y de sus efectos determinantes se pueden crear nuevas formas y estructuras, no sólo en teoría, o estéticamente, sino en la práctica, socialmente. Lo que es no tiene por qué ser. Lo reconocido e incuestionable de las restricciones ideológicas puede yuxtaponerse con posiciones alternativas y subjetividades, afinidades y relaciones de producción, precisamente tal y como lo ha hecho el documental feminista» (2011:104).

Otra de las particularidades del documental reflexivo es la duda epistemológica respecto a «la intervención deformadora del aparato cinematográfico en el proceso de representación» de la realidad, la sospecha y el escepticismo –tan propias de la postmodernidad– frente a las ideas de irrefutabilidad y realismo (2011:97-100). En este sentido, el autor sostiene que el documental reflexivo «surge en parte de una historia de cambio formal en la que las restricciones y límites de una modalidad de presentación ofrecen el contexto para su propio derrumbamiento» (2011:99-100).

Esta idea del derrumbe del género documental y de la sospecha sobre sus propios fundamentos nos remite al viejo dilema entre el cine-ojo o cine-verdad (el *kino-pravda* conceptualizado por el cineasta soviético Dziga Vertov) y el cine de ficción que ha sido objeto de cientos de estudios y ha engendrado miles de páginas desde el mismo nacimiento del cine, produciendo un acervo teórico sólido y prolífico.

Frecuentemente se tiende a identificar erróneamente el cine documental como «testimonio» y transposición de la realidad¹²³, como «una duplicación no mediatizada del “mundo real”» (Kuhn, 1991:99), como *la prueba* o el dato indiscutible (Solanas y Getino, 2003:461), pero no debemos olvidar que lo que nos muestra el cine, a pesar de su apariencia de naturalidad (*ídem*) siempre son imágenes construidas en mayor o menor medida. Annette Kuhn aclara elocuentemente esta frecuente confusión:

¹²² Nichols añade que «la reflexividad, por tanto, no tiene por qué ser puramente formal; también puede ser acusadamente política» (2011:101).

¹²³ Como lo que Kuhn denomina “un medio neutro de comunicar significaciones ya constituidas” (1991: 89).

«Aunque el realismo pueda ser una característica definitoria tanto del cine de ficción (la narración clásica, por ejemplo) como del que no lo es (los documentales), todas las formas de realismo poseen en común «la apariencia de realidad». La semiótica del cine, al rastrear de qué forma queda codificada esta apariencia, ha solido limitar su análisis al cine narrativo de ficción. Sin embargo, para nuestros propósitos resulta igualmente importante examinar los códigos que entran en funcionamiento en el cine realista que no es de ficción. El carácter aparentemente no codificado de todo cine realista es lo que le presta su verosimilitud» (Kuhn, 1991:146).

El cine, incluso el documental, exige en cierta forma una puesta en escena que comporta «un concepto de representación como algo mediatizado, como un constructo social e ideológico, como un proceso autónomo o relativamente autónomo de producción de significado que no se relaciona necesariamente de modo inmediato con el mundo y la sociedad “reales”, ni los refleja de forma no problemática» (Kuhn, 1991:85).

«Toda representación cinematográfica es irreal y no se confunde con la ilusión de realidad que entrega el aparato. (...) Lo que se rechaza es aquella división en el cine entre cosas que suceden sin manipulación porque se trabaja con actores reales (mito de los datos reales o creer los datos dados de lo real) versus el cine con actores reconocidos como actores. El mito del carácter directo del rodaje o grado cero de la representación cinematográfica» (Navarro, 2014:173).

Para Nichols, «el documental, como otros discursos de lo real, conserva la responsabilidad residual de describir e interpretar el mundo de la experiencia colectiva» (2011:40). Las películas documentales, por tanto, no reflejan la realidad, sino una interpretación creativa de la misma, una forma de observarla y comprenderla (Breschand, 2004:5; Sellés, 2007:7), fiel a lo que el realizador o realizadora cree sobre esa realidad (Pulecio Mariño, 2009:156), a su punto de vista particular elaborado a partir de una ideología, una conciencia y un objetivo específico respecto a la temática abordada (2009:157).

En este sentido, Xavier Juncosa y Joaquim Romaguera (1997:69 citados en Breu, 2010:14) añaden que el cine documental «trabaja sobre la realidad o la representa, por lo que siempre está relacionado con la historia, aunque el acontecimiento mostrado sea actual. De esta forma, es el reflejo, más o menos fiel, del fragmento de historia del momento que se relata».

Por otra parte, no son pocos los autores que afirman sin tapujos que el cine documental, al igual que el cine de ficción, construye una realidad (Nichols, 2011; Pulecio Mariño, 2009, Kuhn, 1991), pero Bill Nichols (2011:149) encuentra más similitudes entre ambos géneros y afirma que «los documentales son una ficción con tramas, personajes, situaciones y sucesos como cualquier otra; ofrecen retos y dilemas en la introducción; van construyendo tensiones cada vez mayores y conflictos de creciente dramatismo y acaban con una resolución dramática».

Regularmente el cine documental ha sido visto como aquel que intenta mostrar la vida cotidiana, mientras el cine de ficción mostraba sus momentos excepcionales. Julio García Espinosa, sin embargo, admite que «en realidad esta doble intención no es patrimonio aislado de ningún género, de ningún tipo de cine, sea este documental o ficción, comercial o artístico» (2003:465).

Así pues, la causa de que oponamos menos objeciones ante la imagen documental que ante la imagen proporcionada por el cine argumental o de ficción, la encontramos en lo que Aida Vallejo (2007) denomina el *pacto de veracidad*; un pacto que, según Nichols (2011: 217) «establecemos entre el texto y el referente histórico, minimizando la resistencia o duda ante las reivindicaciones de transparencia o autenticidad».

Añade Francisco Javier Gómez Tarín (2002:22) que «el cine hace posible la identificación del individuo con las imágenes desde una doble perspectiva: la del ente material generador (la cámara, en cuanto al establecimiento de una mirada omnisciente) y la del mundo diegético (espacios, personajes, vivencias)».

Es importante tener presente «desde la necesidad de la (re)construcción de ciudadanía, de lo público y de lo comunitario» (Jerez y Ramos, 2006:84) que el documental se dirige al público como ciudadano[a] (*ídem*) y que a nivel de contenido proporciona enormes posibilidades desde un punto de vista interdisciplinar histórico, cultural y sociopolítico.

«El documental, generalmente, contempla lo que está desestructurado, lo que es amargo, lo que nos revuelve el estómago, lo que es rechazable y que debe arreglarse. Por eso el documental debe tener un sitio en la escuela y un lugar de privilegio en el aprendizaje cotidiano de las ciencias sociales, en tanto que espacio de estudio, de análisis, de reflexión, de construcción de nuevas actitudes sociales y éticas de las personas. El documental nos invita a enfrentarnos cara a cara con una realidad social y política, pasada o presente, que no nos gusta y, en ocasiones, activa un compromiso para cambiar las cosas» (Breu, 2010:17).

Ramon Breu (2012:61) también explica que el documental «ha dado la palabra a hombres y mujeres de la calle (eternos ausentes de las pantallas), ha combatido la alienación y ha dado a los espectadores la posibilidad de llevar a cabo una reflexión crítica sobre la sociedad en donde viven». Por ello es por lo que el documental contrarresta «la miseria ética y estética de la información que se destila desde los medios de comunicación dominantes» (2012:62), la *infoxicación* y la desinformación a la que estamos sometidos, y fomenta la comprensión del mundo y la participación ciudadana ofreciendo una contrainformación mediática, especialmente desde el cine documental social o militante.

En lo que concierne al cine militante, Carlos Álvarez en sus «Postulados del tercer cine [1976]» escribe lo siguiente:

«El cine de los países subdesarrollados debe ser fundamentalmente el cine documental. Nos permite aproximarnos más fielmente a la realidad que urge ser mostrada. Exige menos aparataje cinematográfico para su construcción y menos experiencia, que nunca la podremos tener en cantidad, pero, sobre todo, permite que el realizador saque su obra de la realidad más objetiva, haciendo diluir todas sus aspiraciones de «director de cine» en la necesidad de ser fiel y combativo trabajador por el cambio de esa realidad» (2003:466).

Esta taxativa afirmación resulta sugerente, porque si bien podemos estar de acuerdo con los argumentos que expone Álvarez, no es menos cierto que si la corrección del lenguaje audiovisual de la que el cine de ficción suele hacer gala (montajes acertados, planos cuidados, arriesgados movimientos de cámara, iluminación efectista, etc.) se sumara a su poder de distribución y fuera empleada, no como un mero producto comercial, sino como una verdadera herramienta de denuncia, el resultado tendría un efecto mucho mayor en cuanto a la toma de conciencia de la sociedad: «Un cine de personajes, para dar un ejemplo, de ningún modo podría ser descartado en determinados filmes donde el recurso del militante-actor, o las situaciones recreadas, pudieran ayudar más que ningún otro recurso a la concreción de ciertos temas» (Solanas y Getino, 2003:461).

3.4.2. Documental, memoria y denuncia

A propósito de la obra de los cineastas Marta Rodríguez y Jorge Silva, Isleni Cruz Carvajal (2003:206) afirma que en esta

«la denuncia es apenas el comienzo de un planteamiento que va mucho más lejos, al tener como fin radical que la realidad se exprese desde el interior de las circunstancias y de los fenómenos, buscando a la vez que el proceso de investigación y de realización sea un método de autorreconocimiento para sus protagonistas. (...) la recuperación de la memoria cultural fue emergiendo como parte de una conciencia sobre los mecanismos, pasados y presentes, que operan contra las víctimas más golpeadas por los efectos de la historia».

La denuncia de la injusticia social a través cine documental ha sido una constante en Latinoamérica, tal como se muestra en la obra coral *Cine documental en América Latina*. Cineastas como Fernando Birri con *Tiré Dié* (1956-58); Leobardo López Aretche con su film *El grito* (1968); Jorge Silva y Marta Rodríguez con *Campesinos* (1975), *La voz de los sobrevivientes* (1980) o *Mujeres en la guerra* (2002); Paul Leduc con *Etnocidio: Notas sobre el Mezquital* 1976); Mari Carmen de Lara con *No les pedimos un viaje a la luna* (1986) o Jorge Luis Sánchez con *El Fanguito* (1990), entre otros muchos realizadores y realizadoras, han denunciado mediante el documental violencias e infamias de toda índole: represión contra movimientos estudiantiles y campesinos, golpes de Estado, imperialismo, violencia económica y cultural,

genocidios, paramilitarismo, corrupción, narcotráfico, pobreza, uso de la violencia sexual como arma de guerra y un largo etcétera de violaciones de derechos humanos (Paranaguá, 2003).

De hecho, el propio cineasta argentino Fernando Birri sostiene que una de las consecuencias y motivaciones principales del documental social es precisamente el conocimiento y la toma de conciencia mediante la problematización de la realidad (2003:456). Esto nos lleva a considerar, al igual que Dziga Vertov, uno de los padres del *cinema vérité*¹²⁴ (Martínez-Salanova, 2002:271), que la finalidad última del cine –o, al menos, de buena parte de él– es la transformación social.

Para iniciar siquiera ese proceso de transformación es esencial (re)construir la memoria (individual, colectiva¹²⁵/social¹²⁶ e histórica) porque «observando, guardando todo en la memoria, transmitiendo todo ello a los demás, se combate ya la inhumanidad» (Todorov, 1993:104 citado en Monárrez, 2013:80). Esa transmisión del relato se traduce en conocimiento y, como explica Martínez-Salanova (2002:32), «solamente el conocimiento de la realidad puede generar un cambio» de la misma.

A decir de Lidia G. Acuña, la memoria es «una reconstrucción actualizada del pasado que actúa como un conjunto de estrategias que nos ayudan a definirnos ante el mundo» (2009:64).

Por su parte, Sandra Lorenzano (2007:13) describe la memoria como «algo activo que se sitúa en el hoy y a través del cual el pasado es permanentemente resignificado» y que permite enlazar pasado, presente y futuro como «un trabajo en el que el dolor se convierte en motor político».

«La memoria colectiva politizada es un acto pedagógico. En su mayor parte las acciones hacen referencia a formas diversas de recordar y sentir en un espacio específicamente público. La memoria colectiva recupera las emociones en contra de la amnesia social construida por la indiferencia de poderes estatales» (Chávez y Difarnecio, 2014: 36).

Si entendemos la memoria como «una construcción cultural donde la experiencia es vivida subjetivamente y culturalmente compartida y compartible»¹²⁷ (Acuña, 2009: 64), debemos interrogarnos sobre las formas en que los sujetos individual y colectivamente

¹²⁴ Tal como explica Martínez-Salanova, el *cinema vérité* «propone que la cámara se comporte como un catalizador del acontecimiento que filma. La cámara provoca la acción de los sujetos e interactúa con ellos durante la filmación» (2002:277).

¹²⁵ Entendemos por memoria colectiva el «sistema de interrelación de memorias individuales, donde cada memoria individual participa de una memoria de grupo que carece de existencia propia porque vive a través del conjunto de todas las memorias a la vez únicas y solidarias» (Giménez, 1998:45).

¹²⁶ Gustavo Aprea (2012 y 2013) describe la memoria social como aquella formada por múltiples relatos que no puede adjudicarse a algún grupo social determinado.

¹²⁷ Sobre esto, Andrea Bolcatto (2006:3) explica que «lo singular se enlaza en contextos sociales y códigos culturales compartidos que nos permiten vislumbrar los acontecimientos y memorias individuales no en sí mismas, sino inmersas en narrativas colectivas».

construyen en el presente un sentido del pasado, resignificándolo mediante una «reconstrucción activa, selectiva y fragmentaria» (Bolcatto, 2006:3).

Advierte la periodista y escritora Beatriz Sarlo que el pasado es siempre conflictivo por la competencia que desata entre la memoria y la historia, «porque la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia, de subjetividad)» (2005:9).

La autora argentina (2005:29 citada en Palencia y Palencia, 2014:64) asegura que «no hay testimonio sin experiencia, pero tampoco experiencia sin narración: el lenguaje libera el nudo de la experiencia y la convierte en lo comunicable, es decir, lo común». En este sentido, el cine como factor de socialización esencial, juega un significativo papel: «El cine es memoria y lo es de muchas maneras. El cine recuerda y su memoria se extiende desde las añoranzas y recuerdos de sus personajes de ficción hasta las indagaciones en el pasado histórico de sus películas documentales» (Cuevas Álvarez, 2014:189).

En esta línea, Patricia Torres San Martín (2003:392), añade que «el documento, el testimonio y la memoria visual de una sociedad, puestos al servicio de grupos sociales que no tienen acceso a medio alguno de comunicación, son todavía la mejor vía para introducirse con rigor en los fenómenos sociopolíticos»¹²⁸.

El documental, por ejemplo, ha tenido un papel fundamental en la recuperación de la memoria de los hechos acontecidos durante la dictadura militar de los años 70 en Argentina, especialmente en lo que concierne a violaciones de derechos humanos y desapariciones forzadas. A través de la recogida de testimonios el documental ha fomentado también la transformación de las identidades individuales y colectivas (de la Puente y Russo, 2012:205; Bolcatto, 2006:3; Acuña, 2009:63).

Mediante el contenido testimonial, el documental se erige como una narración colectiva e individual al mismo tiempo ya que «logra que una mirada particular (donde subyace un entramado de significados colectivos) pase a formar parte de la memoria colectiva al socializar información, emociones y puntos de vista» (Ochoa Ávila, 2013:287).

De este modo, el cine contribuye en la producción de «nuevos significados sociales que cambian el imaginario político» (Vich, 2002: 4, citado en Chávez y Difarnecio, 2014:36) y, a su vez, reivindica el no olvido como forma de resistencia (2014:40).

La función diacrónica del documental como fuente de memoria y empoderamiento se manifiesta como una forma eficaz de enfrentarse al silencio oficial y a la «amnesia

¹²⁸ Según María Luisa Ortega (2007:32), «la tradición del documental sociopolítico se alimentó desde sus orígenes del trabajo codo con codo junto a los movimientos obreros y sindicales y otras luchas en pro de los derechos civiles y ciudadanos, terrenos abonados además para incorporar la mirada de la solidaridad internacional, de las redes que se tejen más allá de las fronteras de los estados».

obligatoria»¹²⁹ ya que esta no es solamente una mera recopilación de imágenes y circunstancias, sino un instrumento poderoso en la búsqueda de posibilidades de transformación y en la visibilización de la injusticia social, «dando voz a aquellos (y especialmente a aquellas) que sistemáticamente han sido apartados del relato y de la historia» (Herrera Sánchez y López Fernández, 2014:61).

Rescatando la noción de «memoria encarnada» de María Luisa Ortega (2005:214), cabe preguntarse en quién se encarna la memoria: ¿Lo hace acaso solamente en quién narra? ¿O en los sujetos sobre los que se habla? ¿O quizás en el espectador?

Muy probablemente, como memoria colectiva, la respuesta más atinada sería decir que la memoria se encarna en toda la sociedad, pero sería un error por nuestra parte no tener en cuenta cómo esta se incorpora en la subjetividad del autor o autora del documental y, viceversa, como la propia subjetividad de quien filma constituida por sus experiencias, prejuicios, ideología, objetivos, etc., se cubre el relato de la memoria con una pátina determinada.

«Todo presente se transformará en pasado y de este quedarán –o no– los recuerdos, las anécdotas, los documentos impresos, pero nada más cercano a la memoria que la imagen en movimiento capturada a través del documental, del relato cinematográfico contados desde el punto de vista del realizador que lleva en su mente incontables elementos de un mundo ajeno a él, organizados e hilvanados por la subjetividad (...); la visión del autor queda plasmada desde el primer fotograma hasta el último compás de la música de los créditos, para finalmente convencer al público de su punto de vista» (Ciuk, 2013:9).

Por último, por lo que atañe a los documentales sobre el feminicidio en Ciudad Juárez, incorporamos la idea de la narración del trauma colectivo.

«Conmemorar una muerte violenta no es un acto simple. Toca profundidades de memoria y trauma que son áreas sensibles para el activismo. No se trata de reabrir una herida. Reiterar el duelo y recordar la pérdida de un ser querido recupera y politiza las emociones. También presentar el dolor de la pérdida de un espacio privado y familiar en un espacio público, convierte la memoria en resistencia y denuncia» (Chávez y Difarnecio, 2014: 36)

Escribe el poeta Federico Corral Vallejo en su poema «Danza con la sangre. Expediente 140206» que «cada gota de sangre derramada debe ser memoria en los arbustos» (2010:144). Si el documental, como ya se ha dicho, es un medio imprescindible para construir esa «memoria en los arbustos» sobre el feminicidio, debemos tener en cuenta que esta se llevará a cabo mezclando la experiencia privada de las víctimas y la lucha política pública (Bolcatto, 2006:3), asumiendo el conflicto con otras memorias legitimadas, probablemente, por los organismos oficiales (*idem*) y exigiendo al

¹²⁹ Tomamos esta idea de «El derecho al delirio», un texto imprescindible del escritor uruguayo Eduardo Galeano.

espectador o espectadora que sea «testigo y participante en la construcción del recuerdo y la denuncia» (Chávez y Difarnecio, 2014:36).

3.4.3.«Gafas violeta» para el análisis cinematográfico: aportes de la teoría fílmica feminista

La escritora Gemma Lienas utiliza la metáfora de las gafas violeta en la novela juvenil *El diario violeta de Carlota*, cuya primera edición data del año 2001. En ella, Lienas define estas «gafas» como una «nueva manera de mirar el mundo para darse cuenta de las situaciones injustas, de desventaja, de menosprecio, etc., hacia la mujer. Esta nueva mirada se consigue cuestionando los valores androcéntricos, es decir, valores que se dan por buenos vistos desde los ojos masculinos» (2013).

Con el tiempo la expresión se ha popularizado tanto entre los colectivos de activistas feministas como en campañas publicitarias, en instituciones educativas o incluso dentro del ámbito académico. Por ello, aquí tomamos prestada la metáfora para acercarnos a la teoría fílmica feminista como el filtro epistemológico que hace que analicemos el cine con otros ojos, como un marco de referencia desde donde examinar la imagen fílmica, desnaturalizarla (Colaizzi, 2007:9) y «focalizar las historias con miradas no patriarcales» (Núñez y Troyano, 2011:46): «escuchar la voz femenina, reconocer la presencia-mujer en la historia, ha querido decir desnaturalizar el Sujeto, desvelarlo como una *ficción* de control e identidad basada en la exclusión del otro — el otro-mujer» (Colaizzi, 2007:32).

Según Teresa de Lauretis (1992:111), el objetivo básico de los estudios fílmicos feministas es «construir otra visión (y otro objeto) y las condiciones de visibilidad¹³⁰ para un sujeto social diferente». Para Virginia Guarinos Galán, el objetivo es «hacer visible lo invisible, (...) ver lo que miramos, pero no vemos, lo que está en la pantalla y que no aprehendemos, no decodificamos» (2011:37).

De hecho, una gran parte de los estudios críticos feministas sobre productos culturales parten precisamente de lo que Ángela Martín denomina «la exclusión de la voz de la mujer» (Kuhn, 2001:86). La lectura crítica del relato cinematográfico permite, por tanto, «visibilizar, desnaturalizar y deslegitimar las representaciones cinematográficas que tradicionalmente se han elaborado sobre lo masculino y lo femenino y, al mismo tiempo, facilita la recuperación de genealogías de muchas mujeres que han sido confinadas al ostracismo más absoluto» (Herrera Sánchez y López Fernández, 2013:64).

¹³⁰ Para Sergio Navarro «la visibilidad se refiere al arte de hacer visible que proclama Klee. Hacer ver el mundo que no ha aparecido. Hacer ver los mundos que están censurados. Hacer reconocer los mundos que permanecen ignorados» (2014: 10).

Habitualmente en el cine, «la mujer es reducida a silencio, ausencia, definida, controlada y reprimida por el hombre» (Cruzado, 2006:40):

«Al negársenos el protagonismo del relato social, se nos niega el espacio y la mirada. Se ejerce contra nosotras una terrible violencia simbólica. Así sometidas se nos unce al carro del sujeto que tiene la llave del significado y del sentido. Fuera de su senda sólo hay tinieblas. Esta violencia es la madre de todas las otras, la que las espolea, las argumenta, las prepara y las justifica» (Aguilar, 2002:78).

Ante este panorama la imagen fílmica se convierte en un material audiovisual significativo que debe ser –ineludiblemente– reinterpretado a partir de las categorías de análisis aportadas por los estudios feministas (Bonaccorsi y Dietrich, 2008:87).

«Los análisis de los textos fílmicos realizados desde esta perspectiva permiten cuestionar el modo en que se perpetúa un modelo de representación del sistema sexo-género y cómo a la mujer se la enmarca dentro de los esquemas de la ideología patriarcal, pero, además, posibilitan (...) leer los textos acentuando lo que se crea representativo de las mujeres en su diversidad de sensibilidades y planteos. Además, existe un factor que ayuda a este análisis y es la importancia que adquiere el posestructuralismo a partir de examinar la forma en que se construye y representa la concepción del mundo a través del discurso» (*idem*).

Tal como explica Paula Laguarda en su artículo «Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico», la relación teórica entre el cine y los estudios de género surgió en los años 70, de la mano del feminismo estadounidense y británico:

«Eran tiempos en que teoría feminista, realización cinematográfica y estética de vanguardia se combinaban con miras a producir un hecho político: construir nuevas representaciones acerca de lo femenino, que no objetivaran a las mujeres ni las relegaran a posiciones narrativas subordinadas; en definitiva, hallar un modo propio de enunciación fílmica» (Laguarda, 2006:1).

«Con la intención de desmitificar la estereotipación sexista de las mujeres la crítica feminista de cine de finales de los 60 y principios de los 70 se valió de la crítica marxista de la ideología y señaló los beneficios que sacaba el patriarcado de la divulgación de la idea de la mujer como poseedora de una esencia femenina eterna, ahistórica, una cercanía a la naturaleza que servía para mantener a las mujeres en “su” lugar» (de Lauretis, 1992:13).

Posteriormente, hacia finales de la década de los ochenta, la teoría fílmica feminista «goza de un desarrollo espectacular, impulsado por la existencia en el mundo académico anglosajón de unos Film Studies y Women’s Studies ya institucionalizados y articulados, que favorecen la publicación y circulación de trabajos críticos en revistas, en *readers* y colecciones específicas» (Colaizzi, 2007:15).

Rosanna Maule, por su parte, destaca la notable preponderancia de la teoría fílmica anglófona que todavía hoy sigue vigente y hace patente la brecha «transoceánica» existente en el discurso feminista sobre cine, particularmente entre Francia y Estados Unidos (2008:46):

«Generalmente, los acercamientos feministas al cine siguen siendo ignorados en los círculos académicos y otras instituciones culturales en Francia. Esta indiferencia resulta especialmente sorprendente si se considera la importancia del discurso feminista en otras áreas de la cultura francesa moderna y en disciplinas como la filosofía, la literatura y la historia. Esta situación perpetúa un problemático *status quo* dentro de los ambientes académico e intelectual en Francia, así como en otros países europeos, y crea brechas conceptuales, divisiones lingüísticas e incompatibilidades institucionales al interior de la cada vez más internacional esfera del discurso y las publicaciones académicas acerca del cine» (2008:27).

Aunque en las últimas décadas el área de los estudios de cine y género se ha perfeccionado cada vez más, ampliando sus áreas de interés, teorías y métodos de investigación, «(...) subsistiendo diversificada en los institutos de género y *Women's Studies*, o como campo especializado al interior de la historia del cine y la teoría fílmica» (Laguarda, 2006:6), echamos de menos una mayor apertura de la teoría fílmica feminista a la difusión de los estudios cinematográficos feministas, interdisciplinarios e interseccionales que se están llevando a cabo, no solo en otros países de Europa, sino en el Sur global y en los márgenes de la academia.

Por lo que afecta al cine documental, Nichols (2011:105) explica que, en *Women and Film: Both Sides of the Camera*, E. Ann Kaplan aborda frontalmente la cuestión del realismo para un cine feminista: «Esta autora arguye que los usos del realismo tienen tanta importancia como la cuestión del realismo como tal. Afirma que un estudio del cine documental no puede ni tan sólo empezar sin sopesar la relación entre texto e ideología, es decir, la política del texto como construcción formal».

Asimismo, Nichols (2011:102) añade que el documental fue enriquecido por las herramientas aportadas por el feminismo:

«[El feminismo] instigó una reconceptualización radical de la subjetividad y la política que alcanzó a través de la programática de la concienciación un efecto comparable al de la reflexividad. El espectador, en especial la espectadora, se encontró con una experiencia que reexaminaba y recontextualizaba los propios rudimentos de la experiencia. Los testimonios de vidas de mujeres, que ya no estaban contenidas dentro de las mitologías masculinas de la mujer, requerían una reconsideración radical y retroactiva de categorías y conceptos fundamentales como pudiera requerir cualquier reflexividad».

Sophie Mayer, en la obra colectiva *Lo personal es político: feminismo y documental*, sostiene «los documentales feministas desafían la primacía del campo visual en el cine y

en la cultura contemporánea, poniendo en primer plano el significado de la voz, y del cuerpo del que ésta emana» (2011:28).

Nélida Bonaccorsi y Daniela Dietrich (2008:88), por su parte, revelan que una de las formas de creación cinematográficas más feminizadas es precisamente el documental «por su posibilidad de realización y bajo costo»; un cine que, además, cuenta a su favor con «el potencial radical de poner sobre la pantalla mujeres “reales” y sus vidas sin recurrir a la limitada gama de imágenes que prevalecen en el cine clásico» (Kuhn, 1991:162) y de dar a conocer el «relato privado y fragmentario de mujeres concretas» (González Flores, 2009:158).

Porque, tal como expresa Helena Braunštaj a propósito de la fotografía (2009:191), la imagen fílmica también puede transformar a las mujeres anónimas en heroínas:

«Este cambio alude sobre todo a una vida personal que se torna una historia narrada, filmada, fotografiada. Una vida que sale del anonimato y, al resaltar la figura de su[s] protagonista[s], se expone a la luz pública. Claro está que cada una de esas mujeres, en lo más íntimo, son las heroínas de sus propias vidas. Pero este hecho no siempre es tan visible: ¿protagonistas de qué saga, cuento de hadas, fábula o historia macabra? Lo más probable es que la vida no sea tan purista y mezcle todos estos géneros narrativos en distintas proporciones».

3.4.4. Notas sobre autoría femenina para un cine feminista hecho por mujeres

Uno de los temas de estudio que ha preocupado a la teoría fílmica feminista y, en menor medida, a la historia del cine, en lo que concierne a la creación del discurso cinematográfico es el tema de la autoría femenina.

Al respecto, Maule (2008:40-41) explica que 1990 fue el año clave en cuanto al interés de los estudios feministas cinematográficos estadounidenses por la autoría y destaca la preocupación de Judith Mayne por «la dificultad de conceptualizar la autoría femenina en los sistemas patriarcales de significación y representación» (2008:30):

«En ese año, además de la discusión de Mayne en *The Woman at the Keyhole* sobre el estatus autorial de Dorothy Arzner, Sandy Flitterman-Lewis abordó temas autoriales en su estudio pionero del deseo femenino en la enunciación cinematográfica a través del análisis de tres cineastas francesas: Germaine Dulac, Marie Epstein y Agnès Varda. En un número especial de *Camera Obscura*, Patrice Petro reconfiguró la discusión de la autoría femenina en un artículo que reclamó la centralidad de la historiografía para el discurso cinematográfico feminista. Las tres estudiosas ubican la autoría femenina en el centro de los cuestionamientos epistemológicos y metodológicos a los que se enfrenta el

discurso cinematográfico feminista. Entre estas preocupaciones, el esencialismo¹³¹ ocupa un lugar prominente en los trabajos de Mayne y de Petro».

La cuestión de la autoría femenina se ve siempre acompañada de una serie de interrogantes: ¿quién habla?, ¿con qué objetivo?, ¿desde dónde?, ¿qué voces no aparecen?, ¿qué particularidades otorga el género como categoría analítica de las construcciones sociales a la autoría?, ¿deja este una impronta distintiva en la obra cinematográfica?, ¿qué ocurre cuando las mujeres cruzan la línea de la representación y se convierten en productoras de imágenes?, ¿de qué manera la mirada de las mujeres modifica el discurso hegemónico?, ¿existe un lenguaje cinematográfico femenino? Estas cuestiones nos llevan a bucear en la teoría desarrollada al respecto...

Escribe Márgara Millán (1999:33), que los estudios de género relacionados con la creación cultural –especialmente cinematográfica– señalan dos planos de análisis sobre la representación de las mujeres:

«Uno, el de las formas y contenidos dominantes, a partir de los cuales se produce una imagen y un lugar de la mujer, y otro del varón dentro de las narrativas; uno más, el de las representaciones producidas por mujeres, donde se interesan por las recurrencias de motivos y estilos, posibles rupturas o transgresiones con los modelos dominantes».

Para Sue Thornham (1999:10), esa tergiversación respecto a la mujer que se plasma en ciertas imágenes cinematográficas creadoras y reproductoras de estereotipos está en manos de los creadores masculinos:

«Las películas reflejan las estructuras sociales y los cambios y las representan mal según las fantasías y los temores de sus creadores masculinos. Los estereotipos resultantes sirven para reforzar y/o crear los prejuicios de sus audiencias masculinas, y dañar la autopercepción y limitar las aspiraciones sociales de las mujeres»¹³².

Por el contrario, Millán (1999:39) afirma que el cine feminista y buena parte del cine hecho por mujeres se caracteriza por «transgredir las formas habituales de la representación cinematográfica en busca de representar lo diverso; interesados en mostrar personajes más cercanos a la experiencia propia a contrapelo de los estereotipos».

Las mujeres introducen en el discurso cinematográfico matices, temas y perspectivas «que estaban tradicionalmente ausentes en las producciones de la mayoría de autores

¹³¹ A Mayne le inquieta especialmente «la imposibilidad de definir una subjetividad, una estética y una agencia femeninas sin caer en posturas binarias o esencialistas, concebidas en relación con, o en contra de, una estética y un discurso patriarcal masculino» (Maule, 2008: 30).

¹³² Traducción propia del original en inglés: «films both reflect social structures and changes and misrepresent them according to the fantasies and fears of their male creators. The resultant stereotypes serve to reinforce and/or create the prejudices of their male audiences, and to damage the self-perceptions and limit the social aspirations of women».

varones, que partían de una situación de privilegio dentro y fuera de la industria cinematográfica» (Fernández y Menéndez, 2009:19).

Así lo corrobora la productora Marta Figueras, miembro de la Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales (CIMA) cuando en una entrevista para *Dones en Xarxa* le preguntaron por las diferencias entre directores y directoras: «Normalmente, los hombres dirigen a las mujeres bajo arquetipos, en cambio las directoras desarrollan personajes femeninos con muchas más facetas, más poliédrica que se refleja en la pantalla, en la forma de pensar de las mujeres, en la manera de encontrar soluciones»¹³³.

Son, por tanto, personajes con facetas poliédricas, «personajes redondos, complejos, orgánicos (...) que hacen avanzar sus historias y dominan las riendas de sus vidas» (Núñez y Troyano, 2011:46). «Las imágenes femeninas en muchos films producidos por cineastas mujeres están desestetizadas, es decir, muestran a la mujer común de la vida real, cuerpos femeninos como nunca han sido filmados antes» (Bonaccorsi y Dietrich, 2008: 86).

Como bien dice Alexandra Juhasz (2011: 165) dentro de la obra colectiva *Lo personal es político: feminismo y documental*, «no hay duda de que nos *identificamos* con aspectos de las experiencias de las mujeres que nos suenan y se parecen a las nuestras, pero también imitamos características y experiencias que nos resultan ajenas, descartando lo que no nos gusta o no entendemos».

Añade Antonio Santamarina que, por lo general, las directoras suelen estar más «apegadas a lo que conocen y sienten ellas mismas para contar sus historias» (1998:34). Hablan, pues, como reconoce Marta Selva, «desde la conciencia del ser y el estar, que las convierte en sabias mujeres del contar» (1998: 39) que construyen discursos autónomos desde una visión del mundo que, por ausente durante años, resulta novedosa (Santamarina, 1998:26).

En este sentido, repensar el cine de mujeres implica «atreverse a romper con las representaciones estéticas imperantes, definir el espacio tanto público como privado donde circulan las mujeres con una nueva lógica en la construcción del sujeto social femenino» (Bonaccorsi y Dietrich, 2008:93).

«Los espacios que las mujeres han retratado ya durante dos décadas han sido, y siguen siendo, hostiles y entrañables, horribles y bellísimos, amenazantes y acogedores. Y en tanto los contenidos tienen que ver con representaciones de nuestra realidad, desde el cuerpo y lo cotidiano, desde la familia y la soledad, desde el individuo y las comunidades, las cineastas se han apropiado de ella para verla, dejarla hablar y hacer que la veamos: y desde esa imagen, tan móvil y tan sonora, tan corpórea, la han vuelto también nuestra» (Martínez-Zalce, 2010: 291).

¹³³ GÓMEZ, Àngels, «Las directoras desarrollan personajes femeninos con muchas más facetas, más poliédrica», *Dones en Xarxa*, 8 de octubre de 2012.

El cine dirigido por mujeres no es, por supuesto, un cine homogéneo ya que las experiencias de las mujeres –y las propias mujeres– son diversas. En este sentido, encontramos, por una parte, un cine de denuncia que busca «problematizar la identificación de la espectadora con la protagonista del film» (Bonaccorsi y Dietrich, 2008:86) y, por otra, un cine meramente estético que no pretende generar reflexión alguna.

Para matizar esta somera división del cine hecho por mujeres, Millán (1999:37) explica que la diferencia de género en la autoría puede percibirse tanto en la representación diegética como mimética, es decir, tanto en lo que se refiere a las temáticas abordadas y al protagonismo de la narración, como en la forma de narrar, en la mirada.

Para la socióloga y antropóloga social, el cine de mujeres sería entonces

«el interesado en hablar de la mujer y del mundo *desde la mujer*, en elaborar y mostrar una “visión” o “mirada” femenina, donde interviene no sólo el tema, sino la construcción de la imagen, las prioridades espacio-temporales que determinan una visión del mundo, de las cosas, de los sentimientos y las relaciones» (Millán, 1999:37).

Un paso más allá en la redefinición del relato para la proliferación de un cine, no solamente dirigido por mujeres, sino «comprometido con la lucha contra las estructuras sociales dominadas por los varones» (Bonaccorsi y Dietrich, 2008:87) y autodefinido como feminista implica «hablar desde el yo testigo para las luchas compartidas (solidaridad) y las luchas equiparables (afinidad), y para la especificidad del individuo que el feminismo se ha esforzado en contraponer a la noción hegemónica de Mujer» (Mayer, 2011:31).

El cine feminista exige, además, «cuestionar, deconstruir y re-construir la organización social y cultural, des-centrando las prácticas discursivas y de conocimiento [y] encontrar formas alternativas de ver y narrar el mundo que adquieran un valor estético, cultural, político e incluso económico para la sociedad en su conjunto» (Fernández y Menéndez, 2009:18-19).

3.4.5. Cuerpos que narran. El relato desde la ausencia y el género de la memoria

Hablábamos anteriormente de la «producción de presencia»¹³⁴ a través de la apropiación de los espacios discursivos por parte de víctimas, familiares y activistas. Como explica Fregoso en su artículo «“¡Las queremos vivas!”: la política y cultura de los derechos

¹³⁴ «Esta renovación y reorganización de la sociedad democrática incluye lo que Sassen denomina “la producción de presencia”, un proceso por el cual aquellos sin poder muestran visibilidad (Sassen 2002: 16-17)» (Fregoso, 2009:218).

humanos», esta producción «por parte de los grupos colectivos de base y transnacionales tomó forma y significado alrededor de una política con visibilidad cultural que incluía manifestaciones, instalaciones, arte público, poesía, murales, testimonios, medios de comunicación audiovisuales, gráficas, arte a través de internet, música y películas» (2009: 227). De esta «producción de presencia» creemos que pueden formar parte, pues, los documentales analizados en esta tesis.

Al hilo de esta idea de «producción de presencia», nos preguntamos también sobre la capacidad discursiva y narrativa de los propios cuerpos de las mujeres asesinadas, de su capacidad autónoma de explicarse a sí mismas –en ocasiones, a través del relato de sus madres– y generar un discurso autónomo sobre el feminicidio.

«¿Quién habla por mí en la edad del sueño?
¿Quién toma prestada la voz con la que amé o maldije alguna vez?
¿Quién nombra el mundo en mi ausencia?
Esta no es mi voz, pero me escucho entre murmullos»¹³⁵.

Sergio Navarro (2014:153) habla del cuerpo como «pizarra de huellas del tiempo» y argumenta que el tiempo que ha pasado por nuestros cuerpos, no pueden sentirlo otros. Esa experiencia es estrictamente particular, pero puede ser comunicable.

En su conocida obra, *Tiempo pasado*, Beatriz Sarlo habla del «sujeto resucitado» (2005:37) como aquel que, tras ser expulsado del relato, recupera su primacía a través de la memoria colectiva. En este sentido, ¿pueden erigirse *las muertas de Juárez* como sujetas resucitadas?

Escribe Facundo Ferreirós, además, que el cuerpo es de por sí expresión, práctica textual y vivencia del presente, pero también memoria histórica: «todo tipo de huellas están inscriptas en nuestro cuerpo: las prácticas ancestrales, la herida colonial, la explotación capitalista, el patriarcado. Todo nuestro pasado está cuidadosamente presente: el cuerpo revive la memoria larga de la Historia y la corta de nuestras propias experiencias»¹³⁶.

De forma similar, Santiago Álvarez Cantalapiedra afirma que «no somos sólo cuerpo; somos, más bien, cuerpo desde el que emerge un sujeto: “cuerpo que dice ‘yo’”» (2017:7). Mientras tanto, Sayak Valencia sostiene que «nuestros cuerpos son depositarios de todas las acciones, son relacionales y pueden ser entendidos como partes

¹³⁵ Poema de Enzia Verduchi recogido en el número 14 de la revista *Conspiratio* (2011:62). «De forma parecida Josse, en su texto “Desierto mancillado”, (...) mediante la metáfora intenta expresar el cómo la misoginia es responsable de esta cruda realidad; le toca al sol, testigo de nuestras desgracias encarnar el dolor de las víctimas: “las mujeres del desierto / gritan dolor y rebeldía / hasta ahogar la garganta / en un puñado de dolor arena, dolor de sol / dolor de sangre”» (Báez Ayala, 2005: 113).

¹³⁶ FERREIRÓS, Facundo, «Hacia una pedagogía del cuerpo vivido: la corporalidad como territorio y como movimiento descolonizador», *Cartografías Pedagógicas Latinoamericanas*, 11 de abril de 2016.

integrales, activas, de los acontecimientos, como vehículos y vínculos de socialización, enclaves últimos y primigenios que todos compartimos» (Valencia, 2010: 196).

Entonces, si como sostiene Mariana Berlanga, «el cuerpo se lee y se impregna de significación, al igual que las palabras, que también parten del cuerpo» (2015:12), ¿pueden participar de algún modo las mujeres asesinadas en el relato de su propia muerte?¹³⁷ ¿El cine les otorga o las despoja de su voz narrativa? ¿Qué nos cuentan las muertas en los documentales como cuerpos fagocitados por el capitalismo y como víctimas de la depredación del sistema patriarcal? Si las mujeres desaparecidas y asesinadas, «que ya no están presentes, ocupan a pesar de todo un lugar importante en esta lucha» (Schmidt Camacho, 2007: 43), ¿cómo es ese papel?

Esta intuición sobre una voz autónoma de «las muertas» se asienta en la sugerente tesis de Francisco Javier Gómez Tarín quien sostiene que en la elipsis y el fuera de campo se encuentra un «discurso de lo ausente, lo no visible, a través de la connotación» (2003:18). Porque la muerte, sin duda, puede ser interpretada como un situarse fuera de campo, fuera de los marcos de *la escena*; pero también puede ser leída como una elipsis entre la vida que termina y la vida de los demás, los que continúan en la *secuencia* siguiente. Narrar lo sucedido durante esa elipsis es precisamente, narrar lo ausente.

Ana Amado (citada en Bolcatto, 2010:3) explica que ante la ausencia es necesario encontrar «figuras y representaciones destinadas a dar visibilidad a lo invisible». Por consiguiente, nos planteamos la necesidad de narrar la ausencia desde una perspectiva específicamente feminista que ponga en el centro del relato a *las invisibles*, las que ya no están, las ignoradas por las instituciones, porque a estas alturas, no cabe duda de que tanto la violencia como el relato hegemónico tienen género –femenino y masculino, respectivamente–.

Por ello, coincidimos con Elizabeth Jelin en que resulta imprescindible una dimensión de género en la memoria a través de los testimonios, desde la voz de las mujeres, una dimensión que permita hacer visible lo invisible y empoderar la voz de aquellas que habitualmente han sido silenciadas por ser mujeres y pobres: «Las voces de las mujeres cuentan historias diferentes a las de los hombres, y de esta manera se introduce una pluralidad de puntos de vista. Esta perspectiva también implica el reconocimiento y legitimación de «otras» experiencias además de las dominantes (en primer lugar, masculinas y desde lugares de poder)» (2002:109).

Y es que la memoria, al igual que el género, tiene «el potencial de transformar las sociedades si se evidencia y hace explícita la situación de las mujeres y el esquema

¹³⁷ Al hablar de la violencia como lenguaje utilizada por los victimarios, Rita Laura Segato se hace las siguientes preguntas: «¿Quién habla aquí? ¿A quién? ¿Qué le dice? ¿Cuándo? ¿Cuál es la lengua del feminicidio?» (2013: 32). Nos podemos formular las mismas preguntas, invirtiendo el sujeto, para hacer referencia a las víctimas.

patriarcal existente que genera violencia cultural, estructural y directa» (Grau, 2013:33-34).

Al interrogarnos sobre quién narra la historia y desde dónde y sobre quién posee el punto de vista y la voz narrativa del relato sobre el feminicidio en Ciudad Juárez, encontramos un atisbo de respuesta en Butler: «si lo que le ocurre a un cuerpo no puede sobrevivir, las palabras sí pueden sobrevivir para contarlo» (2010: 91). Según Sergio Navarro, precisamente, lo que busca el cine es «superar esta fractura cuerpo y tiempo» (2014:154).

Si consideramos que el espacio es finito, pero no así, el tiempo (Yépez, 2007), la muerte, el fin del cuerpo, a priori, significaría convertirse en espacio. Solo la memoria, su recuperación y mantenimiento, crea un relato que trasciende la finitud. Así lo afirmaba Elena Garro en su magnífica obra *Los recuerdos del porvenir*: «Estoy y estuve en muchos ojos. Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga» (1993:11)¹³⁸.

Dice Rodrigo Parrini (2007:18-19 citado en Berlanga Gayón, 2015:12) que el cuerpo limita con el silencio y es cierto que, como afirma Josep M. Català Domènech (2015:26) y Clara E. Rojas Blanco (2007:89), el silencio se acostumbra a identificar con la ausencia de lo que se entiende como el elemento principal del relato –audiovisual en el caso que nos ocupa–: ausencia de sonido, de voz, de música, de imagen.

Monárrez y Tabuenca, por ejemplo, denuncian «los silencios históricos que se imprimieron en los cuerpos de las niñas y mujeres asesinadas» (2007:13) y así lo ratifican la mayoría de los enfoques feministas que relacionan el silencio con «la (im)posibilidad de tener voz, que en este caso implica la posibilidad de ser incluida o reconocida» (Rojas Blanco, 2007:90). No obstante, otras estudiosas afirman que el silencio no siempre es impuesto o consentido y que puede ser un acto de resistencia (Claire, 1998; Glenn, 2004 citadas en Rojas Blanco, 2007:90) porque, como bien dice María Noelia Ibáñez, «la memoria no siempre es palabra, puede ser silencio y es justamente ese silencio el que lo dice todo» (2012:10).

Por otra parte, para el documentalista colombiano Luis Ospina, la falta de memoria «es la muerte» (Cruz Carvajal, 2003:239). Por ello, la autorrepresentación del malestar y del trauma a través del testimonio de las madres de las víctimas nos habla de una «presencia ausente» (Ruffinelli, 2003:256), porque como explica Clara Valverde, «los ausentes son muertos que los presentes, los vivos, llevan en su inconsciente y en su consciente»¹³⁹ (2015:130).

«Los testimonios que dieron los familiares, cuando reconocieron los cuerpos, son signos específicos del dolor que se comunica desde el cuerpo de la víctima hasta el cuerpo que

¹³⁸ La obra fue publicada por primera vez en 1963.

¹³⁹ Al respecto, Valverde añade que «el duelo es un proceso de los cuerpos. El miedo, la rabia y el dolor se llevan en el cuerpo. Los que están en las fosas sin abrir son cuerpos. Los desaparecidos y asesinados son cuerpos» (2015:130)

observa. Son historias físicas del dolor, donde los signos comunicantes del daño y las imágenes visuales han sido descifrados en una relación dialéctica por quienes los conocen, los desconocen y los reconocen. Es el cuerpo atravesado por el dolor, pero es un cuerpo castigado que ha sido mediado por el/los asesinos» (Monárrez, 2013: 179).

Afirma Gigler que las víctimas del feminicidio «son mujeres y niñas con nombres y apellidos, que tenían proyectos de vida y cada una con sus propios anhelos, añoradas ahora por sus familias, amigas y amigos» (2012:65). ¿Al ser visibilizados esos proyectos y anhelos, «al mostrar las fotografías de sus hijas, los objetos que les pertenecieron y los altares que les han erigido» (Bejarano, 2002:143 citada en Monárrez, 2013:80), acaso no pueden las víctimas apropiarse de la voz narrativa del relato desde la ausencia?

Indica Català (2015:113) que «no cabe duda de que no hay mejor forma de comunicar el contenido del pensamiento visual que las palabras», pero a la vez se pregunta: «¿no despierta nuestra imaginación y, con ello, pone en marcha nuestro pensamiento, una imagen eficaz y poderosa?».

Al describir el contexto de Ciudad Juárez ya se introdujo la importancia que adquieren las cruces rosas (o negras sobre fondo rosa) como imagen poderosa que funciona como una suerte de metonimia sustitutiva de las propias víctimas que, desde la ausencia, consiguen alzar su voz y decir «Yo estuve aquí. Aquí viví y aquí me asesinaron por ser mujer»: «las imágenes de las cruces convocan un encuentro con la memoria de la vida que alguna vez existió, obligando a los observadores a hacer una pausa, aunque sea brevemente, y expresar su dolor por la vida plasmada en el relicario» (Fregoso, 2009: 230).

Debemos entender el rescate de la memoria, de la voz de las víctimas, por lo tanto, como una forma de contrarrestar la iconografía moderna, tan presente en el cine, que presenta un cuerpo femenino fragmentado «en un afán por neutralizar la amenaza que la mujer real, de carne y hueso, supone» (Cruzado, 2006: 38) para las instancias de poder, incluso después de que haya dejado de existir.

4. Metodología

Escribía Rossana Reguillo, en su artículo «De la pasión metodológica o de la (paradójica) posibilidad de la investigación», que «la metodología es aprendizaje y no respuesta; es búsqueda y no receta; es explicitar la relación entre sujeto que conoce y el sujeto-objeto que es conocido» (1998:25). Es pues desde esta actitud metodológica de «aprendiz» *in itinere*, desde donde se afronta la justificación metodológica del presente estudio porque, como bien decían Casetti y di Chio, «el análisis de un film (...) no es simplemente el anodino desciframiento de un texto, sino también la exposición y la valoración de un modo propio de acercarse al cine» (1991:36).

Eugenio Sulbarán Piñeiro expresa una idea similar cuando afirma que «no existe un método universal que logre esclarecer el comportamiento del film en todas sus manifestaciones, siempre es el analista quien adapta y elabora su propio método según su intención y propósitos» (2000:47).

En este apartado se describe, por tanto, la metodología empleada, así como las categorías propuestas para el análisis de los documentales objeto de estudio de la presente investigación¹⁴⁰. Para ello, se ha llevado a cabo una revisión bibliográfica extensa y detallada, con el fin de hallar un modelo metodológico sistemático y coherente, pero abierto a la incorporación de otros niveles de análisis, con «cierta capacidad de acogida», en palabras de Aumont y Marie (1990:266), y con perspectivas «más abarcadoras e inclusivas» (Fernández y Menéndez, 2009:19) que las de los métodos de análisis clásicos: «(...) la agilidad y el eclecticismo, la comunicabilidad y la interdisciplinariedad, no significan en absoluto falta de rigor sino apertura y complementariedad, condiciones indispensables para esa apasionante tarea que significa ampliar y profundizar en nuestro conocimiento sobre el cine» (Paz Gago, 2001:381).

Se ha trabajado asimismo en una metodología que aportara la mayor exhaustividad posible -sin pretender la saturación del objeto de estudio, por supuesto-, «y que sobre todo establezca relaciones fuertes¹⁴¹ entre los elementos» (Aumont y Marie, 1990:266) que conforman el texto fílmico:

«En todos los enfoques del análisis textual, el análisis exhaustivo de un texto se considera una utopía: algo que se puede imaginar, pero que jamás podrá tener lugar en la realidad. Se puede decir más bien, de manera un poco menos negativa, que es el *horizonte* del análisis (y, como tal, va alejándose a medida que uno avanza)» (Aumont y Marie, 1990:111).

¹⁴⁰ Basándonos en la obra de Aumont y Marie, *Análisis del film*, consideraremos aquí los documentales como cine seminarrativo (1990:129) al cual podemos aplicar en cierta manera categorías de análisis idénticas o similares en muchos casos a las del cine narrativo.

¹⁴¹ Stam, Burgoyne y Flitterman-Lewis afirman que «uno de los desafíos para la semiótica ha sido avanzar un nexo entre texto y contexto, para evitar las trampas gemelas de un formalismo vacío y de un sociologismo determinístico» (1999:244).

Con más profundidad y determinación aún afronta esta complejidad arquitectónica del film Giulia Colaizzi en *La pasión del significante*:

«(...) un texto —cualquier texto— no puede ser simplemente mirado o visto; se tienen que leer su arquitectura, las fuerzas y los modelos que lo rigen, descifrar los códigos que lo constituyen, a los que se sujeta o resiste; quiere decir darse cuenta de que ‘veo’ no quiere decir ‘comprendo’, que toda representación, todo texto no es *mimesis* de la realidad —como nos decía/dice la estética burguesa— sino escritura, in/scripción cultural, construcción, una articulación de sentidos hecha a partir de coordenadas histórico-sociales concretas, siempre ideológicamente orientadas, motivadas y conducidas por intereses concretos» (2007:58-59).

En la misma línea, María del Rosario Neira Piñeiro sostiene que

«el problema de la combinación de imágenes y sonidos (en particular el lenguaje verbal hablado) ha llevado a algunos teóricos, como Gaudreult y Jost, a hablar de “doble relato” (1995:36-ss): según estos autores, “la imagen y la palabra conllevan (...) dos relatos que se entremezclan profusamente”, y que pueden establecer entre sí distintas relaciones, llegando incluso a suministrar en ocasiones informaciones contradictorias. De todas formas, hay que tener en cuenta que, sea cual sea la relación que se establece entre la serie de imágenes y la narración verbal, ambos canales informativos no funcionan separados sino conjuntamente, y el sentido global del film depende de la interrelación de todos los elementos» (2003:103).

A propósito de una metodología que implique el análisis de elementos de distinta naturaleza, Sulbarán Piñeiro se pregunta: «¿es posible diseñar una metodología para el análisis del film, considerando los aspectos de la narrativa fílmica y la semiótica del relato? ¿Cuáles elementos de las teorías sobre narrativa fílmica y sobre el análisis del relato son los más indicados para la construcción de la metodología mencionada?» (2000:47).

Como respuesta a dichas preguntas nos sirve recurrir al mismo autor:

«Definitivamente, el análisis fílmico es una tarea interdisciplinaria, cuya metodología debe tomar criterios de varias disciplinas para poder interpretar la realidad de film. Por ejemplo, para el análisis del film argumental es necesario el aporte de la semiótica, porque el film es un texto audiovisual cargado de significaciones, provisto de una estructura. Y de la dramaturgia, por ser ésta el pivote de todo género cinematográfico cuya base es un sistema argumental centrado en el conflicto. Así como también de la historia, la sociología, la antropología, la economía y la política, entre otras. Esta interdisciplinariedad resulta de las características del cine como arte, industria y medio de comunicación; donde convergen diferentes manifestaciones artísticas que generan un producto sociocultural dotado de un lenguaje» (Sulbarán Piñeiro, 2000:69).

Siguiendo la línea trazada por los autores y autoras mencionados, la metodología presentada a continuación responde a un modelo de análisis cualitativo, inductivo y

crítico y se perfila como un marco metodológico interdisciplinar¹⁴², híbrido o incluso *mestizo*, si se quiere.

Tomamos prestada la idea de *mestizaje* del texto «Nuevas ciencias. Feminismo cibernético y metodología de los oprimidos» (2004) donde Chela Sandoval habla de una conciencia «cibernética» o «mestiza», de «subjetividades situadas» y de «conciencia diferencial» como una forma de resistencia y transformación de las «interpretaciones hegemónicas» de la academia. Sobre estas interpretaciones, Teun A. van Dijk manifiesta un posicionamiento similar al de Sandoval cuando rechaza «la posibilidad de una ciencia “libre de valores”» y argumenta que «la ciencia, y especialmente el discurso académico, son inherentemente partes de la estructura social, por la que están influidos (...). En lugar de denegar o de ignorar las relaciones entre el trabajo académico y la sociedad, los analistas críticos proponen que tales relaciones sean estudiadas y tomadas en consideración, y que las prácticas académicas se basen en dichas observaciones» (van Dijk, 1999:23).

Es esta, pues, una metodología construida «con mi propia madera, mis propios ladrillos y argamasa y mi propia arquitectura feminista» (Anzaldúa, 2004:79), valiéndome de saberes y materiales diversos sobre análisis de contenido (AC) narratología (N), análisis crítico del discurso (ACD) y análisis formal (AF) del film.

La fusión de metodologías supone un riesgo que se debe encarar para esquivar la supuesta «neutralidad de las formas fílmicas» (Aumont y Marie, 1990:287) y no sepultarse en las arenas movedizas de la vieja polémica entre códigos específicos y códigos no específicos del cine: «que lo cinematográfico y lo no cinematográfico, en el seno de un filme, no se opongan en absoluto como una pura “forma” y un puro “contenido”» (Metz, 1973:101) porque «el lenguaje cinematográfico está constituido tanto por lo *filmico* como por lo *filmado*» (Millán, 1999:36).

4.1. Hacia una metodología *mestiza* del análisis del film

No se aportará aquí nada nuevo si concordamos con Martínez-Salanova en que «una película se compone de millones de elementos diferentes que, en su conjunto, forman una narración con posibilidad de múltiples y variados comentarios y reflexiones» (2002:303). Si múltiples son los elementos y múltiples pueden ser los análisis y reflexiones sobre los mismos, no puede resultar extraño que también sean variados los principios metodológicos que empleemos para ello.

Así confirman Aumont y Marie esta necesidad de mezcolanza metodológica: «Más aún que cualquier otra forma de producción artística, el análisis filmico necesita recurrir a distintas etapas, a diferentes documentos e “instrumentos”» (1990:52).

¹⁴² Esta tesis se encuadra en los «estudios interdisciplinarios en los que se aborda una problemática social o histórica desde el discurso que el cine ha llevado a cabo» (Sánchez Noriega, 2006:60).

Tal como afirmaban Casetti y di Chio, para el análisis cinematográfico «nos podemos servir de los instrumentos de la semiótica, considerando el film como texto, es decir, un conjunto ordenado de signos dedicado a construir “otro” mundo (...). Se pueden utilizar los instrumentos de la sociología, afrontando el film como una representación más o menos completa del mundo en el que operamos, como un espejo y a la vez como un modelo (...) de lo social» (2007:27).

Al hilo de esta idea y a partir de las propuestas de autores/as como Aumont y Marie (1990), Casetti (1991 y 2007), Genette (1972), Nichols (2011), Zavala (2003) o Neira (2003), entre otros, y aplicando el tamiz de autoras feministas como Aguilar (2000), Colaizzi (2001), de Lauretis (1992), Kuhn (1991), Fernández y Menéndez (2009) o Millán (1999), se propone un modelo de análisis conformado por la combinación de métodos y técnicas provenientes del estudio de la narrativa audiovisual y de la teoría cinematográfica con técnicas de investigación utilizadas frecuentemente en el campo de la sociología. Un modelo creado desde una perspectiva crítica feminista (revisar apartado 3.1) que pone el foco en el aporte social de los documentales sobre el feminicidio y en su valor como herramienta de sensibilización, de empoderamiento y de recuperación de la memoria pasada e incluso presente sobre el fenómeno.

Respecto a esta perspectiva, Márgara Millán, al valorar las aportaciones de Laura Mulvey al pensamiento crítico feminista y las metodologías de análisis filmico, apunta a dos dimensiones que nos resultan especialmente estimulantes: «por un lado, la comprensión de que no hay forma sin contenido, y la necesaria consecuencia de que una desestructuración del segundo se encuentra estrechamente ligado al replanteamiento de la primera; por el otro, la *erección*, con todo lo que ello implica, de un *canon feminista*, de una teoría en exterioridad que mida el contenido contracultural de la obra» (1999:56).

Martínez-Salanova, por su parte, también hace hincapié en la importancia del contenido y en la necesidad de una mirada o perspectiva crítica por parte de las/os analistas: «Una película no basta con verla. Hay que analizarla con ojo crítico con el fin de sacarle todo el partido posible, para comprenderla mejor y valorar el cine como contador de historias, como transmisor de valores y como portador de arte y reconocimientos» (Martínez-Salanova, 2002:303).

Sánchez Noriega confirma que «(...) cuanto mayor interés hay en el discurso global del cineasta –o en el descubrimiento de mentalidades, ideologías, relaciones con el momento histórico, etc.-, mayor atención se presta a la interpretación crítica de los filmes y sus temáticas» (2006:61).

Mientras Lauro Zavala (2003:2) separa crítica (valor estético o ideológico) de análisis, aquí se apuesta por un análisis crítico del contenido narrativo y discursivo¹⁴³ que incluya

¹⁴³ Un análisis de los discursos construidos por los documentales mediante una categorización que se centra en las formas de representación de las mujeres, la visibilización de las víctimas y el relato audiovisual sobre su organización y movilización.

también el análisis formal del texto fílmico considerando que «no existe contenido que sea independiente de la forma a través de la cual se expresa» (Aumont y Marie, 1990:132) y que «forma y contenido son dos aspectos de una misma realidad hecha de lenguaje» (Baiz Quevedo, 1997:10), o viceversa: «los elementos formales o estructurales nunca son independientes del contenido narrativo y temático» (Sánchez Noriega, 2006:61).

Se utilizan diferentes instrumentos analíticos para así vencer además las limitaciones de un mero análisis textual que solo serviría, tal como afirman Aumont y Marie (1990:124), para «el cine narrativo más clásico», y también para no dejar al margen del análisis el contexto al cual aluden y en el cual se producen, en algunos casos, los documentales estudiados.

Aumont y Marie (1990:55) describen tres grandes tipos de instrumentos utilizados por el análisis cinematográfico:

- a) Instrumentos descriptivos que atañen a las unidades narrativas y/o a otras características de la imagen o de la banda sonora;
- b) Instrumentos citacionales próximos a la «letra del film», como un fotograma¹⁴⁴, por ejemplo;
- c) Instrumentos documentales «que no describen ni citan al film mismo, sino que aportan a su tema informaciones procedentes de fuentes exteriores a él».

Teniendo en cuenta los trabajos de Lauro Zavala sobre análisis cinematográfico, podemos afirmar también que el análisis llevado a cabo en la presente tesis responde a una dimensión estratégica combinada entre análisis interpretativo y análisis instrumental ya que «se estudian los componentes formales de la película» (2010:65) a través del microanálisis (Zunzunegui, 1996) de secuencias significativas poniendo énfasis en el enunciado y, por lo tanto, en la vertiente semiótica de dichos componentes, pero al mismo tiempo «tiene como objetivo utilizar las películas para fines específicos, para lo cual utiliza métodos de análisis externos a la teoría del cine. Su objetivo es determinar la efectividad (en términos de producción, distribución y consumo), la utilidad (en términos prácticos) o el valor de la película (a partir del estudio de sus contenidos)» (Zavala, 2010:65).

Contrariamente a la posición de Chantal Akerman «que privilegia la forma sobre el contenido» (de Lauretis, 1992:272) en el presente trabajo se profundizará en este

¹⁴⁴ Aprovechando su aspecto citacional, el fotograma puede ser utilizado para estudiar «los parámetros formales de la imagen, como el encuadre, la profundidad de campo, la composición, la iluminación, e incluso los movimientos de cámara, ya que una serie de fotogramas permite descomponerlos y estudiarlos de una manera más analítica. (...) Además de su utilización como soporte del propio análisis (...) el fotograma también se utiliza (y esta es su función más visible, si no la más trascendental) como *ilustración* de la mayor parte de los análisis publicados» (Aumont y Marie, 1990:85).

último, priorizando así «la función *social* de las obras» (Aumont y Marie, 1990:269), aunque sin perder de vista la forma, como ya se ha apuntado anteriormente.

Este énfasis en el aspecto temático y en «el contenido social» (de Lauretis, 1992b:95) como «eje vertebrador» de los films pretende subvertir la crítica que Sánchez Noriega realiza a propósito de los «estudios rigurosos y análisis de mayor garantía [que] obvian el aspecto temático o lo limitan a unas líneas generales» (2006:60).

Jorge Ruiz Ruiz, en «Análisis sociológico del discurso: métodos y lógicas» respalda esta misma idea:

«Un tipo de análisis de contenido especialmente interesante para el análisis de los discursos (...) es el análisis temático. Este tipo de análisis se centra en los temas o tópicos en torno a los que se desarrolla el discurso. La selección de los tópicos pertinentes, el orden de su aparición, el tiempo dedicado a cada uno de ellos, las relaciones que se establecen entre los distintos temas o su modo de aparición (espontánea o sugerida), son cuestiones muy importantes para la caracterización de los discursos» (Ruiz Ruiz, 2009).

Por todo ello, al igual que Núñez y Sell, nos queremos centrar en el contenido de los films «y en lo que tiene de contribución para reflexionar sobre el problema de la violencia contra las mujeres [ya que] entendemos que puede representar una gran ayuda, tanto en la labor de concienciación, como en la de preparación para actuar» (2011:59)

Consideramos que en el caso que nos ocupa la «forma filmica tiene menor interés que el contenido» (Sánchez Noriega, 2006:60) debido, en parte, al género documental¹⁴⁵ al que pertenecen las obras a analizar y a la menor presencia de recursos estéticos y narrativos complejos que sí acaudala, en cambio, el cine narrativo de ficción.

En los siguientes subapartados se describen de forma detallada los tres modelos de análisis que constituyen el marco metodológico del presente trabajo.

4.1.1. Análisis de contenido y narratología

Piñuel Raigada define el análisis de contenido (AC) como el «conjunto de procedimientos interpretativos de productos comunicativos (mensajes, textos o discursos) que proceden de procesos singulares de comunicación previamente registrados (...)» (2002:2). Este tipo de análisis, al igual que el análisis crítico del discurso, se aplicará a la muestra completa, es decir, a los documentales en toda su

¹⁴⁵ En el cine documental, los temas se presentan en el texto fílmico especialmente «a través de diálogos autorales en los que tiene lugar un pronunciamiento acerca de cuestiones diversas; por los escenarios y la connotación que posee el contexto sociocultural del espacio dramático; y por los rótulos iniciales y/o finales que condensan el tema a modo de tesis o señalan pautas de lectura temática para el texto fílmico» (Sánchez Noriega, 2006:65).

extensión. El análisis formal, en cambio, tal como se explicará más adelante, se realizará mediante fragmentos significativos de cada film.

Ya en 1973, Metz hablaba de AC o *content analysis* como una de las tareas de la sociología de las comunicaciones “de masa” (*communication research*) aplicada al análisis del film» (1973:34). Durante mucho tiempo, el AC fue un método eminentemente cuantitativo –también en el campo de la investigación en comunicación y de los estudios audiovisuales- que permitía extraer datos estadísticos de un texto. Un texto que, según Ruiz Olabuénaga (2012:196), puede –y debe- ser analizado desde una vertiente cualitativa para así desentrañar no solo el *contenido expresivo* del film (el que aparece manifiesto en el texto fílmico), sino también su *contenido instrumental* (aquel que deducimos mediante la interpretación y el análisis): «La labor de interpretación del discurso es más importante que la del recuento o la asociación estadística de los elementos del lenguaje» (2012:194).

Así lo expresan también Piñuel Raigada (2002:4) y Ruiz Ruiz (2009):

«El análisis de contenido no debe perseguir otro objetivo que el de lograr la emergencia de aquel sentido latente que procede de las prácticas sociales y cognitivas que instrumentalmente recurren a la comunicación para facilitar la interacción que subyace a los actos comunicativos concretos y subtiende la superficie material del texto».

«(...) a partir de la década de los años sesenta del pasado siglo comienza a plantearse la necesidad de incluir en el análisis de contenido perspectivas cualitativas. Entre estas contribuciones destacan la llamada teoría fundamentada, formulada originariamente por Glaser y Strauss. Estos planteamientos cualitativos vienen fundamentalmente a recuperar para el análisis de contenido los sentidos latentes de los discursos».

Ante tal relevancia de lo deductivo y del esfuerzo interpretativo de «lo oculto, lo latente, lo no aparente, lo potencial inédito, lo “no dicho”, encerrado en todo mensaje» (López Noguero, 2002:173), es necesario tener en cuenta dos importantes advertencias:

- Por un lado, la ambivalencia del AC puesto que este «se mueve entre dos polos: el del rigor de la objetividad y el de la fecundidad de la subjetividad» (ídem).
- Por otro, la inexistencia o escasez de «plantillas ya confeccionadas y listas para ser usadas», lo cual conlleva que, «salvo para usos simples y generalizados, (...) la técnica del análisis de contenido adecuada al campo y al objetivo perseguidos, es necesario inventarla, o casi» (Bardin, 1986:23 citado en López Noguero, 2002:175).

Aunque desde el campo de la sociología, Ruiz Olabuénaga (2012:194) ya apuntaba a la conexión prácticamente *innata* entre AC y narrativa cinematográfica al hablar de un «*enfoque narrativo, de metodología cualitativa*, que analiza el contenido del discurso». Así, en cuanto al campo de estudio que nos ocupa, Ángeles López Hernández se suma a Piñuel Raigada, Ruiz Ruiz y López Noguero y sostiene que dentro de la esfera

documental podemos hablar de «dos niveles de análisis de contenido fílmico»¹⁴⁶ (2003:265-266):

- a) Un primer nivel referido a los datos técnicos que nos aportan información sobre quién o quiénes dirigieron el filme, dónde fue producido, quiénes participaron en él dentro y fuera de la pantalla, cuáles son las características físicas del soporte que contiene el mensaje o texto fílmico, etc.
- b) Y un segundo nivel centrado en los datos semánticos o de contenido, que pone la atención fundamentalmente en los aspectos denotativos del mensaje y, excepcionalmente, en los connotativos.

Por su parte, Frank Baiz Quevedo, en *Análisis del film*, clasifica la narratología en dos tipologías y describe una específicamente interesada en la faceta temática del film (1997:23):

«El estudio de los códigos de la narratividad ha sido emprendido por diversas disciplinas de procedencia estructuralista hasta configurar un área bien dibujada de investigación la cual ha sido denominada *narratología temática o del contenido*. La *narratología temática* – en contraposición a la *narratología modal* que se ocupa de las formas de expresión según el soporte con que se narra, formas de la manifestación del narrador [...] niveles de narración, temporalidad del relato y puntos de vista- arroja un vasto territorio en el que encuentran un lugar tanto las primeras descripciones formalistas de Vladimir Propp, como los análisis de corte estructuralista de Claude Bremond y Tzvetan Todorov y también los abordajes propios de la semiótica narrativa de la escuela de Greimas».

Aunque en el presente trabajo se contemplarán y analizarán también aspectos de la narratología modal –en palabras de Baiz Quevedo-, resulta sugerente observar cómo son cada vez más los autores y autoras que prestan atención a los aspectos argumentales del film -vilipendiados durante años por los teóricos del lenguaje cinematográfico¹⁴⁷-, que nos conducen al segundo modo de análisis que se quiere introducir: el análisis crítico del discurso.

4.1.2. Análisis crítico del discurso

Tal como expresa Lauro Zavala (2003:2), «el análisis cinematográfico es la actividad que se realiza siguiendo un método sistemático de interpretación que parte de un proceso de fragmentación y que está apoyado en la teoría cinematográfica». Pero todo

¹⁴⁶ En la presente investigación prestaremos especial atención al segundo nivel descrito por López Hernández.

¹⁴⁷ Para Bordwell «un análisis completo tendría que estudiar los temas políticos del filme: sus debates respecto al compromiso y su énfasis en la responsabilidad individual», pero como él mismo afirma, todo lo que ha «intentado mostrar es de qué forma las convenciones formales se han apropiado del material político y lo han transformado» (1996:228).

ese proceso no tiene ningún sentido en el análisis documental si el film no se confronta con el contexto social de la realidad representada (ver sección 3.1):

«Como práctica social e institución, el cine no puede entenderse simplemente como un mero soporte técnico-material para la vehiculación de una representación; en tanto que discurso, aparato ideológico, no es un espejo, un reflejo de la realidad, un instrumento pasivo o neutral de reproducción: nos remite a un entramado complejo de relaciones históricas, económicas y sociales que producen, autorizan y regulan tanto el sujeto como las representaciones. Por esta razón no puede ser analizado mediante categorías estéticas, cuya utilización se revela totalmente insuficiente si no pernicioso, como afirmó W. Benjamin ya en 1939 (Benjamin 1973). La imagen fílmica (...) es capaz de revelarnos la naturaleza representacional de la realidad y el “inconsciente óptico” de nuestra sociedad (cf. Colaizzi, 1995). Sólo puede ser entendido mediante su inscripción en el espacio público y material de la *polis*, en el entramado socio-histórico de relaciones de producción y de poder y en los contextos situados de la recepción» (Colaizzi, 2001:6-7).

En su artículo «El análisis fílmico en la era de las multipantallas», Javier Marzal Felici asevera que este «es una actividad esencial para la formación de ciudadanos críticos» (2007:64). Y no solo para la formación de terceros, sino para la formación antropogógica¹⁴⁸ de los investigadores/as, entre los que me incluyo: «Crucial para los analistas críticos del discurso es la conciencia explícita de su papel en la sociedad. (...) La reflexión sobre su papel en la sociedad y en la vida política se convierte así en constituyente esencial de la empresa analítica del discurso» (van Dijk, 1999:23).

En base a esta premisa, proponemos un acercamiento al análisis crítico del discurso (ACD) y para ello se ha tomado como punto de partida un texto ya clásico de Teun A. van Dijk publicado en 1999. Como recoge Marta Grau (2013:38) citando a van Dijk, nos interesa el ACD como «una investigación que intenta contribuir a dotar de poder a quienes carecen de él, con el fin de ampliar el marco de la justicia y la igualdad sociales».

Una razón más para una metodología híbrida o mestiza la encontramos en la lectura de los textos del propio autor neerlandés que defiende que «el ACD debería ser esencialmente diverso y multidisciplinar» (van Dijk, 2003:143):

«(...) en el mundo real de los problemas sociales y de la desigualdad la investigación adecuada no puede ser sino multidisciplinar. El uso del lenguaje, los discursos y la comunicación entre gentes reales poseen dimensiones intrínsecamente cognitivas, emocionales, sociales, políticas, culturales e históricas. Incluso la teorización formal necesita por tanto insertarse dentro del más vasto contexto teórico de los desarrollos en otras disciplinas. El ACD estimula muy especialmente dicha multidisciplinariedad» (van Dijk, 1999:24).

¹⁴⁸ En Ciencias de la Educación se define la «antropogogía» como la educación permanente del ser humano a lo largo de toda su vida.

Si como afirma van Dijk (1999:27), «el acceso al discurso público y a la comunicación, y su control, son un importante recurso “simbólico”, como sucede con el conocimiento y la información (van Dijk, 1996)», esto nos interesa particularmente a la hora de analizar la posible politización del discurso de las madres y activistas a lo largo de la década en la que se realizaron los distintos documentales y cómo esta politización queda reflejada (si procede) en los mismos creando «formas discursivas de resistencia» (Pardo Abril, 2013:69).

De ser así, ese acceso al discurso público de las víctimas a través del cine supondría una fuerte disrupción respecto al control habitual del discurso de los medios y la ostentación del poder social que van Dijk (1999:27) describe de la siguiente manera: «(...) la gente común es un blanco más o menos pasivo para el texto o el habla, p.e. de sus jefes y maestros, o de autoridades tales como los policías, los jueces, los burócratas estatales o los inspectores de Hacienda, quienes pueden decirles sin más lo que deben o no creer o hacer».

Reforzando esta idea, Neyla Graciela Pardo Abril describe la dominación como «el ejercicio del poder social realizado por las elites, instituciones o grupos, con el claro propósito de generar y mantener desigualdad social, ya sea de tipo político, económico, cultural, racial, étnico, de clase o de género» (2013:69).

En este caso el ACD nos sirve no para «entender y analizar la reproducción del dominio y la desigualdad social que surge del discurso, y resistir contra ella» (van Dijk, 1999:32) sino para analizar los propios discursos de resistencia recogidos en los films que son objeto de estudio, aunque esto represente una *rareza*:

«El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y *ocasionalmente combatidos* [la cursiva es mía], por los textos y el habla en el contexto social y político. El análisis crítico del discurso, con tan peculiar investigación, toma explícitamente partido, y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social» (van Dijk, 1999:23).

4.1.3. Análisis formal

Con el objetivo de dar respuesta a las preguntas de investigación anteriormente enumeradas, además de llevar a cabo un análisis exhaustivo del contenido, se realizará una aproximación a la forma basada en la propuesta de Pilar Aguilar (2000:94-95) que insta a «desmenuzar» y «descomponer» los elementos constituyentes (estructuras y códigos) del lenguaje cinematográfico y permitir «la visibilización de lo invisible [a través de] la deconstrucción de la mirada y de la estructura narrativa del texto fílmico» (Colaizzi, 2001:8).

En otras palabras, Roland Barthes (citado por Kuhn, 1991:91) sugiere un procedimiento similar: «el paso previo necesario en cualquier análisis apoyado en la metodología estructuralista es romper el texto, deconstruirlo». De este modo podremos percibir «cómo han influido, reforzando o limitando, los elementos técnicos (encuadres, planos, música...), para presentar mejor o peor la idea central» (Martínez-Salanova, 2002:319) de los documentales.

Al respecto, Aumont y Marie (1990:73) explican que «una segmentación fílmica, es decir, la descripción detallada de los planos que componen un film, presupone siempre una firme elección analítica e interpretativa (...), de modo que el método utilizado en la descripción siempre procederá, a fin de cuentas, de la materialización de una hipótesis de lectura, sea ésta explícita o no».

Para llevar a cabo esta descomposición del texto fílmico se seleccionarán, como «unidades fundamentales del contenido de un film» (Casetti y di Chio, 2007:37) para su análisis, secuencias equivalentes de los ocho documentales en base a «la idea de que el análisis de un fragmento representativo –y, especialmente los principios y los finales de las películas- puede servir para el conjunto del filme» (Sánchez Noriega, 2006:59).

Francisco Javier Gómez Tarín (2006:42), citando a Aumont y Marie, explica «bajo qué condiciones podemos trabajar sobre una parte de un film¹⁴⁹ en lugar de hacerlo sobre la totalidad:

1. El fragmento escogido para el análisis debe estar claramente delimitado como tal (coincidiendo con un segmento o subsegmento del film).
2. Debe ser en sí mismo consistente y coherente, atestiguando una organización interna suficientemente explícita.
3. Debe ser representativo del film en su totalidad. Esta noción no es absoluta y debe ser evaluada en cada caso particular en función del tipo de análisis y de aquello que se desea obtener en concreto».

Una vez seleccionadas dichas secuencias y elaboradas las fichas de análisis se procederá al microanálisis fílmico desde una mirada cercana de estos «pequeños fragmentos, microsecuencias susceptibles de ser observadas bajo el microscopio analítico y en las que se pueda estudiar la condensación de las líneas de fuerza que constituyen el filme del que se extirpa» (Zunzunegui, 1996:15) ya que, como dicen Aumont y Marie (1990:82), «el principal interés [de escoger fragmentos del texto] reside en ofrecer un objeto de tamaño más manejable, que pueda prestarse mejor al comentario analítico».

A través del microanálisis se pretende también trascender «la dicotomía de forma y contenido» (Bordwell, 1996:276), así como aplicar «la Teoría Fílmica Feminista sobre

¹⁴⁹ Aumont y Marie explican que «el fragmento de film se convirtió muy pronto en el rentable sucedáneo, desde el punto de vista analítico, del film entero: una especie de muestra, de extracción, a partir de la cual (...) se podía analizar el todo del que había sido extraída» (1990:113).

pequeños detalles formales o de contenido o estudios temáticos» (Guarinos, 2011:35) con una mayor precisión que cuando se aborda la obra en su conjunto.

4.2. Muestra

Trinidad Núñez y Yolanda Troyano, en su publicación *Cine y violencia contra las mujeres. Reflexiones y materiales para la intervención social*, recogen la siguiente afirmación de la Federación de Mujeres Progresistas: «la escasez de cintas producidas, dirigidas y/o protagonizadas por mujeres es una manifestación más de una sociedad que todavía no ha completado la igualdad de oportunidades» (2011:32). Si bien esta aseveración resulta válida para el conjunto de las representaciones audiovisuales a nivel global, también nos permite vislumbrar la importancia singular del presente corpus documental. La muestra ha sido seleccionada por tres razones principales:

- En primer lugar, por el significativo número de documentales dedicados al fenómeno del feminicidio en Ciudad Juárez al que cabría sumar otras representaciones culturales no incluidas en la presente investigación: reportajes televisivos como *Silencio en Juárez* (Discovery Channel, 2008); películas y cortometrajes de ficción¹⁵⁰ como *Miércoles de ceniza* (Fernando Benítez, 2005), *Ciudad del silencio* (Gregory Nava, 2007) o *Backyard: El traspatio* (Carlos Carrera, 2009); videoclips como *Invalid LitterDept* (At the Drive-In/Michael Carone, 2001) o *Día 730* (Intocable, 2016); obras de teatro como *Mujeres de Arena*, de Humberto Robles; o afamadas obras literarias como *2666* de Roberto Bolaño (2004).
- En segundo lugar, por la concentración de la mayor parte de estas producciones en la década del 2000 al 2010 como cúspide del interés mediático sobre el tema.
- Y, por último, por el alto porcentaje de realizadoras: el 70% de los directores de los documentales que forman la muestra son mujeres, o lo que es lo mismo, del total de directores (10), 7 son mujeres. Un porcentaje nada habitual si tenemos en cuenta las cifras de representación de las mujeres tras las cámaras que aportan organizaciones como la Asociación de Mujeres Cineastas y de los Medios Audiovisuales (CIMA) que en su *Informe Anual* recogía que sólo un 16% de las 76 películas analizadas estaban dirigidas por una mujer. En la misma línea, el informe «The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2015» elaborado por el Center for the Study of Women in Television & Film de la Universidad de San Diego apuntaba que tan solo el 9% de las películas hechas en Estados Unidos en 2015 estaban dirigidas por mujeres.

¹⁵⁰ Para más información sobre la representación del feminicidio en Ciudad Juárez en el cine de ficción o narrativo, puede consultarse el artículo «Cine de ficción y feminicidio: el caso de Ciudad Juárez», en *Mientras tanto*, N.º. 121, 2014, págs. 63-84, ISSN 0210-8259.

La representatividad del corpus (Piñuel Raigada, 2002:19) se ve garantizada por una muestra amplia de ocho documentales que abarca toda la década del 2000 al 2010, que puede dar buena cuenta del discurso que se ha construido sobre el feminicidio en Ciudad Juárez a través del cine documental y que ilustra la heterogeneidad de la muestra en cuanto a sus condiciones de producción que va desde proyectos de gran envergadura con apoyo de instituciones (*Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua, Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* o *La carta*, por ejemplo) a pequeños proyectos autofinanciados y autogestionados por sus realizadoras/es (*Border Echoes-Ecos De Una Frontera, Desde que no estás* o *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables*).

Otra característica interesante de la muestra es que esta se enmarca dentro de lo que se ha denominado desde la década de los 80 del pasado siglo como *cine fronterizo*, basándonos en la definición de Norma Iglesias (1991:17) que recoge Maximiliano Maza en su tesis doctoral (2012:5), ya que los documentales analizados cumplen con los siguientes rasgos:

- 1) «Que la trama, o una parte importante de ella, se desarrolle en una de las ciudades de la frontera entre México y Estados Unidos».
- 2) «Que haya sido filmada en una ciudad fronteriza».

TÍTULO	AÑO	PAÍS	REALIZADOR/A	DURACIÓN	PRODUCTORA	PREMIOS
<i>Señorita Extraviada</i>	2001	México y Estados Unidos	Lourdes Portillo	74 min.	Xochitl Productions	2003: Sundance: Premio Especial del Jurado 2003: Premios Ariel: Mejor documental 2002: Festival de la Habana: Mejor Documental 2002: Festival de Málaga: Mejor Documental
<i>Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua</i>	2005	México	Rafael Montero	120 min.	IMCINE, TV Azteca, UNAM	2006: Premio Videoamérica del XXII Festival del Cinema Latino Americano di Trieste, Italia
<i>Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas</i>	2006	México	Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero	96 min.	FOPROCINE, IMCINE, Pepa Films, UACM, Azteca	2008: Mejor largometraje documental del XV Festival Iberoamericano de Cine y Video de Río de Janeiro Cinesul, Brasil 2008: Mención honorífica del Festival Internacional de Cine de Frontera, México 2008: Mejor documental del Festival de Cine Contra el silencio todas las voces, México 2008: Mención honorífica en los Premios de la Asociación Católica Mundial para la Comunicación SIGNIS en la categoría Fronteras, Migraciones y Exilios del V

						<p>Encuentro Hispanoamericano de Cine y Video Documental Independiente: Contra el silencio todas las voces, México</p> <p>2007: Mejor documental del Chicago Latino Film Festival, Illinois, EUA</p> <p>2007: Mejor documental del Festival de Cine Latino de San Diego, EUA</p> <p>2007: Mención especial del jurado del Festival de Cine de Morelia, México</p>
<i>Border Echoes-Ecos De Una Frontera</i>	2006	Estados Unidos	Lorena Méndez Quiroga	100 min.	Peace at the Border Films	-
<i>Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables</i>	2007	Canadá	Alex Flores y Lorena Vassolo	71 min.	Las Perlas del Mar Films	-
<i>Desde que no estás</i>	2008	México	Rossella M. Bergamaschi	76 min.	Lilith Films	<p>2014: Selección oficial en la II edición del ccVAD Valladolid Creative Commons Film Festival</p> <p>2013: Primer premio en el II Concurso Nacional de Video Social INDECINE</p> <p>2010: Selección oficial de la 7ª Muestra de cine de Lavapiés</p>

<i>La carta</i>	2009	México y Estados Unidos	Rafael Bonilla	70 min.	Foprocine, IMCINE, CONACULTA y Huapanguero Volador Films	2009: Mejor Guión. Festival Pantalla de Cristal de México
<i>El brillo del sol se nos perdió ese día</i>	2010	México	Laura Salas	23 min.	Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos (CMDPDH)	2011: Segundo lugar en el Primer concurso de documental. Género y justicia organizado por la Suprema Corte de Justicia de la Nación

4.3. Categorías de análisis

Al hablar de categorización o codificación, a menudo se le otorga al concepto una acepción «amplia y flexible» que nos permite aludir a distintos componentes del texto fílmico como las nociones de estilo y forma, las configuraciones estructurales, los modos de representación, las prácticas fílmicas o los contenidos representativos (Aumont y Marie, 1990:264). Esta codificación general puede irse concretando en categorías específicas como el encuadre, el montaje, los movimientos de cámara, la iluminación, el tiempo, el espacio, la focalización, los personajes, etc.

La consideración de un conjunto fílmico, como el del caso que nos ocupa, formado por un corpus de 8 documentales, «necesita en efecto dotarse de un mínimo de ejes comunes a todos los films que permitan un análisis rápido y eficaz» (Aumont y Marie, 1990:257-258). Para hallar esos ejes comunes es imprescindible «un proceder emergente» en donde a partir de la lectura y revisión de los discursos vayan emergiendo categorías de análisis y teoría» (Grau, 2013:39). Este método infiere y relaciona las categorías analíticas a medida que va conociendo en profundidad el objeto de estudio.

Para Piñuel Raigada, de hecho, la propia selección de categorías «construye la “mirada” del objeto» (2002:10). Según Ruiz Ruiz (2009), además, «establecer un sistema de categorías para el análisis de contenido o establecer la estructura textual del discurso, por ejemplo, supone ya en cierto sentido una interpretación del mismo».

Tal como apuntan Teresa de Lauretis y Susana Mayorga en su artículo «Repensando el cine de mujeres. Teoría estética y feminista», no podemos acomodarnos simplemente «en las categorías pre-existentes, sin género (o con género masculino)» (1992a:271), sino que debemos someter esas categorías a un proceso de reformulación y deconstrucción que inserte la perspectiva feminista en la misma base del análisis.

Sayak Valencia, por su parte, promueve que «contaminemos» las categorías que nos hemos dado para el análisis social y las resignifiquemos, que «elaboremos categorías que (...) se hibriden con otros lenguajes contemporáneos para teorizar la realidad, categorías multidisciplinares y transversales que nos hablen de la posibilidad de enunciación reticular dentro de las cuales los cuerpos no pierdan densidad política» (2010:153).

En esa misma línea, Marta Fernández y María Isabel Menéndez abogan por una «mirada crítica que permita la reinterpretación» a partir de categorías o «variables no canónicas» (2009:25).

Por ello, la categorización llevada a cabo en esta investigación, se ha elaborado con la intención de visibilizar y extraer todo aquello que en los trabajos de las realizadoras y realizadores estudiados «emerge significativamente subrayado» (Selva, 1998:38) desde una óptica feminista.

Para elaborar esas categorías de análisis «contaminadas» y sin perder de vista las tres dimensiones esenciales del contenido que definen Trinidad Núñez y Lucía Sell (2011:52) –mensajes, personas y contextos-, lo primero que se ha hecho es interrogarnos sobre el objeto de estudio: «“¿Qué debo distinguir en el interior de lo que hay frente a mí?”, “¿Sobre qué debo centrar mi atención?”, “¿Qué puedo privilegiar?”, “Y, ¿por qué?”» (Casetti y di Chio, 1991:37).

Con estas sencillas preguntas como referente, y teniendo en cuenta el marco teórico (ver capítulo 3), así como los objetivos y las preguntas de investigación (capítulo 4), se realizó un examen exhaustivo de las categorías propuestas por estudiosos/as del cine como Jacques Aumont y Michel Marie (1983 y 1990), María de Rosario Neira Piñeiro (2003), Bill Nichols (2011), Federico di Chio y Francesco Casetti (2007), Marta Fernández y María Isabel Menéndez (2009), Teresa de Lauretis (1992), Marta Selva (2005), Ángeles López Fernández (2003), Francisco Javier Gómez Tarín (2006), Lauro Zavala (2003, 2010) o Pilar Aguilar (2000), entre otras/os.

Aumont y Marie advierten que «el análisis de films, sea cual sea su forma exacta, siempre se caracteriza, en sí mismo, por obligar a una reflexión y a una re-visión» (1990:288) recurrente del material a analizar. Por ello, tras dicha revisión bibliográfica y diversos visionados del material, se procedió al diseño de la ficha de análisis que puede encontrarse en el siguiente subapartado ya que «todo lo que, en un film, puede ser objeto de descripción, puede dar lugar a una esquematización o presentarse en forma de cuadro» (Aumont y Marie, 1990:76).

La herramienta de análisis se ha diseñado específicamente para esta investigación de forma similar a las fichas filmográficas que tradicionalmente elaboraron algunos cineastas como Claude Miller o Jean Luc Godard y que estaban compuestas por: a) una parte informativa sobre el film y su director; b) una parte descriptivo-analítica con un resumen del film y de las secuencias y el propio cuerpo analítico; y c) una tercera parte que incluía la «enumeración de las cuestiones que ha suscitado el film tras su análisis y visionado» (Aumont y Marie, 1990:34).

En el proceso de selección de las categorías se tuvo también en cuenta la reglamentación de las mismas que realiza Ruiz Olabuénaga (2012:205-206) para que estas fueran exhaustivas, claras y significativas, así como las diversas metodologías descritas más arriba, para no perder de vista, tal como apuntan Bonaccorsi y Dietrich (2008:87) que es el propio objeto de estudio el que nos invita «a centramos en registrar el lenguaje que utiliza -los silencios, los monosílabos-, la temática elegida, los personajes, el estudio de las situaciones de relaciones entre los sexos».

4.3.1. Fichas de análisis

Una vez definidos los objetivos del presente estudio, así como la muestra y las metodologías empleadas, y habiendo elaborado un marco teórico riguroso y coherente tanto con la hipótesis como con las preguntas de investigación precedentes, se han diseñado cuatro fichas de análisis que incluyen categorías que atañen tanto al contenido como a la forma de los documentales.

En primer lugar, encontramos una ficha técnica con los principales elementos descriptivos de las películas a analizar tales como el título, el nombre del director o directora del documental, el año de realización del mismo, su duración, el país de producción y la sinopsis del relato, o lo que es lo mismo, una breve descripción del argumento del film.

La segunda ficha de análisis recoge las características específicas de cada documental referentes a la autoría del mismo y al subgénero documental al que pertenece, así como una descripción de la secuencia representativa escogida para el análisis de los elementos formales que se llevará a cabo en la tercera ficha.

Por último, se ha diseñado una última ficha, quizás la más compleja, que reúne categorías oportunas para el análisis crítico del discurso y el análisis de contenido y que se preocupa por elementos clásicos de la narratología como los personajes, el espacio fílmico o los acontecimientos, y a la vez concede un papel de primer orden a las temáticas abordadas en relación al fenómeno del feminicidio y la visión brindada sobre el mismo.

A. FICHA TÉCNICA

Título	
Director/a	
Año	
Duración	
País	
Sinopsis	

B. ELEMENTOS ESPECÍFICOS

Categoría	Subcategorías	Notas
Autoría	Sexo	
Subgénero documental¹⁵¹	Expositivo	
	Observacional	
	Interactivo	
	Reflexivo	
Descripción de secuencia representativa	-	

¹⁵¹ Nichols, 2011:68-104.

C. COMPONENTES FORMALES DE SECUENCIAS SIGNIFICATIVAS

Categoría	Subcategorías		Notas
Planos¹⁵² y encuadre¹⁵³ significativos			
Iluminación y color			
Movimiento interior y de cámara			
Insertos¹⁵⁴			
Sonido	Voz-Habla ¹⁵⁵		
	Música		
	Silencio		

¹⁵² Para el análisis se tomará en consideración la clasificación de planos llevada a cabo por Enrique Martínez-Salanova (2002:125) en su obra *Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine*.

¹⁵³ Sergio Navarro Mayorga, en su obra *La poética de las imágenes del cine*, explica que «por su condición de recortar, la pantalla mostrará una parte y ocultará al resto. El plano no logra retener toda la imagen. El encuadre enmarca un pedazo de espacio real» (2014:177). Por su parte, Magdalena Sellés explica que «a veces se utiliza el encuadre inusual, sobre todo en el momento de la entrevista; la cámara se puede alejar del entrevistado[da] para focalizar su atención en un aspecto de su persona o del lugar donde se registran los hechos» (2007:61).

¹⁵⁴ Metz (citado en Sánchez Navarro, 2006:87) distingue cuatro tipos de inserto: «el inserto no diegético –un solo plano que presenta objetos exteriores al mundo ficticio de la acción-; el inserto diegético desplazado –imágenes diegéticas “reales” pero temporal o espacialmente fuera de contexto-; el inserto subjetivo –recuerdos, temores-; y el inserto explicativo –planos únicos que clarifican acontecimientos al espectador».

¹⁵⁵ Para Pilar Aguilar «la fuerza emotiva y dramática de la voz humana es fundamental y se impone, en la percepción del espectador, sobre cualquier otro sonido» (2000:108).

	Relaciones entre sonido e imagen ¹⁵⁶ significativas		
	Colocación del sonido (<i>In/Off/Over</i>) ¹⁵⁷		

¹⁵⁶ Según Aguilar «la imagen y el sonido se aíslan o se compenetran, se completan o se separan. Es decir, el sonido y la imagen pueden entrar en complementariedad, en contrapunto (incluso en contradicción) o en redundancia» (2000:111).

¹⁵⁷ Basándonos en Casetti (2007:69), se prestará especial atención aquí a la voz en off del narrador/a, de las protagonistas o a la voz *over* de carácter testimonial.

D. FICHA ANALÍTICA MIXTA (COMPONENTES NARRATOLÓGICOS)¹⁵⁸

Categoría	Subcategorías	Notas
Premisa ¹⁵⁹		
Punto de vista ¹⁶⁰	Visión - Sensacionalista - Sensibilizadora - Justificadora - De denuncia	
Voz narrativa ¹⁶¹	Sujetos/as emisores del discurso	

¹⁵⁸ En su artículo «El análisis crítico del discurso», van Dijk habla de «los Actores, sus Acciones (incluyendo el discurso) y Mentalidades, y sus Contextos» y afirma que dichos elementos nos permitirán «explicar cómo los actores sociales y los usuarios del lenguaje consiguen ejercer, reproducir o desafiar el poder social de los grupos y de las instituciones» (1999:26). Actores, acciones (acontecimientos), mentalidades (punto de vista) y contextos (estructura espacial y temáticas) son elementos que han sido incorporados a la ficha de análisis de la presente investigación.

¹⁵⁹ La premisa recoge la idea básica del film, mostrando la esencia del conflicto y la conclusión principal. Podríamos decir que es la tesis o «moraleja» del relato.

¹⁶⁰ El punto de vista -o focalización, en términos de Genette (1972)- determinará no solamente quién narra y desde dónde, sino qué posicionamiento u opinión tiene dicho narrador sobre el tema central de la obra. Ramon Breu afirma que «el documental trabaja sobre la realidad o la representa, y de aquí surge el denominado punto de vista, un concepto presente en toda obra fílmica, pero todavía más en ésta tan específica, donde la materia prima es objetiva, pero después de una elaboración adquiere la condición de subjetiva, con el punto de vista del autor o autores de la película (Romaguera, 1994)» (2010:59). El punto de vista es pues, como sostiene Breu, «la pieza clave que el espectador debe descubrir en todo documental, ya que el autor extrae de la realidad fragmentos que le interesan y los combina – manipula- en la fase de montaje, con la finalidad de producir un discurso – un sentido- determinado sobre aquella realidad: crítico, de denuncia, laudatorio...» (ídem).

¹⁶¹ Tal como explica María del Rosario Neira Piñeiro en su *Introducción al discurso narrativo fílmico* explica que «una de las cuestiones que se plantean a la hora de analizar la figura del narrador es el problema de la voz narrativa. Ante cualquier texto narrativo, una de las primeras preguntas que podemos plantearnos es la de quién narra, es decir,

	- Narrador/a ¹⁶² -Autor/a ¹⁶³ - Narrador/a-Personaje	
Personajes¹⁶⁴ / Actores sociales	Protagonismo en el relato ¹⁶⁵ - Coral - Focalizado en un caso	
	Roles	

a quién corresponde la voz que relata esa historia. En los estudios de la narratología el problema de la voz no se vincula tanto con la persona gramatical (toda narración implica siempre un “yo” que narra) como con la identidad del narrador. Éste puede hablar sobre sí mismo (si es también un personaje) o sobre otros» (2003:9-70).

¹⁶² Hay muchas formas de acercarse a la figura del narrador: «Para el fundador de la narratología, Genette, el narrador es ante todo alguien que habla, una voz, mientras que para Jost es alguien que cuenta algo y para Burgoyne, alguien que cuenta...una historia ficcional. (...) es pues necesario trazar la frontera entre contar y ver» (Paz Gago, 2001:376).

¹⁶³ Breu asegura que «en muchos documentales observamos la presencia del narrador, ya sea en voz en *off* o presente ante la cámara. El narrador del documental es una figura clave. Es el hilo conductor del discurso, es el elemento director del producto documental» (2010:59), pero ¿en todos los documentales se puede identificar al narrador o narradora con el autor/a? ¿El realizador o realizadora interviene explícitamente en el relato? «Según la escuela narratológica es imposible la existencia de una narración sin la presencia de un narrador, es decir, de un ente de enunciación (no necesariamente antropomórfico) que cuente unos hechos y lo haga de determinada manera; e igualmente imposible que la narración no posea ciertas coordenadas temporales que sitúen al narrador, a los hechos y su relación en el discurso» (Requena Hidalgo, 2006:2).

¹⁶⁴ De las tres categorías expuestas por Casetti y di Chio (2007:159-168) nos acogeremos aquí para elaborar las subcategorías pertinentes a la que habla del *personaje como rol*, centrándonos en «las clases de acciones que lleva a cabo» (2007:160).

¹⁶⁵ María Isabel Menéndez Menéndez (Fernández y Menéndez, 2009:23), siguiendo a Aguilar, describe tres categorías que resultan sumamente acertadas para el análisis de los personajes/actores sociales que aparecen en los documentales a analizar: «en primer lugar, los roles y papeles de hombres y mujeres en la ficción; por otra parte, la representación del cuerpo de unos y otras; y, por último, el protagonismo en el relato».

	<ul style="list-style-type: none"> - Víctimas¹⁶⁶ (visibilización / invisibilización / empoderamiento a través del recuerdo) - Supervivientes - Madres/activistas - Expertos/as - Victimarios - Voces institucionales 	
	<p>Estereotipos / Representaciones sobre feminidades y masculinidades¹⁶⁷</p>	
	<p>Representación del cuerpo¹⁶⁸</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fragmentación - Cosificación - Valor estético/objeto sexuado 	

¹⁶⁶ Escogemos aquí la categoría de víctima no en base al concepto de pasividad que se le suele asociar, sino preguntándonos si “se da un paso más y se contextualiza la noción de víctima en las mujeres como forma de agencia” (Grau, 2013:42).

¹⁶⁷ Delgado-Álvarez, María Carmen *et al.*, 2012:774.

¹⁶⁸ Analizaremos aquí «los discursos subyacentes en la representación del cuerpo femenino» (Millán, 1999:47)

	- Inexistente	
	Presencias y ausencias ¹⁶⁹	
Estructura espacial (escenarios/ambientes) 170	Públicos: <ul style="list-style-type: none"> - Maquila - Juzgados - Zona urbana - Otros 	
	Privados: <ul style="list-style-type: none"> - Casas de las víctimas y sus familias - Sedes de las asociaciones - ... 	
	Metafóricos o especialmente simbólicos ¹⁷¹ :	

¹⁶⁹ Kuhn define las presencias como «formas explícitas en que representan a las mujeres, los tipos de imágenes, los papeles otorgados en las películas» (1991:87). Las ausencias, en cambio, son para la autora, las «formas en que las mujeres no aparecen en absoluto en las películas o no están en cierto modo representadas en ellas» (1991:87).

¹⁷⁰ ¿Qué espacio/s ha elegido el autor/a para filmar? ¿Qué nos dicen esos espacios dentro del discurso sobre el feminicidio en Ciudad Juárez?

¹⁷¹ En cuanto a los elementos simbólicos, Aumont y Marie advierten que «su lectura correcta, incluso en el estadio de la simple descripción, exige una verdadera familiaridad con las costumbres, con el trasfondo histórico, con los simbolismos del universo diegético descrito por el film» (1990:76). Para Ruiz Olabuénaga (2012:196), este sentido simbólico del texto, no siempre es manifiesto.

	<ul style="list-style-type: none"> - Desierto¹⁷² - Frontera - Campos de cruces rosas 	
	Fuera de campo ¹⁷³ significativo	
Temáticas¹⁷⁴	Interseccionalidad género/clase (múltiple discriminación) <ul style="list-style-type: none"> - Maquila / TLC - Clase social 	

¹⁷² El desierto es un escenario/ambiente que forma parte a su vez del contexto (apartado 3.2). Tras 8 de investigaciones sobre el feminicidio en Ciudad Juárez y su representación audiovisual, nos interrogamos también sobre el rol que juega el desierto como “lugar personificado”.

¹⁷³ Aumont, Bergala, Marie y Vernet describen así *fuera de campo*: «El fuera-campo está esencialmente ligado al campo, puesto que tan sólo existe en función de éste; se podría definir como el conjunto de elementos (personajes, decorados, etcétera) que, aun no estando incluidos en el campo, sin embargo, le son asignados imaginariamente, por el espectador, a través de cualquier medio» (1983:24). Para Sergio Navarro (2014:115) «en el cine la existencia del fuera de campo se afirma en la existencia de un campo. El campo reserva un conjunto de objetos mostrados, vistos por una mirada que cae sobre el espacio encuadrado. El campo reparte entre el lado visible y concreto que muestra, y otro lado que ya no muestra o que no se muestra. Es un lado invisible pero tampoco es invisible puesto que es rehecho por la imaginación. El fuera de campo convencional asigna elementos imaginados al conjunto visible y lo expande, a condición de que tenga una existencia contigua con el campo».

¹⁷⁴ Alex Mucchielli, en su *Diccionario de métodos cualitativos en Ciencias Humanas y Sociales*, define los temas como «construcciones analíticas que hacen referencia al contenido explícito y manifiesto de las imágenes que, generalmente, se muestran agrupando en categorías temáticas conjuntos de elementos, así como las relaciones explícitas entre estos» (2001:280). Para Casetti y di Chio (2007:113), los temas «más que definir el mundo representado en su literalidad o indicar alguno de sus aspectos ocultos, sirven para definir el núcleo principal de la trama. Por ello ocupan una posición central: indican la unidad de contenido en torno a la cual se organiza el texto; en breve, aquello en torno a lo que gira el film, o lo que pone explícitamente en evidencia».

	- Precarización laboral/mercantilización de las trabajadoras	
	Frontera y relación con EEUU	
	Corrupción, negligencia policial y falta de voluntad política	
	Activismo ¹⁷⁵ : - Sororidad - Resiliencia/Empoderamiento - Denuncia - Memoria	
	Narcotráfico y violencia estructural	
	Violencia institucional hacia las familias / revictimización	

¹⁷⁵ Categorías conectadas que tienen relacionadas con los roles y, particularmente, con el posible tránsito de madre a activista, a mujer-sujeto-agente que supera la categoría de víctima.

	Feminicidio como fenómeno global ¹⁷⁶	
	Desigualdad de género y cultura patriarcal como base del feminicidio	
	Impunidad y poder	
	Urbanización deficiente	
	Migración	
	Baile de cifras	
	Trata	
Acontecimientos	Actos violentos <ul style="list-style-type: none"> - Cuerpos - Elementos simbólicos 	
	Pesquisas	
	Manifestaciones	

¹⁷⁶ Sobre la globalidad del feminicidio frente a las especificidades del contexto se partirá de dos artículos previos de la autora: «Feminicidio global, resistencias g-locales e interseccionales» (United Explanations, 3 de abril de 2015, en línea) y «Campos de cruces rosas. El feminicidio en México como paradigma global» (Revista Pueblos, n. 66, 2015:17-19).

	Reflexiones	
	...	

5. Análisis y exposición de resultados

Modalidad documental

Tras analizar los ocho documentales de la muestra, con respecto a su modalidad (Nichols, 2011) hemos podido constatar el carácter híbrido de los films, aunque con diferentes grados y matices.

En el caso de *Señorita Extraviada* (Lourdes Portillo, 2001), *Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua* (Rafael Montero, 2005), *Border Echoes-Ecos De Una Frontera* (Lorena Méndez Quiroga, 2006) y *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* (Alex Flores y Lorena Vassolo, 2007), nos encontramos con cuatro documentales claramente expositivos donde la voz en off juega un papel significativo en la estructuración del relato, acusando la presencia del realizador o realizadora e imprimiendo apariencia de objetividad en la argumentación al mismo tiempo.

Aunque los cuatro tengan tintes de documental observacional por la escasez de puesta en escena y la discreción de la realizadora o realizador en ciertos fragmentos, de todos ellos, los más puros respecto a la tipología sean *Preguntas sin respuesta* y *Border Echoes*. En este último la presencia de la realizadora se hace visible ante la cámara hacia el minuto 18, otorgándole un cierto carácter televisivo al documental, rasgo que comparte con el documental de Alex Flores y Lorena Vassolo. *Señorita Extraviada*, por su parte, al igual que *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables*, tiene una clara tendencia hacia el documental interactivo donde las realizadoras interactúan con los actores sociales¹⁷⁷ que aparecen en la película, aunque en el caso del documental de Portillo, el documental también combina el estilo reflexivo.

Por otra parte, *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006), *Desde que no estás* (Rossella M. Bergamaschi, 2008), *La carta* (Rafael Bonilla, 2009) y *El brillo del sol se nos perdió ese día* (Laura Salas, 2010), tienen una vocación más observacional cercana al cine directo, aunque en el primero la presencia de la realizadora se desvele en algún momento cuando escuchamos su voz de forma más accidental que expresiva. Así, las autoras y autores se inhiben y pasan prácticamente desapercibidos, a pesar de que invariablemente han sido ellos/as quienes en última instancia han organizado el relato.

En cuanto al enfoque de la temática, en primer lugar, debemos distinguir dos tipos de documental bien definidos:

- Por un lado, aquellos que tienen un carácter más vinculado al *thriller* –por establecer un paralelismo con los géneros cinematográficos de ficción–. Son documentales muy completos ya que repasan todos los aspectos vinculados con la temática, pero se enfocan en las pesquisas, las hipótesis sobre los asesinatos, la negligencia policial, los

¹⁷⁷ Preferimos este término al de «personajes», asociado mayormente al cine de ficción.

(supuestos) culpables, la impunidad, los hallazgos de cuerpos, etc. En estos documentales, los testimonios de las madres, son una parte más del relato que le da consistencia, pero la historia no gira a su alrededor.

- Por otro, encontramos los documentales que centralizan la fuerza de la narración en los testimonios, especialmente los de las madres de las víctimas, y en visibilizar el activismo contra el feminicidio.

Dentro de la primera categoría situaríamos a *Señorita Extraviada*, *Preguntas sin respuesta* y *Border Echoes*. En la segunda tipología estarían encuadrados *Desde que no estás*, *La carta* y *El brillo del sol se nos perdió ese día*.

Por último, nos encontramos con *Bajo Juárez* y *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables*, dos documentales que mezclan ambos enfoques de forma equilibrada.

Secuencias significativas

Para el análisis de los componentes formales del film, seleccionamos como secuencias equivalentes y significativas, las secuencias introductorias o de presentación de cada documental donde se sitúa al espectador o espectadora frente a la temática a abordar y donde se dejan entrever tanto la premisa como algunos de los aspectos formales más característicos de cada documental, así como las líneas de fuerza de cada film (Zunzunegui, 1996).

A continuación, se describen los aspectos hallados más reveladores:



La secuencia inicial de *Señorita Extraviada* (Lourdes Portillo, 2001) da comienzo con el primer plano del reflejo de una mujer en una ventana, mientras mira hacia la calle. Esto es significativo ya que, por un lado, da pie a la presentación de la «ciudad observada» por la joven y, por otro, es el mismo plano con el que se cierra el film.

En esta secuencia también resulta llamativo el uso alternado de imágenes en color e imágenes en blanco y negro, así como los planos generales de recurso en cámara lenta. Esto es interesante, porque, en contraste, en secuencias posteriores (hacia el minuto 7) podremos ver planos a cámara rápida que se utilizan para describir la vorágine de la ciudad.

Otra característica esencial de *Señorita Extraviada* que aparece desde la introducción es la voz en off en primera persona de Portillo: «Vine a Juárez para presenciar el silencio y el misterio que rodea las muertes de cientos de mujeres». Este carácter personalista del relato conecta también con un plano general subjetivo del desierto, cámara en mano, mientras Evangelina Arce, una de las madres de las mujeres asesinadas, relata un suceso traumático de su juventud. En este sentido, también tienen una presencia sustancial los

planos detalle de las manos de Evangelina escribiendo en una libreta mientras explica su historia. Este encuadre inusual –siguiendo la definición de Magdalena Sellés (2007:61)– focaliza la atención en una parte del cuerpo distinta del rostro –predominante en el resto de la narración–, pero que también aporta mucha información sobre el estado de ánimo de la persona o la edad, entre otros aspectos. Este mismo encuadre lo observamos también en la secuencia inicial de *Bajo Juárez* cuando Norma Andrade aprieta con nerviosismo una cinta de una prenda de ropa que lleva consigo.

Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua (Rafael Montero, 2005) inicia el relato con un plano medio corto que se va acercando progresivamente hasta el primer plano en el cual vemos y escuchamos a Consuelo Ortega, otra de las madres, cantando. La canción, tiene una clara función expresiva dentro del relato sobre los feminicidios relacionada con el mantenimiento de la memoria de las víctimas por parte de las madres:

«A veces el vacío del corazón me recuerda con suspiros que no estás. Me dice la tristeza al llorar yo, que algún día en esta vida a mí regresarás. No pueden detenerse mis lágrimas. Me viene mi recuerdo una vez más. Me dice la tristeza al llorar yo que algún día en esta vida a mí regresarás. Es cierto, sí, muy cierto, mi amor, que el mundo en el que vives brillará. Tu presencia con la gracia de Jesús, el amante Salvador que a ti te abrazará».

Otro elemento destacado de esta presentación es un *zoom out* con panorámica en diagonal. El primer movimiento amplía la profundidad de



campo, al alejarse, lleva al espectador/a desde un plano detalle de la bandera de Estados Unidos al otro lado de la frontera, mientras que la panorámica diagonal se detiene en un plano detalle de una cruz negra sobre fondo rosa pintada en un poste ya en el lado de Ciudad Juárez.

De este modo, el autor nos vincula con el contexto de frontera y bosqueja la relación estrecha que se establece entre los feminicidios y la situación de violencia en México y el vecino del norte.

En *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006) el caso particular alrededor del cual girará el relato se nos presenta desde el interior de un autobús urbano. Varios planos nos revelan que las pasajeras del autobús son mayoritariamente mujeres. Se escucha la radio que el conductor lleva encendida (por tanto, presuponemos, en base al pacto de veracidad mencionado anteriormente, que se trata de un sonido diegético situado en ese espacio y en ese momento). El locutor dice:

«La jovencita que fue encontrada asesinada el miércoles por la tarde, fue identificada como Lilia Alejandra García Andrade, de 17 años, desaparecida desde el pasado 14 de

febrero cuando salió de su trabajo como operadora de maquiladora, el caso de Lilia no es el único que se han dado en los últimos días y es que la semana pasada se tienen registrados otros dos eventos de secuestros de jovencitas que salen de maquiladoras y fueron llevadas a la fuerza por sujetos a bordo de vehículos sin placas. La muerte de Lilia trae a Juárez recuerdos dolorosos y el regreso de una pesadilla que se pensaba ya había sido superada».

De este modo, los autores del documental, imprimen un carácter de verosimilitud al relato («esto está pasando y así se cuenta en los medios de comunicación») y presentan la realidad de la violencia feminicida como algo cotidiano con lo que la sociedad convive en su día a día.

En cuanto a las relaciones entre imagen y sonido, destaca también, desde esta primera secuencia, la función narrativa de la música como contrapunto o contraste con el resto del discurso cuyo significado es radicalmente opuesto, así como la función expresiva cuando la música o la canción refuerzan semánticamente el relato. Además, en este documental, la música cumple también una función de ambientación contextual, es decir, la música (cumbias, corridos, boleros norteros...) ayuda a situar la acción en un tiempo y, sobre todo, en un lugar determinado: el norte de México.

Así, la canción con la que abre el documental, ya desde los créditos de inicio, tiene un ritmo alegre y dice así: «En la frontera otra vida me espera. Voy rumbo al Norte a conseguirme un amor. En Ciudad Juárez hallaré mi destino, en Juárez todo estará mejor. La noche no parará jamás de brillar. Allá la vida es para bailar y para gozar».

Por otra parte, en la misma introducción, se escucha la famosa canción de Cornelio Reyna, «Te vas ángel mío» cuya letra reza así: «Te vas ángel mío, ya vas a partir dejando mi alma herida y un corazón a sufrir. Te vas y me dejas un inmenso dolor, recuerdo inolvidable me ha quedado de tu amor». Mientras tanto se introduce una panorámica vertical de una fotografía de Lilia Alejandra García Andrade, desaparecida el 14 de febrero del año 2001 y hallada muerta el día 21 del mismo mes.

La música, en este sentido, juega un papel estructural en *Bajo Juárez*, nos acompaña, como espectadores y espectadoras y refuerza nuestras emociones positivas y negativas respecto a la historia.

Sobresalen también, en todo el documental –no solamente en la secuencia inicial–, los insertos de vídeos caseros como el de Lilia Alejandra entrando en la iglesia con sus



padres en su fiesta de quinceañera mientras se oye a la gente cantar «Cristo Jesús, ten piedad de nosotros».

La secuencia finaliza con un primer plano de perfil de Lilia Alejandra cantando y la congelación del plano que es una de las imágenes promocionales más conocidas del documental.

A partir de estos insertos, se crea un vínculo entre el espectador/a y la mujer asesinada, se resalta su vida y, por tanto, todo lo perdido tras el feminicidio y se promueve la empatía y la identificación.

La primera secuencia de *Border Echoes-Ecos De Una Frontera* (Lorena Méndez Quiroga, 2006) nos da pie a introducir otro elemento significativo al que nos volveremos a referir más adelante: los insertos de imágenes de archivo de los hallazgos de los cadáveres en los que aparecen forenses tapando un cuerpo, pies y zapatos de algunas de las mujeres victimadas, hombres trasladando camillas con cuerpos, cintas policiales prohibiendo el paso a la escena, primeros planos de mujeres asesinadas, etc.

En la introducción del documental *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* (Alex Flores y Lorena Vassolo, 2007), subrayamos el uso de planos detalle e insertos de titulares de periódico: «Violada y ahorcada en Juárez», «Las muertas de Juárez, responsabilidad de Fox», «Aumentan feminicidios en México», «Otras tres muertas en Juárez». El trabajo hemerográfico que se lleva a cabo en los documentales también es un valor añadido de los mismos que ilustra, además del tratamiento de los medios sobre el feminicidio, el carácter continuo del fenómeno.

Otro elemento interesante es un plano nadir del cielo con la cámara girando que funciona como transición entre dos entrevistas. En lo que concierne al feminicidio, existen dos interpretaciones del cielo que resultan muy interesantes. Por una parte, para los antiguos egipcios el cielo era una gran madre «protectora, tierna, fiel» (Deneb, 2002:26) y, sin embargo, en la mayoría de culturas el cielo es el lugar «donde todos colocan el final, presumiblemente porque allí está el principio» (2002:27).

Asimismo, al igual que sucede en *Señorita Extraviada*, *Border Echoes* y *Preguntas sin respuesta*, la voz en off juega un papel fundamental ya desde el principio del film, guiando a los espectadores a través de la historia.

Cabe mencionar además que al principio de la secuencia una cámara fija nos muestra a una niña corriendo bajo la lluvia hacia la cámara, en silencio, sin voz, con una música que simplemente funciona como acompañamiento. La niña sale de cuadro y en el siguiente plano se repite la acción, pero con más niños corriendo. Luego se introduce un plano de un exterior de una casa, pero además de ver la lluvia, oímos su sonido. Después aparece el título del documental. Esta escena en la que el habla está ausente por completo, podría parecer a priori una elección meramente metafórica. Su sentido completo no se alcanza a comprender del todo hasta prácticamente el final del documental cuando este se ocupa de los hijos e hijas de las mujeres asesinadas. En términos narrativos entendemos esta escena como indicios (*plants*) que más adelante serán resueltos (*payoff*) por el relato.

Desde que no estás (Rossella M. Bergamaschi, 2008) da comienzo con un plano detalle del ala de un avión. Probablemente el único elemento visible que nos conecta como espectadores/as con la autora del documental que llega a Ciudad Juárez para llevar a cabo las entrevistas.

A continuación, vemos diversos *travellings* laterales filmados desde un vehículo que nos muestran el río Bravo, las vías del tren, la carretera... Después la cámara nos ofrece una panorámica lateral del desierto lenta y detallada. Todo ello nos acerca a elementos identificativos de la ciudad fronteriza. Acto seguido se añade un plano de un cartel vial donde se lee: «Bienvenido a México/Welcome to Mexico. Ciudad Juárez Chihuahua». Sobre la panorámica y el cartel, se superponen las voces de varias madres que se presentan.

Al conectar la «bienvenida» con el inicio del relato de las madres, la relación que se establece entre imagen y sonido resulta demoledora, como si la autora nos estuviera diciendo: «Bienvenidos a Ciudad Juárez, tierra de feminicidios». Sin duda, esta idea choca frontalmente con las expectativas de cualquier visitante que desconozca la situación de violencia que se vive en la ciudad fronteriza.

En la secuencia de presentación de *La carta* (Rafael Bonilla, 2009) encontramos varios elementos formales de interés. En primer lugar, mientras aparecen los créditos, el documental muestra varias fotos fijas: un plano general de una casa en una colonia visiblemente empobrecida, ropa tendida junto a una caseta con un cartel donde venden «tacos de buche», un campo seco con un trozo de alambrada, un plano general de las cruces rosas clavadas en un terreno baldío y una imagen en contraluz de una mujer con niños caminando de espaldas. Todas estas imágenes transcurren en completo silencio (sin música ni voz) hasta que en el siguiente plano aparece Paula Flores Bonilla, madre de Sagrario González, con unas cruces rosas al fondo del cuadro. Desde un plano medio corto la imagen se acerca a Paula hasta un primerísimo primer plano mientras ella presenta lo que será el contenido del documental: «Yo lo que voy a hacer es contarle a la gente casi... toda mi vida, se puede decir, porque estamos hablando de mi niñez. Entonces... ojalá que quede algo, que quede un eco en cada persona que vaya a ver todo esto, este documental».

De esta forma, Rafael Bonilla nos presenta a su protagonista y la sitúa en su entorno inmediato: la colonia donde vive, situada en Ciudad Juárez, rodeada de desierto. Una ciudad donde las cruces rosas se han convertido en parte del macabro paisaje y donde las mujeres sobreviven, intentando cuidar de sus hijos.

En segundo lugar, llama la atención un plano detalle de personas tocando el tambor, acompañado del sonido diegético del mismo. Después la cámara nos muestra un plano general cenital de personas –mayoritariamente mujeres– vestidas de matachines¹⁷⁸ que danzan al ritmo de los tambores durante la celebración de una posada¹⁷⁹. Esta escena

¹⁷⁸ La danza de los matachines es un baile ritual de origen europeo, pero muy asentado entre pueblos indígenas de varias regiones de México como los tepehuanos, los tarahumaras, los yaquis o los mayos, entre otros. Estas danzas se concentran en el período que va desde el 12 de diciembre (fiesta de la Virgen de Guadalupe) al 6 de enero (fiesta de los Santos Reyes) y se centran en la veneración de la imagen guadalupana de la Virgen María.

¹⁷⁹ Las Posadas son fiestas populares que se celebran en varios países de América Latina durante los nueve días previos a la Navidad. Estas fiestas conmemoran el peregrinaje de María y José desde su marcha de Nazaret hasta Belén, donde buscan refugio para el nacimiento de Jesús.

contrasta con el relato anterior y posterior, marcados por un clima mucho más melancólico, pero también funciona como una oda a la vida, a la supervivencia y la resiliencia.

Del mismo modo que en el documental de Rossella M. Bergamaschi, en esta secuencia también se utilizan los *travellings* registrados desde el coche.

La cámara nos ofrece otra imagen sugerente al encuadrar un plano general de la sombra de Paula reflejada en el suelo cargando con una cruz. Interpretamos que la persona de la sombra es Paula Flores ya que tres planos antes la hemos visto salir de casa con otra mujer cargando con sendas cruces. Al dejar fuera del encuadre la figura real de Paula con la cruz, el plano adquiere un sentido místico que remite a aquella idea del pensamiento social y ético de Ignacio Ellacuría de «hacerse cargo, cargar y encargarse de la realidad»¹⁸⁰.



Por último, la secuencia inicial de *El brillo del sol se nos perdió ese día* (Laura Salas, 2010), el último de los documentales analizados, inicia con un plano general y un plano detalle de la Cruz de Clavos, el monumento a las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez y



en el resto del Estado, colocado por las Mujeres de Negro en la ciudad de Chihuahua. En el plano detalle del monumento, se muestra un fragmento en el que podemos leer el lema que ha acompañado la lucha de las organizaciones de madres contra el feminicidio: «Ni una más».

Así, de forma sencilla, el documental nos presenta el que será el núcleo central del relato: el activismo de las madres contra el feminicidio.

Por otro lado, tal como sucedía en *Bajo Juárez*, en esta presentación de la temática del documental se utilizan insertos de vídeos domésticos de Paloma Escobar Ledezma en los que la vemos en diversas escenas cotidianas: junto a unas taquillas doblando una pieza de ropa, subiéndose a un coche con otra joven para ir a una fiesta de quinceañera, bailando y montando a caballo. La imagen siguiente, con un efecto claramente contrapuesto, es un plano detalle de un cartel de las pesquisas de Paloma. El zoom se aleja, ampliando el ángulo de visión y mostrando más carteles de desaparecidas, explicando así la dimensión del fenómeno.

¹⁸⁰ Para una explicación pormenorizada de esta idea, recomendamos la lectura del cuaderno de José Laguna «Hacerse cargo, cargar y encargarse de la realidad» (Cristianisme i Justícia, n. 172).

En la misma secuencia encontramos un recurso que en este film tiene un peso específico importante respecto a su uso en el resto de documentales analizados. Nos referimos a la utilización de intertítulos explicativos utilizados para separar secuencias, situar el núcleo de la temática, aportar información adicional o reforzar el discurso de los testimonios.

Así, tras las imágenes anteriormente mencionadas, aparece este rótulo:

«Según cifras del Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio, entre 1995 y 2007 se documentaron 553 casos de n mujeres asesinadas en Chihuahua y Ciudad Juárez. De acuerdo con la Procuraduría General de Justicia de Chihuahua, de enero de 2007 a noviembre de 2008 se han cometido 206 homicidios. La mayoría de los casos permanecen en la impunidad.

Paloma Escobar Ledezma era una joven de 16 años. Trabajaba en la maquiladora para sostener sus gastos y planeaba estudiar bachillerato.

Paloma salió el 2 de marzo de 2002 de sus clases de computación y ya no regresó.

Su cuerpo sin vida fue encontrado 27 días después, el 29 de marzo».

La secuencia termina con el siguiente texto: «La mujer tiene derecho, en condiciones de igualdad, al goce y la protección de todos los derechos humanos y libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural, civil y de cualquier otra índole. Entre estos derechos figuran el derecho a la vida».

Estos intertítulos, aunque puedan distraer la atención respecto a los testimonios, aportan información relevante para el espectador o espectadora que, de este modo, puede «objetivar» el fenómeno más allá del relato subjetivo de las madres, a la par que robustece el discurso de estas y el de expertas y activistas.

Componentes discursivos

En lo que concierne a los componentes narratológicos de los ocho documentales, empezaremos por asegurar que la visión –o posicionamiento– que prevalece en todos ellos es sensibilizadora y de denuncia respecto al fenómeno del feminicidio. En todos los filmes analizados se presuponen las buenas intenciones de los realizadores/as y el objetivo de concienciar sobre el feminicidio, no obstante, algunos films como *Preguntas sin respuesta*, *Bajo Juárez*, *Border Echoes* o *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* adquieren tintes sensacionalistas debido al uso excesivo de imágenes de los hallazgos de los cuerpos en las que se muestran partes de los mismos (pies, piernas, cabeza...), mujeres envueltas en sábanas como un bulto que podrían ser cualquier objeto, hombres trasladando cuerpos en bolsas para cadáveres, cuerpos desnudos o semidesnudos, etc. Esta representación fragmentada y cosificada del cuerpo femenino revictimiza a las mujeres asesinadas y a sus familiares y, por extensión, a todas las mujeres ya que, como explica la psicóloga e investigadora, Ximena Antillón, en *El brillo del sol se nos perdió ese día*,

«el feminicidio tiene un impacto psicosocial a nivel de la comunidad y, en particular, en las mujeres como colectivo, porque hace que las mujeres vivan con miedo de realizar sus actividades cotidianas como ir a la escuela, ir al trabajo u otras actividades. Entonces el feminicidio y la impunidad limitan la libertad de las mujeres y, en ese sentido, limitan el ejercicio pleno de los Derechos Humanos de las mujeres».

La fragmentación simbólica de la mujer a través del lenguaje cinematográfico también borra lo que identifica a cada mujer como individuo y la convierte solamente en cuerpo, en materia inerte. Por ello, la aparición en la pantalla de imágenes (fotografías o videos caseros) sobre la vida de las víctimas les devuelve su entidad como sujetos.

Precisamente esta representación de los cuerpos conecta con lo expuesto en el marco teórico a propósito de las obreras de la industria maquiladora y de cómo esta las convierte en seres desechables e intercambiables sometidos a la vulnerabilidad y a la precariedad.

En el caso de *Preguntas sin respuestas* esta revictimización se acentúa con el énfasis que la voz en off hace del ensañamiento sobre los cuerpos de las mujeres: «muchas historias lo confirman: mujeres maltratadas, golpeadas, apuñaladas, asesinadas; las que salieron de su casa y que nunca volvieron; las abandonadas como carne de desecho en lotes baldíos después de haber sido violadas, mutiladas y sometidas a las más perversas torturas». Todo ello acompañado de nuevo por imágenes del cuerpo sin vida de una mujer en un campo.

Por el contrario, otros documentales como *Señorita Extraviada* de Lourdes Portillo, muestran imágenes de los hallazgos sin exponer los cuerpos y, en todo caso, utiliza elementos substitutorios de los mismos como piezas de ropa, titulares de noticias, carteles de las pesquisas, osamentas o féretros. Estos objetos tienen una función simbólica similar a una sinécdoque. De este modo se sortea la necesidad de mostrar los cuerpos de las víctimas para ilustrar las consecuencias de la violencia feminicida sobre estos. En los documentales centrados en el contenido testimonial (*Desde que no estás*, *La carta* y *El brillo del sol se nos perdió ese día*) no se ven imágenes de hallazgos de cuerpos y, en todo caso, el relato se acompaña de imágenes simbólicas como la Barbie colgada de un cable de la luz que se muestra en *Desde que no estás* mientras Rosaura Montañez dice: «Porque la muerte de mi hija, de ella, fue las primeras. De las demás son similares a la de ella: sin ropa, todas golpeadas, todas torturadas».

Con respecto a la premisa, la esencia del conflicto o la conclusión principal, de los documentales, descubrimos una interesante correspondencia con la perspectiva analítica asumida por cada documental. Así, mientras que la premisa en los documentales con un cariz más «policíaco» vendría a ser que el feminicidio se perpetúa debido al paraguas impunidad imperante en el país y la implicación de los poderes políticos y económicos, en el caso de los documentales basados en testimonios –aunque el elemento de la impunidad forme parte del relato como veremos más adelante, la «moraleja» del relato resulta más esperanzadora y sitúa su núcleo en la lucha constante e infatigable de las madres, cuyo único objetivo vital es conseguir justicia para sus hijas asesinadas y

desaparecidas. En el caso de *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* se percibe un peso bastante ecuánime entre ambas premisas.

Premisa	Documentales
El feminicidio se perpetúa debido a la impunidad y la complicidad de las autoridades.	<i>Señorita Extraviada</i> <i>Preguntas sin respuesta</i> <i>Border Echoes</i>
El activismo de las madres como acción infatigable y fuente de esperanza.	<i>Desde que no estás</i> <i>La carta</i> <i>El brillo del sol se nos perdió ese día</i>
Equilibrada	<i>Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables</i> <i>Bajo Juárez</i>

Al comenzar la presente investigación, nos interrogábamos también sobre quién narraba la historia y desde dónde y quién poseía el punto de vista y la voz narrativa del relato, así como por el protagonismo dentro del mismo. Visionados y analizados los ocho documentales, comprobamos la distinción entre dos tipos de sujetos/as emisores del discurso: el «narrador/a-autor/a» y el «narrador/a-personaje». En la primera categoría la figura del narrador o narradora de la historia coincide con la del autor o autora del film. Este es el caso de los documentales donde la voz en off del realizador/a es quien guía el relato y posee la voz narrativa como sucede en *Señorita Extraviada*, *Preguntas sin respuesta* y *Border Echoes*.

Por otra parte, en *Bajo Juárez*, *La carta* y *El brillo del sol se nos perdió ese día* el protagonismo del relato se centra en Norma Andrade (Nuestras Hijas de Regreso a Casa), Paula Flores (Voces sin Eco) y Norma Ledezma (Justicia Para Nuestras Hijas), respectivamente y, son ellas, además el «narrador/a-personaje» que ostenta la voz narrativa y el punto de vista. Como espectadoras/es las acompañamos a través de la narración, las seguimos, empatizamos con sus emociones.

En *Desde que no estás* (Rossella M. Bergamaschi, 2008), en cambio, nos encontramos con una «narrador-autora» que ejerce de testigo ante los relatos de las madres y como ente de enunciación, pero no interactúa, cediendo la voz y todo el protagonismo a la historia coral y, por extensión, al colectivo.

Un caso distinto es el de *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* donde, aunque existe una «narrador/a-autor/a» cuya presencia es visible y audible durante todo el documental, esta queda eclipsada por el peso del discurso de las activistas pro

derechos de la mujer que se «apoderan» de la voz narrativa y del protagonismo del relato.

Personajes y actores sociales

Si prestamos atención a los personajes o actores sociales en función del rol que desempeñan, de su presencia en la narración y de los posibles estereotipos de género a los que responden, en una amplia mayoría de los relatos nos encontramos con los siguientes personajes: madres-activistas, otros familiares, expertas/os, activistas feministas que no son madre o familiar de víctima, supuestos victimarios-chivos expiatorios, supervivientes, voces institucionales y, por supuesto, «las muertas»¹⁸¹.

Aunque, como se ha dicho anteriormente, el rol de madre responde a un tradicional arquetipo de género en el discurso cinematográfico, los documentales donde estas detentan un protagonismo absoluto como los dirigidos por Rossella M. Bergamaschi, Rafael Bonilla y Laura Salas, visibilizan notablemente la transición desde el esencialismo biológico a la maternidad política sustentada en el activismo contra los feminicidios. En *Bajo Juárez*, aunque el papel protagónico de Norma Andrade es indiscutible, al ser uno de los primeros documentales elaborados sobre el feminicidio, el rol de madre está representado de forma eminentemente esencialista. En el resto de documentales el protagonismo de las madres queda diluido dentro de la historia y su testimonio se centra en el relato de la desaparición, los hallazgos, la violencia institucional y el duelo, colocándolas en la posición de víctimas, de mártires indefensas, sin prestar demasiada atención a su capacidad de resiliencia y su labor de denuncia.

El papel del resto de familiares (padres, hermanos y hermanas) es sobre todo secundario, a excepción del caso de Jesús González (padre de M^a Sagrario González y marido de Paula Flores) y el de Guillermina y Chuy (hermanos de M^a Sagrario) cuyos testimonios se recogen tanto en *La carta* como en *Preguntas sin respuesta* y, especialmente, el de Malú García Andrade (hermana de Lilia Alejandra e hija de Norma Andrade y una aguerrida defensora de los derechos humanos de las mujeres en México) que ocupa un papel destacado en la narración de *Bajo Juárez* y aparece también en la secuencia inicial de *Desde que no estás*.

En cuanto a las voces autorizadas de expertas y activistas, destaca la presencia en varios de los films analizados de la periodista Diana Washington; Marisela Ortiz, co-fundadora de Nuestras Hijas de Regreso a Casa; la directora de Casa Amiga, Esther Chávez o el criminólogo Óscar Maynez.

Son muchas más las voces de especialistas y activistas por los derechos humanos de las mujeres que aparecen en los documentales como la abogada Lucha Castro, la antropóloga y exdiputada Marcela Lagarde, la teórica Julia Monárrez, las actrices y

¹⁸¹ Tal como se explica en el marco metodológico esta es la forma con la que popularmente se ha denominado a las mujeres víctimas de feminicidio en Ciudad Juárez. Por otra parte, con esta denominación queremos hacer alusión a «la voz de la muerta» que tiene un papel fundamental en la novela *Adrift's book* (Ed. Aristas Martínez) de Sayak Valencia.

cineastas Jesusa Rodríguez, el periodista y escritor Sergio Rodríguez y María Novaro, el dramaturgo Humberto Robles o la periodista Lydia Cacho.

Cinco de los documentales prestan especial atención al rol de los supuestos victimarios y chivos expiatorios, pero *Bajo Juárez*, *Señorita Extraviada* y *Preguntas sin respuesta* otorgan mayor protagonismo a este aspecto. Mayormente, las imágenes que se nos ofrece de estos hombres (Abdul Latif Sharif, La Foca, El Cerillo, El Tolteca, Los Rebeldes...), son imágenes de archivo. Se acostumbra a hablar de ellos en tercera persona, pero en algunos casos como el de David Meza y algún otro de los acusados se incluye su testimonio directo. Pese a que la imagen que se ofrece de ellos no es precisamente amable, el estereotipo deja de funcionar ante los testimonios de torturas por parte de la policía que estos ofrecen. Los verdaderos culpables, en cambio, son los grandes ausentes de los documentales: constantemente insinuados, el «antagonista» en la sombra sin nombre y sin rostro.

Por desgracia, no son muchos los relatos de supervivientes disponibles. Sin embargo, en el film *Señorita Extraviada* de Lourdes Portillo, el relato de María en el que explica los abusos y amenazas que ha recibido por parte de miembros de la policía y como estos la amedrentaban mostrándole fotos de violaciones tumultuarias de jóvenes, es sumamente revelador aún a día de hoy.

En algunos documentales como aparecen insertos y/o entrevistas a personajes de la política nacional y estatal como el expresidente Vicente Fox; las exfiscales especiales para la Investigación de Homicidios de Mujeres, Suly Ponce y María López Urbina; o el exgobernador de Chihuahua, Francisco Barrios Terrazas. La función de estos discursos dentro de los documentales es autorreferencial ya que, en lugar de contrarrestar el discurso de las madres y del resto de actores/as sociales, se deslegitiman a sí mismos. Ejemplos de ello se pueden encontrar en *Desde que no estás*, *Bajo Juárez*, *Preguntas sin respuesta*, *Señorita Extraviada* y *Border Echoes*.

Por último, queremos referirnos al rol de las mujeres asesinadas en todos y cada uno de los documentales, cuya voz se alza a través del recuerdo y el testimonio de sus madres que narran cómo eran sus hijas, qué hacían, qué planes y sueños tenían y cuáles eran sus gustos y aficiones, pero también de forma autónoma mediante los vídeos domésticos recogidos, por ejemplo, en *Bajo Juárez*, *Desde que no estás* o *El brillo del sol se nos perdió ese día*, en los que las vemos sonreír, cantar, bailar, caminar... También las fotografías mostradas por sus madres nos dicen cómo eran en vida. Por el contrario, los carteles de las pesquisas y las fotografías de los periódicos nos cuentan que desaparecieron, al igual que las innecesarias imágenes de sus cuerpos inertes nos remiten irremediamente a una historia de violencia y de terror, de misoginia, de sufrimiento.

Las cruces rosas y la Cruz de Clavos, como hemos visto, son también una forma de memoria que habla por las víctimas, que se rebela contra el olvido y que señala donde

aparecieron como si ellas mismas pudieran expresarlo: «Aquí me mataron, aquí abandonaron mi cuerpo, que mi nombre no se borre de la historia¹⁸²».

Escenarios y ambientes

Respecto a los escenarios y ambientes que aparecen en los documentales, podemos enumerar algunos que son una constante en el relato sobre el feminicidio. Por una parte, espacios públicos como los exteriores de las industrias maquiladoras como Lear, Thompson o Philips; las calles de Ciudad Juárez, los exteriores de la morgue o de edificios gubernamentales como el de la Procuraduría General de Justicia (PGJ), la Procuraduría General de la República (PGR) o la residencia oficial de la presidencia en «Los Pinos». También ocupan un espacio privilegiado los lotes baldíos con nombre propio de Lomas de Poleo, Cristo Negro o Campo Algodonero donde aparecieron los cuerpos de algunas de las víctimas que, además, a través de las cruces rosas colocadas en ellos, se convierten en espacios de memoria.

Otros lugares especialmente simbólicos o metafóricos que aparecen invariablemente en todos los films son los que tienen que ver con la frontera (el puente internacional, el río Bravo y el muro que separa México de Estados Unidos) que sitúan al espectador en el contexto de la acción y que connotan la separación entre dos realidades con una relación compleja que repercute en la situación de Ciudad Juárez. Asimismo, el desierto se convierte en la escenografía principal del feminicidio como confirman el testimonio de Paula Flores en *La carta* («El desierto, de hecho, yo digo que es el que sabe más la historia, el desierto tiene muchos secretos») o la voz en off de Lourdes Portillo en *Señorita Extraviada* («En Lomas de Poleo y Lote Bravo, en las afueras de Juárez, el desierto esconde muchos secretos»). El desierto, testigo del abandono de las mujeres asesinadas, es también el escenario donde las familias buscan sin descanso a sus hijas: «Nosotros nos dedicábamos a juntar gente y nos íbamos al desierto de Ciudad Juárez y nos íbamos a rastrear con una botella de agua y una cachucha únicamente» (Paula Flores, *La carta*), «Los policías que estaban ahí no hallaron nada y nosotros hemos rastreado con uno de Estados Unidos la banda civil y nosotros todos encontramos y hallamos el pantalón de Claudia en una bolsa de Soriana, hallaron el gafete y la electoral de Claudia ahí mismo, pero no enterrados, así como si fueran ahí aventados en los matorrales» (Josefina González, *Desde que no estás*).

El espacio privado también tiene un lugar significativo en los documentales. De hecho, algunos documentales como *El brillo del sol se nos perdió ese día* muestran ante la cámara el interior de la organización Justicia Para Nuestra Hijas. Pero si hay un espacio privado que prevalece en la narración son las casas de las víctimas y sus familias. En ellas es donde las madres ofrecen su testimonio, reflexionan sobre los feminicidios y los

¹⁸² Con esta frase, «que mi nombre no se borre de la historia», terminaba la carta que Julia Conesa (19 años), una de las trece mujeres asesinadas por el régimen franquista el 5 de agosto de 1939, escribió antes de ser fusilada junto a la tapia del cementerio de la Almudena de Madrid, por aquel entonces denominado Cementerio del Este.

factores implicados en los mismos y nos dan a conocer a sus hijas y el entorno inmediato en el que vivían.

Temáticas

Para finalizar este análisis vamos a prestar especial atención a las temáticas correlacionadas con los feminicidios que se abordan en los documentales. En el anexo II se pueden encontrar extractos de citas literales recogidas en los respectivos documentales que sirven de ejemplo para fundamentar este análisis.

Solamente en la introducción de *Señorita Extraviada* ya aparecen muchos de los temas esenciales vinculados con el feminicidio en Juárez: frontera, relación con Estados Unidos, tratado de libre comercio, industria maquiladora, narcotráfico, migración...

«Esta ciudad fronteriza es una ciudad clave de entrada a los Estados Unidos, el mayor consumidor de drogas ilegales en el mundo. Al firmarse el tratado de libre comercio, las compañías multinacionales inundaron Juárez para abrir fábricas de ensamble conocidas como maquiladoras. El 80% de estas maquiladoras son estadounidenses. Las multinacionales llegan a Juárez atraídas por la abundancia de mano de obra y los bajos salarios. En el año 2000 la industria maquiladora generó cerca de 16 000 millones de dólares. Las jóvenes que viajan solas a Juárez desde las zonas más pobres de México vienen en busca de empleo. Ellas ganan 4 o 5 dólares diarios y sueñan con su independencia económica».

Lo mismo sucede con la presentación de la voz en off en *Preguntas sin respuestas*:

«Juárez es una ciudad de contrastes, extremosa, sin partes medias. Pocos tienen mucho y muchos no tienen nada. Sus fríos congelan, sus calores deshidratan. Es el desierto la frontera, la línea divisora con el sueño y la realidad para muchos. Es un espejismo para pocos, un oasis, es un lugar de paso convertido en destino. Refugio de emigrantes que buscaban mejores condiciones de vida. La maquila, por otro lado. Los que no pueden cruzar son devueltos y ahí se quedan. Terminan viviendo o muriendo en las arenas del desierto. En Juárez hay más de medio millón de habitantes, cerca de 800 000 son migrantes y la población flotante es de las más altas del país. Por Juárez pasa el 70% de la droga que va de México a los Estados Unidos. Literalmente se está pudriendo en dólares. Hay crecimiento económico, pero no hay progreso decente. La recesión económica del vecino del Norte y la huida de muchas plantas maquiladoras a China elevaron en forma dramática el desempleo en Juárez. Hoy el narcotráfico, el crimen organizado y el pandillerismo están infiltrados en muchos sectores de la sociedad incrementando la inseguridad y la violencia».

Pero vayamos desgranando los temas poco a poco...

La interseccionalidad entre género y clase social se pone de manifiesto en todos los documentales a través del relato sobre la pobreza estructural y la situación de vulnerabilidad económica en la que se encontraban las víctimas y sobre la industria maquiladora y las precarias condiciones laborales que ofrece a sus trabajadoras. También, en algunos de ellos se señala a la maquila como cómplice de los feminicidios

y en algunos se apunta al hecho de que la mayor parte de las víctimas eran mujeres mestizas, racializadas.

Por otra parte, como forma de contextualizar la acción, los documentales destacan la situación de ciudad fronteriza de Juárez y problematizan su relación con Estados Unidos poniendo el foco en cuestiones como la responsabilidad de las empresas estadounidenses de Ciudad Juárez en las que trabajaban algunas de las víctimas, el consumo de drogas en el vecino del norte, los depredadores sexuales de los que se tiene constancia que viven en El Paso, Texas, justo al otro lado de la frontera, o la concepción de México como patio trasero y lugar de transgresión para los estadounidenses.

Si hay algo que efectivamente ha revictimizado de forma constante a las víctimas y a sus familias a lo largo de los años, eso ha sido la impunidad y la violencia institucional reiterada. Para que ambas cosas se den es necesario que se cumplan ciertos requisitos: una falta de respeto absoluta por las víctimas que se traduce en su criminalización y estigmatización, corrupción en diferentes esferas del Estado, negligencia policial, falta de voluntad política, connivencia entre el poder político y económico y alianzas de estos con el crimen organizado. Este es, sin duda alguna, uno de los temas vertebradores del discurso en los documentales analizados sobre el feminicidio en Ciudad Juárez.

Otro asunto estrechamente relacionado con el anterior presente en los documentales –a excepción de *Desde que no estás* y *El brillo del sol se nos perdió ese día*– es el que concierne al narcotráfico y la violencia estructural en México, aunque ambos temas aparecen de forma dispareja. Si bien se alude en varias ocasiones a la complicidad de las autoridades con el crimen organizado y se apunta al narco como posible culpable de los feminicidios, la problemática no se desarrolla en profundidad ni se conecta con el contexto de alta violencia generalizado en todo el país a raíz de su militarización a partir del año 2006. Es comprensible que los documentales realizados antes de esa fecha no ahonden en la cuestión, aunque coincide que los elaborados a partir de entonces son precisamente lo que focalizan su atención en los testimonios de las madres y que, por tanto, no aportan demasiada información respecto al contexto. Un caso distinto es el de *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables*, que conecta la violencia feminicida con otro caso paradigmático de violencia política contra las mujeres como fue la violencia sexual en el marco de la represión de Atenco en 2006.

A nivel de contexto encontramos algunas temáticas que se tratan de forma puramente tangencial como son la urbanización deficiente y la falta de infraestructuras en las colonias empobrecidas de la periferia de Ciudad Juárez en las que vivían algunas de las víctimas y el fenómeno migratorio en la ciudad fronteriza ya que muchas de ellas también eran originarias de otros estados de la República.

En los documentales, especialmente en los que se centran en los testimonios de las madres o en los que estas poseen la voz narrativa, observamos su proceso de transformación en madres-activistas, su empoderamiento, la politización de la maternidad que han llevado a cabo. Sus discursos narran cómo se han organizado y han

creado redes de apoyo, cómo han colectivizado el duelo y eso las ha ayudado a salir adelante y convertirse en agentes de transformación social. Son discursos en los que la reivindicación contra el olvido y la denuncia política juegan un papel primordial.

Los únicos discursos legitimadores de la violencia machista que aparecen en los documentales son los vertidos (de forma directa o indirecta) por los representantes de las instituciones del Gobierno como, por ejemplo, cuando el exgobernador de Chihuahua, Francisco Barrios, afirmaba en la televisión que «las muchachas se mueven en ciertos lugares, frecuentan a ciertos tipos de gentes, y entran en una cierta confianza con malvivientes, con gentes de bandas que luego se convierten en sus agresores» (*Señorita Extraviada*) o cuando Hilda Medrano, una de las madres, relata que «no es posible que la autoridad, pongas una denuncia de desaparición y nos dicen es que son locas, andan con el novio, andan –y perdone la palabra– de putas» (*Desde que no estás*).

Por el contrario, en varios de los films (*Preguntas sin respuesta*, *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables*, *Desde que no estás* y *El brillo del sol se nos perdió ese día*) se define el feminicidio de forma explícita y se señala como causa primigenia la desigualdad de género y la cultura patriarcal, aunque en ninguno de ellos se describe el problema como un fenómeno global. En otros, como *La carta*, *Bajo Juárez*, *Border Echoes* o *Señorita Extraviada* no se utiliza el término, sino que se sustituye por «asesinatos de mujeres» o «crímenes contra mujeres». En varios de los films también se menciona la inexactitud de las cifras sobre el fenómeno.

Por último, cabe señalar que en ninguno de los documentales estudiados se alude a la trata de forma directa como posible destino de las miles de mujeres desaparecidas en Ciudad Juárez, aunque algunos testimonios insinúan esa posibilidad.

6. Conclusiones y consideraciones finales

«Desearía que las mujeres no tuvieran que seguir siendo las heroínas que son. Que sus vidas no tuvieran que ser siempre excepcionales. Para ello el mundo tiene que transformarse y llevar la marca de que la mitad de sus habitantes humanos son mujeres. Se tendría que anotar que las mujeres organizan el mundo para estar mejor en él. Desearía poder educar a las niñas y a las jóvenes sin tener que contarles heroicidades y truculencias. Poderles hablar de cómo se llega con el entusiasmo de la risa, el baile, la música y la filosofía a una vida intensa Y grandiosa como la que nos merecemos todos los seres humanos»

Maite Larrauri, «Muerte chiquita, vida grandota», *Las muertas chiquitas*.

Abordar la representación del feminicidio en Ciudad Juárez en el cine documental desde las epistemologías feministas, ha supuesto, adentrarme en las profundidades de la cara más terrorífica de la violencia machista armada. Esto ha significado, no solo un ingente esfuerzo emocional, sino un trabajo intenso que me ha llevado a transitar por los cauces de la sociología y la cinematografía, ondeando entre ambas y mezclando ingredientes como en un molcajete hasta alcanzar la mezcolanza idónea. Este carácter *mestizo* o *híbrido* de la presente investigación, es precisamente, lo que me ha proporcionado los hallazgos más reveladores, pero también lo que me ha provocado los mayores embrollos y tropiezos.

Todo ello, sin duda, se ha traducido también en un aprendizaje formidable sobre las potencialidades de la interdisciplinariedad y de la interseccionalidad entre factores de discriminación que interactúan constantemente en la realidad social y que, desde el compromiso feminista, no podemos mantener fuera de los análisis académicos, si queremos que nuestras conclusiones puedan materializarse en las prácticas.

Aunque el cine documental es un cine elaborado generalmente con menos recursos y, por ende, con menos filigrana estética y narrativa y menos alcance público, este sigue siendo una herramienta imprescindible e insustituible para examinar y dar a conocer problemáticas complejas relacionadas con violaciones de derechos humanos; también, específicamente, derechos humanos de las mujeres, como en el caso que nos ocupa.

Al hablar de la obra *Poems from Guantánamo: The Detainees Speak*, Judith Butler afirma que estos poemas «son actos críticos de resistencia, interpretaciones insurgentes, actos incendiarios que, en cierto modo e increíblemente, viven a través de la violencia a la que se oponen» (Butler, 2010:94). Esta estimulante idea es aplicable a cualquier texto o relato narrado a partir de la violencia, incluso de la muerte, como se pone de manifiesto en los documentales analizados en el presente estudio.

Por ende, tras el análisis llevado a cabo, podemos afirmar que el valor y el poder de los films radica en el contenido de los mismos y en su contundencia, aunque para evitar caer en el sensacionalismo que colabora en la revictimización de las mujeres asesinadas

y de sus familias, el lenguaje audiovisual debe ser especialmente cuidadoso con la forma en que representa el cuerpo femenino –tradicionalmente objetualizado por la imagen fílmica– y generar relatos subjetivos y autocríticos que no claudiquen ante la voracidad del morbo, para que las víctimas no sean instrumentalizadas en aras de la veracidad para atraer a un público *vouyerista* ya avezado en la hipervisibilización mediática de *lo gore*, de relatos e imágenes violentas que recibe como algo lejano que solamente causa un impacto líquido y fugaz en aquellos que observan.

Cuando un documental o película de ficción que intenta acercarse a la cruenta realidad del feminicidio y la impunidad en Ciudad Juárez no parte de una mirada con perspectiva de género o feminista, es sencillo dejarse llevar por la inercia, perpetuando así las relaciones de dominación mediante la violencia simbólica.

En esta línea, es elemental potenciar la utilización de recursos narrativos y estilísticos que permitan evadir imágenes revictimizadoras, como sucede en el caso estudiado con el simbolismo de las cruces o la muestra de fotografías y vídeos domésticos que remiten a la pérdida, por supuesto, pero también al recuerdo de la vida.

En la realización de un producto audiovisual que efectivamente concientice sobre el feminicidio es imprescindible que detrás haya una asesoría y un trabajo previo de investigación y profundización en cuanto a la violencia contra las mujeres para que el film no se convierta en una película de terror o de acción más donde la mujer sea siempre la víctima desvalida. Así, el producto resultante llevará realmente al cuestionamiento y a la conciencia de que la violencia se puede prevenir y que está relacionada con estructuras sociales y culturales que pueden (y deben) deconstruirse.

La reconstrucción de la memoria audiovisual del feminicidio y la tortura contra las mujeres en México en las últimas décadas es además una labor trascendente y necesaria para aportar visiones distintas a la mirada androcéntrica imperante y para luchar contra la deshumanización de la imagen.

En este sentido, los ocho documentales considerados conforman un acervo gráfico fundamental que debe incluirse en la memoria del activismo sociopolítico latinoamericano por su aportación a la reconstrucción de la memoria histórica colectiva del pasado reciente de las víctimas de los crímenes de género y de los colectivos que luchan y se movilizan contra este tipo de violencia y, por impulsar la cimentación de identidades, a nivel local y global, comprometidas contra las violencias machistas.

Teniendo en cuenta que hace menos de un siglo que tenemos datos sobre estos crímenes y que, como se pone de manifiesto en los films, en ocasiones los datos ofrecidos por algunos países no son fiables, el cine puede realizar una gran labor como instrumento de registro y cotejo, no solamente de datos numéricos, sino de testimonios, discursos, imágenes y todo tipo de materiales que ayuden a comprender el fenómeno de la violencia feminicida y contribuyan, como arma de acción política, a la desnaturalización de la violencia contra las mujeres entre las nuevas generaciones, ya que no podemos

olvidar la enorme capacidad performativa de la imagen cinematográfica ni, tampoco que, como dice Michel Clarembeaux (2010:26), el cine es un arte de la memoria.

Porque si podemos rescatar una función de las imágenes sobre el feminicidio que aparecen en las piezas analizadas, esta debe ser, como diría Sontag (2010:76), asegurar que los crímenes representados en ellas permanezcan en la conciencia de las personas que las visionan.

El cine documental sobre el feminicidio es asimismo una herramienta de denuncia de la negligencia de los Estados y la falta de sistemas de justicia eficaces y políticas públicas apropiadas de prevención y sanción que pongan fin a la impunidad. En este sentido, los films analizados contribuyen a politizar el lenguaje, apuntalar la memoria, y restituir la voz de víctimas, supervivientes, expertas y activistas, visibilizando la violencia contra las mujeres desde sus formas aparentemente más «tenues» a las más descarnadas, desde lo distante a lo local, desde todas las fronteras.

Por lo que atañe a esta idea, hubiera sido interesante que alguno de los documentales reflexionara sobre el feminicidio como fenómeno global para visibilizar la dimensión real del fenómeno a escala mundial.

Cabe apuntar que los documentales analizados se ven claramente reforzados por la presencia de activistas y expertas en violencia de género que tienen una alta competencia narrativa y un discurso muy bien forjado sobre el feminicidio y los factores y actores que se ven involucrados como las implicaciones que el neoliberalismo tiene en la perpetuación de la violencia, especialmente ejercida contra las mujeres que viven en condiciones de mayor vulnerabilidad socioeconómica.

Estos films, por añadidura, son un estupendo instrumento de empoderamiento y de resistencia frente al discurso hegemónico y el «peligro de la historia única» del que advierte la escritora nigeriana Chimamanda Adichie que muestran cómo los discursos de la imagen fílmica hacen aflorar tanto el sufrimiento padecido por las mujeres, pero también forma parte del ejercicio de una agencia política frente a la injusticia y la violencia.

En cierta forma, los documentales analizados se atraviesan unos con otros como diferentes *capítulos* de un mismo relato en un espacio común y en tiempos distintos. Desde *Señorita extraviada* (Lourdes Portillo, 2001) hasta *El brillo del sol se nos perdió ese día* (Laura Salas, 2010), pasando por *Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua* (Rafael Montero, 2005), *Border Echoes-Ecos De Una Frontera* (Lorena Méndez Quiroga, 2006), *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006), *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* (Alex Flores y Lorena Vassolo, 2007), *Desde que no estás* (Rossella M. Bergamaschi, 2008), y *La carta* (Rafael Bonilla, 2009), se ha recorrido un largo camino en cuanto a la diversificación y especialización del discurso e inclusión de un lenguaje rabioso que, como dice Enrique Falcón (2010), «de tanto encontrarse con las aristas de lo real, corte».

En la construcción de ese lenguaje, de ese alzar la voz de las mujeres de Juárez, ha jugado un papel fundamental el cine documental como medio utilizado en pro de la transformación social y el empoderamiento de las propias madres de las mujeres asesinadas que se han apropiado del relato cinematográfico y lo han sabido canalizar, no solamente como medio de socialización del fenómeno, sino como instrumento que ha introducido su subjetividad en la vida pública y política de Ciudad Juárez más allá de todo obstáculo y violencia institucional. Ese empoderamiento y apropiación del relato retroalimenta su activismo comunitario frente al patriarcado, el capitalismo salvaje, el narcotráfico y las instituciones corruptas.

Mientras que, en el discurso hegemónico del cine de ficción, la voz de la mujer está reprimida o silenciada, estos documentales quiebran la instalación ideológica del cine en el patriarcado, dejando que sean las propias mujeres las que cuenten sus historias.

Desde la reflexión teórica en base al análisis de los documentales realizados en la década que va desde el año 2000 al 2010 observamos cómo los testimonios se han ido dotando de un bagaje político-teórico que ha transitado de la mera denuncia y exigencia de justicia, a la búsqueda de las causas sociológicas del fenómeno y el afianzamiento de ideas basadas en el activismo comunitario y la participación.

Los documentales sobre el feminicidio plantean una interesante reflexión sobre la identidad de esas mujeres-madres-activistas-sujetas políticas y su proceso de empoderamiento colectivo. Una identidad en construcción, cambiante, evolutiva, en lucha entre el esencialismo biologicista de la maternidad y la estrategia política. Una identidad que se muestra ante la cámara en toda su complejidad, con sus incoherencias y cabos sueltos inclusive. Una identidad transfigurada por el feminicidio y la lucha política cuya evolución se puede apreciar a lo largo del tiempo.

A pesar de que el rol de la maternidad responde a un ancestral estereotipo femenino, la forma en que este se presenta en los documentales que han abordado el tema del feminicidio en la ciudad fronteriza de Ciudad Juárez y la escasa presencia masculina en los mismos rompen el protagonismo masculino hegemónico. La alteridad, es decir, la mujer –socialmente construida como «lo otro» o «lo externo» en una sociedad sexista– toma el protagonismo de la narración y se apodera de la voz narrativa, pasando de mujeres anónimas a heroínas de sus propias vidas y agentes de cambio.

Ellas se han convertido en las protagonistas del relato, el sujeto que importa al espectador/a y, a la vez, en figuras de resistencia para su comunidad que luchan por recuperar la memoria de sus hijas y por conseguir una vida libre de violencia para todas las mujeres.

En consecuencia, los documentales analizados subvierten los esquemas de la ideología patriarcal enraizados en el cine ya que son las mujeres quienes cuentan la historia como personajes, autoras (en su mayoría) y narradoras, visibilizándose así como sujetos productores del relato, como una forma de disidencia respecto a la tradicional propiedad

masculina del discurso, y privilegiando las subjetividades femeninas para romper con la tradicional construcción de la imagen de las mujeres desde la mirada del varón.

Un paso más en este proceso de apropiación de la voz narrativa supondría que las mujeres de Juárez se adueñen plenamente del relato y de la cámara, sin intermediarias/os y ojalá algún día podamos comparar esos documentales con los realizados hasta la fecha.

Es importante también destacar el papel autónomo de la «voz» de las víctimas y su capacidad de narrarse a sí mismas desde la ausencia, refiriendo una parte de su historia vital a través de fotografías y vídeos –que será completada por el testimonio de sus madres–, pero también, relatando un final violento, agresivo y doloroso, a través de las inefables imágenes en la pantalla de sus cuerpos maltratados y abandonados.

Si bien, el discurso extraído de los documentales demuestra una conciencia crítica y un compromiso social, político e, incluso vital, en ciertos casos, en pro de los derechos humanos de las mujeres por parte de las autoras/es de los mismos, no he podido hallar evidencia alguna sobre las diferencias en el tratamiento de los documentales en función del género de los mismos. Sí se aprecia, en el caso de *Señorita extraviada* de Lourdes Portillo, de *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* de Alex Flores y Lorena Vassolo, (2007), de *Desde que no estás* de Rossella M. Bergamaschi y de *El brillo del sol se nos perdió ese día* de Laura Salas, un compromiso personal con la temática y con las mujeres que se colocan ante la cámara, procedente de su doble dimensión como realizadoras/cineastas y feministas. Pero esta percepción no se puede elevar a teoría ya que documentales elaborados íntegramente por varones como *La carta* de Rafael Bonilla, se sumergen en la temática y en el testimonio –de Paula Flores–, en este caso, con una sensibilidad sobrecogedora.

Finalmente, me gustaría cerrar estas reflexiones, con un encuentro, una intuición y un deseo.

Un descubrimiento fascinante derivado del análisis de los documentales tiene que ver con uno de los elementos del contexto geográfico de Ciudad Juárez: el desierto. Si bien, no estaba entre los objetivos de esta tesis, la imagen del desierto ha emergido del texto fílmico con persistencia, la cual cosa, me lleva a interrogarme sobre su rol en la narración y a considerar que más que un elemento escenográfico, un ambiente o un espacio, el desierto se convierte, dentro del discurso sobre el feminicidio, en un personaje más con entidad propia y con un protagonismo transversal en todos los films y al cual se le otorgan facultades cuasi humanas como guardar secretos, ser testigo de los crímenes u ocultar los cuerpos. Pareciera así que a los perpetradores de los asesinatos se les hubiera añadido un cómplice que no por pasivo, deja de actuar. El desierto, pues, es a un mismo tiempo: texto y contexto, narrador, espectador y personaje.

En cuanto a la intuición, al preguntarme si es posible hablar acaso de una nueva narrativa audiovisual –tanto dentro del documental como de la ficción– con capacidad

política para romper con la representación habitual de los crímenes de género y contribuir a transformar la realidad llegando a públicos más amplios, diviso un horizonte en el que la hibridación entre ambos géneros cinematográficos se traduzca en productos audiovisuales con una riqueza mayor respecto al uso de elementos formales y narratológicos donde se aproveche verdaderamente el potencial del lenguaje audiovisual (movimientos de cámaras, función expresiva de la luz y el color, montajes menos conservadores, planos más arriesgados, etc.) sin diluir la complejidad de la problemática y sin perder de vista el respeto hacia la realidad, hacia las víctimas y hacia las familias de estas; un producto que denuncie los factores que fomentan la impunidad, que no minimice la importancia de la violencia contra las mujeres y ponga de relieve la vida de las víctimas y la lucha de sus madres por encima de la violencia y la exhibición de los cuerpos. Películas, a fin de cuentas, donde se dé una correspondencia entre excelencia estética, rigurosidad y compromiso político desde un cine explícitamente feminista.

Acabo esta tesis con un deseo evocado por un verso de Dylan Thomas: «Y la muerte perderá su dominio». Perderá su dominio en el día a día de las mujeres en Ciudad Juárez y en el de tantas otras en todo el mundo. Nunca más «las muertas de Juárez». Pero siempre su memoria.

7. Futuras líneas de investigación: hacia una propuesta de educomunicación feminista y de recuperación de la memoria

En 1979, la UNESCO estableció una definición de educomunicación¹⁸³ (Aguaded y Pérez, 1996:15) que –aunque con matices–, continúa vigente:

«Todas las formas de estudiar, aprender y enseñar a todos los niveles (...) y en toda circunstancia, la historia, la creación, la utilización y la educación de los medios de comunicación como artes prácticas y técnicas, así como el lugar que ocupan los medios de comunicación en la sociedad, su repercusión social, las consecuencias de la comunicación mediatizada, la participación, la modificación que producen en el modo de percibir, el papel del trabajo creador y el acceso a los medios de comunicación».

Para complementar esa definición, podemos afirmar que la educomunicación también es «el conjunto de acciones inherentes a la planificación, implementación y evaluación de procesos, programas y productos destinados a crear y fortalecer ecosistemas comunicativos en espacios educativos presenciales o virtuales, así como a mejorar el coeficiente comunicativo de las acciones educativas» (de Olivera, citado en Jerez y Ramos, 2006:78).

Partiendo de estas ideas sobre la educomunicación, nos planteamos dar un paso más allá y avanzar hacia la educomunicación feminista como estrategia de resistencia contra las violencias machistas. Esta, como campo de estudio en construcción, requiere concienciación ante los principales problemas del mundo que afectan a los derechos de las mujeres como es el caso de la violencia feminicida.

Para ello, resulta imprescindible que la educomunicación incorpore –no yuxtaponga– los estudios feministas o de género como «garantía para que se produzca una información adecuada sobre maltrato machista o para que los y las guionistas de series o los y las publicistas propongan productos no sexistas» (Núñez y Troyano, 2011:21) y para que, en general, la educación en medios integre de forma transversal esta perspectiva: «En la didáctica de la transversalidad, cualquier medio de comunicación, y en concreto, el cine, se hacen necesarios, al aglutinar elementos de difícil cohesión en otras situaciones y circunstancias» (Martínez-Salanova, 2002a: 54).

Consideramos, pues, que el cine resulta una herramienta educomunicativa fundamental, tanto para la transformación de los sistemas simbólicos y representativos, como para la sensibilización y la denuncia sobre la violencia contra las mujeres y sus consecuencias más extremas, haciendo que converjan así, la recuperación de la memoria de las mujeres asesinadas por el simple hecho de ser mujeres y una pedagogía para la lectura crítica de la imagen fílmica desde una perspectiva de género o feminista que invite al compromiso y la acción social: «Nos queremos centrar en su contenido y en lo que tiene de contribución para reflexionar sobre el problema de la violencia contra las mujeres.

¹⁸³ Hoy en día se utilizan con más frecuencia probablemente los términos *alfabetización o educación mediática*, especialmente a nivel institucional.

Entendemos que puede representar una gran ayuda, tanto en la labor de concienciación, como en la de preparación para actuar» (Núñez y Troyano, 2011:59).

En esta línea, el presente capítulo pretende aportar algunas pistas para un futuro diseño de materiales y actividades didácticas¹⁸⁴ de incidencia en educación secundaria postobligatoria y educación superior¹⁸⁵, así como en espacios de educación no formal que permita comprender y analizar mejor las imágenes sobre el feminicidio en Ciudad Juárez —y en el mundo—, y así poder trabajar las capacidades críticas, reflexivas y decodificadoras del alumnado y la concienciación en materia de igualdad a partir del análisis fílmico, así como interrogarnos «por los efectos de estas representaciones en los contextos de los sujetos-educandos» (Jerez y Ramos, 2006:77). Porque además de invitar a la «reflexión crítica y compartida» (Núñez y Troyano, 2011: 107), el cine es una herramienta tremendamente eficaz a la hora de aproximarse a temáticas complejas y realidades sociales *otrorizadas* que pueden resultar ajenas, tal y como sucede en Europa con el concepto de feminicidio.

A pesar de que la educación formal no ha sabido explotar todo el potencial del cine como recurso educativo transversal e interdisciplinar —aunque este forma parte de nuestra cotidianeidad desde hace más de 100 años¹⁸⁶—, el cine se ha utilizado como herramienta pedagógica en diferentes contextos obteniendo excelentes resultados (Martínez-Salanova, 2002a, Núñez y Troyano, 2011).

«El cine aporta elementos sensibles. Su carácter eminentemente visual y sonoro, su disposición para relatar de manera diferente al relato oral, la mezcla de situaciones y los procedimientos para contarlas lo convierten en un componente de importancia necesario para percibir y agilizar los mecanismos de la percepción» (Martínez-Salanova, 2002a:57).

Resulta evidente, pues, que el cine puede ser utilizado como «sustento conceptual, temático, ideológico y cultural» (Martínez-Salanova, 2002a: 225) porque no hay duda de que, como afirmara Carlos María Staehlin (1960:10-11), «así como hay que aprender a leer, así también hay que aprender a ver cine. Y si leer no es deletrear, ver cine no es mirar a la pantalla durante una proyección».

¹⁸⁴ Estos materiales podrían elaborarse en forma de guía didáctica incluyendo ficha técnica de cada uno de los documentales, algunas claves sobre los realizadores y realizadoras de los mismos, una pequeña descripción de las mujeres y asociaciones que aparecen en ellos, explicación sobre el concepto de feminicidio, sobre el contexto y otros aspectos recogidos en el presente marco teórico sobre memoria y documental para una sesión previa al visionado y una serie de preguntas para acompañar la sesión posterior al mismo, por ejemplo.

¹⁸⁵ Explican Jerez y Ramos (2006:79) que el documental social y político es «un material interesante para trabajar en ciencias sociales en la educación universitaria, un contexto de diferente exigencia y compromiso intelectual». Además, tal como sostiene Martínez-Salanova (2002a:54), el cine «no puede ni debe ser reducido a las salas cinematográficas. (...) Las aulas de todos los niveles deben disfrutar también de su presencia».

¹⁸⁶ «El cine posee una historia ligada íntimamente al último siglo. Es arte y técnica, lenguaje e imagen, documento y diversión, fantasía y realidad. El cine es además cantera inagotable de relatos y de temas, de creatividad y de estética cultural» (Martínez-Salanova, 2002a:54).

Y es que según afirma Michel Clarembeaux, el aprendizaje sistémico del cine o desde el cine no puede dissociarse jamás del «contexto, el lenguaje y sus funciones, el punto de vista, la visión crítica y la creación nacida de un debate sobre la imagen, sobre su fuerza, su estatuto ideológico y su valor patrimonial» (2010:32).

Si bien tradicionalmente «los recursos audiovisuales privilegiados en las experiencias educomunicativas han sido la publicidad, los programas de entretenimiento y las películas de ficción» (Jerez y Ramos, 2006:79), el documental «es un cine eminentemente didáctico que desde los inicios ha estado presente con autoridad y eficacia» (Martínez-Salanova, 2002a: 267) y que presta «un sugerente contrapunto para desarrollar la reflexión sobre la información audiovisual que consumimos a través de los medios convencionales y sobre su forma de abordar los problemas sociales, con una enorme potencialidad para desvelar la construcción de representaciones e imaginarios sociales» (Jerez y Ramos, 2006:79).

Si aun con todo lo expuesto nos continuamos preguntando por qué es conveniente el uso del cine documental en las aulas universitarias y de bachillerato o en espacios de educación no formal con jóvenes y adultos, Breu (2010: 17) nos proporciona una magnífica respuesta:

«En el contexto de la educación en comunicación, el documental (muchos documentales, evidentemente no todos) son como aquel trozo de madera situado en medio del océano que nos salva del naufragio de la información tóxica de la mayoría de las cadenas televisivas generalistas y nos recuerda que hay maneras más dignas, reflexivas y honestas de acercarnos al conocimiento de nuestro mundo».

Desde esta idea apuntamos, por tanto, a una propuesta didáctica bicéfala donde se aborde la enseñanza del análisis cinematográfico de películas documentales junto a una intervención contra la violencia machista basada en la memoria de víctimas, activistas y supervivientes, es decir, una propuesta que permita la «convergencia entre una pedagogía de educación para cine y la voluntad de conservar y perpetuar la memoria de las gentes y de las cosas» (Clarembeaux, 2010:26).

«(...) debemos apostar por una representación cinematográfica que sea herramienta educomunicativa y de cambio, que muestre a las mujeres no como objetos, no como la víctima perfecta, no como “la muerta”, sino como hacedoras con iniciativa que llevan el peso de la acción y que se apoderan del punto de vista del relato» (Herrera Sánchez, 2016:65).

Este tipo de acción formativa no requiere demasiados recursos: alguno de los films estudiados en el presente trabajo, un reproductor y un lugar para realizar la proyección. La metodología de trabajo, por otra parte, tampoco entraña excesiva complejidad. A grandes rasgos, se trata de visionar el o los documentales seleccionados y relacionar la información aportada por estos y los conceptos clave que se derivan –en este caso, sobre el feminicidio– «con la generada en el marco académico [o de formación no formal] sobre los procesos que los enmarcan» (Jerez y Ramos, 2006:85), estableciendo así «un diálogo entre los marcos teóricos-conceptuales con los que trabaja el discurso científico,

con prácticas y problemáticas sociales presentes en experiencias (re)presentados en los documentales» (*ídem*).

Hablamos de una actividad didáctica que se lleva a cabo de forma participativa y colaborativa¹⁸⁷ en tres fases (presentación¹⁸⁸, visionado y análisis) (Martínez-Salanova, 2002a: 226) y que se aborda desde una «mirada trans/interdisciplinaria» tomando los documentales como «huellas de lo real» (*ídem*). Un análisis que

«se basa en la observación y en el debate, pero también recurre a la imaginación y a la contraproposición de parte de los alumnos. ¿Cómo evocar tal recuerdo con la mayor pertinencia posible?, ¿cómo no traicionar el “deber de memoria”? ¿cuál puede ser el impacto, que siempre existirá, de estas imágenes y de esta escenografía del pasado? (...) ¿cómo lo hubiera hecho yo?, ¿qué método hubiera escogido?» (Clarembeaux, 2010:31).

El cine documental, por ende, se presenta como una herramienta educomunicativa idónea que nos permite enfrentarnos a estas dos cuestiones de Martín Barbero recogidas por Jerez y Ramos (2006:76): «1) ¿qué es hoy aprender? y 2) ¿cómo recuperar temporalidad (memoria y proyectividad) en un presente continuo, marcado por la inmediatez del aquí y ahora?».

En lo concerniente a la relación entre educación mediática y memoria, Claremeaux (2010: 29) nos insta hacia un itinerario formativo donde la memoria individual y colectiva, la memoria narrada en imágenes y la memoria de las propias imágenes, sean el eje central:

«Una memoria que se enseña con textos mediáticos, con imágenes también, y a veces con películas... Una memoria que cada uno podría ayudar a reconstruir, a veces sólo para comprender mejor quién es o para comprender el presente en el que vive. (...) No sería una utopía pensar, según creemos, que una educación para el cine sea también uno de los hilos conductores para explorar el patrimonio heredado de la memoria» (*ídem*).

Teniendo en cuenta el trabajo realizado por Trinidad Núñez y Yolanda Troyano (2011), así como el de Ramon Breu (2010 y 2012), el de Enrique Martínez Salanova (2002), el de Marta Fernández y M^a Isabel Menéndez (2009) o el del proyecto «El Cine, el Mundo y los Derechos Humanos» del Instituto de Promoción de Estudios Sociales Elkartea de

¹⁸⁷ «De la misma manera, ver cine en grupo puede resultar una actividad terapéutica. Participar de una película debatida ayuda a romper esa, poco deseable, soledad interactiva y promueve el intercambio de ideas y el enriquecimiento compartido. Todo ello permite, sin duda, la matización de una identidad personal, pero, sobre todo, la construcción de una identidad grupal y social; de una identidad comunitaria positiva. Sabemos que ésta es una función psicosocial que debemos esperar del cine: que facilite la interacción comunicativa, que es la antesala para mantener, y sostener, una actitud crítica y creativa... y, con toda probabilidad, proactiva y solidaria» (Núñez y Troyano, 2011:52).

¹⁸⁸ «La utilización de una película requiere de varias fases. En la primera, hay que presentar la película dando sentido a la actividad en relación con lo que se está tratando. Tiene como finalidad motivar hacia la actividad y encauzar la atención hacia aquello que se va a ver y algunas de las situaciones importantes sobre las que hay que fijarse más para trabajarlas posteriormente. Es imprescindible en esta primera fase hacer una breve presentación de la película, reseñarla nombrando algunos datos de interés y explicar el marco conceptual y el contexto histórico en el que se realizó. Es conveniente advertir de que el cine, además, hay que disfrutarlo, con el fin de que no se asista a la sesión como si se tratara de una clase teórica» (Martínez-Salanova, 2002a: 226).

Navarra (IPES Elkartea) sobre el uso didáctico del cine, a continuación, se plantean algunas cuestiones para guiar un posible análisis grupal de los documentales sobre el feminicidio en Ciudad Juárez:

- ¿Qué es el feminicidio y cómo se define?
- ¿Qué elementos destacarías de esta forma de violencia contra las mujeres?
- ¿Hay feminicidio en (*país donde se desarrolla la actividad*)?
- ¿Quién o quiénes protagonizan el relato?
- ¿Qué papel juegan las mujeres en el documental? ¿Y los hombres?
- ¿Podrías determinar un antagonista claro?
- ¿Qué otras temáticas se abordan en los documentales relacionadas con el feminicidio en Ciudad Juárez?
- ¿Qué espacios recorre o describe el documental?
- ¿Cuál es el objetivo de la película?
- ¿Qué conclusiones se pueden extraer?
- A nivel técnico o formal, ¿os ha llamado algo la atención? (Uso de la música, luz, movimientos de cámara, etc.)

De la guía para la redacción de informes sobre films/vídeos etnográficos elaborada por Ángel Montes del Castillo (2001:86) y recogida por Enrique Martínez-Salanova (2002a:290), rescatamos y/o adaptamos algunos puntos para la presente propuesta que pueden servirnos para trabajar con el alumnado los documentales sobre el feminicidio juarense y, al mismo tiempo, aprovechar la temática para debatir y «reflexionar sobre su vida cotidiana, repleta de imágenes mediáticas y evaluar su impacto» (Marcellán Baraze, 2009) en relación con la percepción que tienen sobre la violencia machista y sus causas y formas ya que «la comunicación -en su sentido comunitario- ha de ser necesariamente el proceso que fomenta el encuentro de los sujetos con su propia realidad y consigo mismos» (Núñez y Troyano, 2011:70).

- Selecciona el tema principal o uno de los temas centrales del documental y redacta un breve resumen que recoja las ideas principales que desarrolla, la argumentación utilizada y tu propio punto de vista sobre el tema.
- ¿Qué relación has observado entre el contenido y forma¹⁸⁹ del documental y alguna parte del programa de la asignatura?
- ¿Qué relación observas entre el contenido del documental y algún aspecto de nuestra cultura?
- ¿Crees que se podría establecer algún tipo de paralelismo entre lo mostrado en el documental y los asesinatos de mujeres en nuestro contexto social?
- ¿Qué sugerencias se pueden proponer para la intervención social en el contexto social del documental o en nuestra sociedad en relación al contenido del mismo o a problemas similares?
- ¿Qué nuevo tema o temas de investigación te sugiere el contenido del documental?

¹⁸⁹ En el caso de las alumnas y alumnos de carreras de comunicación o estudios cinematográficos, la forma también puede ser muy relevante en el análisis.

- Formula algunas preguntas a propósito del contenido del documental o de los documentales.

A todas estas cuestiones podríamos añadir otras sobre la experiencia espectral del alumnado: sobre su identificación con algún personaje o varios, sobre su saber previo a propósito del tema principal, sobre lo aprendido, sobre el impacto que les ha causado, sobre su experiencia personal en cuanto al tema de la violencia machista y el feminicidio, etc.

Hacemos énfasis en el vínculo con la propia realidad del alumnado ante la constatación de «la urgencia en la prevención [de la violencia machista] en los propios contextos educativos y dentro de los proyectos curriculares» (Núñez y Troyano, 2011: 72) ya que «los datos de diversas investigaciones internacionales indican que también es un fenómeno que se da en el ámbito universitario» (Aguilar *et al.*, 2009:85-86) y algunas de ellas «muestran cifras que oscilan entre el 13% y el 30% de víctimas de algún tipo de agresión o situación sexual no deseada en el período universitario» (Valls, 2008:23).

En 2012, un estudio realizado por la Universidad Complutense de Madrid y el Ministerio de Sanidad aportaba cifras realmente alarmantes a este respecto:

«un 11% de ellos [de los varones encuestados] afirma haber ejercido malos tratos (insultos, humillación, control o agresión) y, de ellos, otro 11% lo han hecho en más de una relación. Entre las chicas, muestra que un 12% de ellas se ha sentido obligada a conductas sexuales en las que no quería participar, un 10% ha visto cómo su pareja la aislaba de sus amistades, un 8% ha vivido una situación de control hasta el mínimo detalle, un 6% ha recibido insultos con frecuencia y un 4% reconoce que su pareja le ha pegado»¹⁹⁰.

En el contexto de Cataluña, la investigación «Violència de gènere a les universitats catalanes: mesures per a la prevenció i superació»¹⁹¹ ha desvelado que «un 58% de las 368 chicas universitarias que respondieron a la encuesta afirmaban haber sufrido o conocer alguna de las situaciones de violencia de género en la universidad sobre las que se les preguntaba» (Aguilar *et al.*, 2009:87).

¹⁹⁰ TOBELLA, Alba, «La violencia machista sobrevive en las parejas más jóvenes», *El País*, 28 de mayo de 2013.

¹⁹¹ Puede consultarse la investigación en *Temps d'Educació*, n. 35: 201-216. Disponible en: <<http://www.raco.cat/index.php/TempsEducacio/article/view/126525/183270>>

8. Bibliografía

- Introducción

GRAU, Marta (2013). «La memoria histórica, ¿activo transformador de la desigualdad de género?», *ICIP WORKING PAPERS*. Barcelona: Institut Català Internacional per la Pau.

PONIATOWSKA, Elena (2016). «Prólogo» en VV.AA. (2016). *La ira de México. Siete voces contra la impunidad*. Barcelona: Debate.

VALENCIA, Sayak (2010). *Capitalismo gore*. Barcelona: Ed. Melusina.

VALENCIA, Sayak (2012). *Adrift's book*. Badajoz: Ed. Aristas Martínez.

VAN DIJK, Teun A. (1999). «El análisis crítico del discurso», *Anthropos*, 186: 23-36.

- Punto de partida epistemológico

ANZALDÚA, Gloria (2016). *Borderlands/La frontera. La nueva mestiza*. Madrid: Capitán Swing.

BENÍTEZ EYZAGUIRRE, Lucía (2014). «Frontera: Una cartografía para la investigación de la Comunicación», *FRONTERAS – Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 1, n. 1: 6-26.

COLAIZZI, Giulia (2001). «El acto cinematográfico: género y texto fílmico», *Lectora*, n. 7. Valencia: Universitat de València.

COLECTIVO SIN TICKET (2004). «Errancias» en VV.AA. *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de Sueños.

CONTRERAS HERNÁNDEZ, Paola; TRUJILLO CRISTOFFANINI, Macarena (2017). «Desde las epistemologías feministas a los feminismos decoloniales: Aportes a los estudios sobre migraciones» [en línea], *Athenea Digital*, n. 17(1): 145-162.

Disponible en: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1765>>

CRENSHAW, Kimberlé Williams (1995). «Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color» en CRENSHAW, Kimberlé Williams et al. (eds.). *Critical race theory*. New York: New Press.

CUBILLOS ALMENDRA, Javiera (2015). «La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista», *Oxímora Revista Internacional de Ética y Política*, n. 7: 119-137.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura (2011). «Epistemologías del Sur» [en línea], *Utopía y Praxis Latinoamericana*, n. 54: 17-39. Disponible en: <http://www.redalyc.org/html/279/27920007003/>

DE SOUSA SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula (eds.) (2015). *Epistemologías del Sur (Perspectivas)*. Madrid: Akal.

ESKALERA KARAKOLA (2004). «Prólogo» en VV.AA. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños.

EXPÓSITO MOLINA, Carmen (2012). «¿Qué es eso de la interseccionalidad? Aproximación al tratamiento de la diversidad desde la perspectiva de género en España», *Investigaciones Feministas*, vol. 3: 203-222.

FERNÁNDEZ, Marcos y RAMPAL, Jean-Cristophe (2008). *La ciudad de las muertas: la tragedia de Ciudad Juárez*. Barcelona: Debate.

FERNÁNDEZ MORALES, Marta; MENÉNDEZ MENÉNDEZ, M^a Isabel (2009). *Miradas en resistencia. Guía didáctica para el análisis feminista de cine contemporáneo*. Oviedo: Milenta ediciones.

GARZÓN MARTÍNEZ, María Teresa (2011). «Es de suponerse que semejante delito haya sido cometido por mujeres... o el miedo a las otras» [en línea], *Revista Andamios*, vol. 8, n. 17: 91-115. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-00632011000300005&script=sci_arttext

GIL, Silvia L. (2011). *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión. Una historia de trayectorias y rupturas en el Estado Español*. Madrid: Traficantes de Sueños.

GROSGOUEL, Ramón (2015). «La descolonización de la economía política y los estudios poscoloniales: transmodernidad, pensamiento descolonial y colonialidad global» en DE SOUSA SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula (eds.). *Epistemologías del Sur (Perspectivas)*. Madrid: Akal.

HARAWAY, Donna (1988). «Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective», *Feminist Studies*, vol. 14, n. 3: 575-599.

HARAWAY, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres, la reinención de la naturaleza*. Valencia, Universidad de Valencia.

HARDING, Sandra (1998). «¿Existe un método feminista?» en BARTRA, Eli (comp.). *Debates en torno a una metodología feminista*. México: Pueg/Uam Xochimilco.

HERNÁNDEZ CASTILLO, Rosalva Aída (2008). «Feminismos poscoloniales: reflexiones desde el sur del Río Bravo» en SUÁREZ NAVAZ, Liliana; HERNÁNDEZ

- CASTILLO, Rosalva Aída (eds.). *Descolonizando el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- MALO, Marta (2004). «Prólogo» en VV.AA. *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- MALO, Marta; ÁVILA, Debora (2015). *Guías de lectura y materiales del taller «El saber es un campo de batalla»* [en línea/acceso restringido]. Campus Relatoras. Disponible: <<http://campusrelatoras.ning.com/cursos/el-saber-es-un-campo-de-batalla>>
- MAMA, Amina (2015). «¿Es ético para los africanos estudiar África? La ética en la tradición intelectual poscolonial africana» en DE SOUSA SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula (eds.). *Epistemologías del Sur (Perspectivas)*. Madrid: Akal.
- MARZAL FELICI, Javier (2007). «El análisis fílmico en la era de las pantallas», *Comunicar*, vol. 15, n. 29: 63-68.
- MASSOLO, Alejandra (1998). «Testimonio autobiográfico femenino: un camino de conocimiento de las mujeres y los movimientos urbanos en México», en Lulle, Thierry; Vargas, Pilar; Zamudio, Lucero. *Los usos de la historia de vida en las ciencias sociales (I y II)*. Barcelona: Anthropos.
- MATEO MEDINA, Rocío (2013). «De Madres de Soacha a sujetas políticas: capacidad de agencia ante la impunidad en Colombia. Reconstrucción de un caso desde una mirada feminista para un litigio estratégico», *ICIP WORKING PAPERS*. Barcelona: Institut Català Internacional per la Pau.
- MATTELART, Armand; NEVEU, Érik (2004). *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona: Paidós.
- MEZZADRA, Sandro; RAHOLA, Federico (2008). «La condición postcolonial. Unas notas sobre la cualidad del tiempo histórico en el presente global» en VV.AA. *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- MILLÁN, Mátgara (1999). *Derivas de un cine en femenino*. México: PUEG (Programa Universitario de Estudios de Género), UNAM / Porrúa.
- MONTERO COROMINAS, Justa (2012). «La violencia contra las mujeres en una sociedad en crisis», *Viento Sur*, n. 121: 66-75.
- OSTROVSKY, Ana Elisa (2009). «Epistemologías feministas: pensando en aportes a la reflexión crítica de la disciplina», *II Congreso Internacional de Investigación de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de La Plata*.
- PANTERA ROSA (2004). «Moverse en la incertidumbre. Dudas y contradicciones de la investigación activista» en VV.AA. *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de Sueños.

PEÑAS, Esther, «Como no estallamos hacia fuera y con otros, vamos estallando hacia dentro y solos» [en línea], *Solidaridad Digital*, 23 de diciembre de 2016. Disponible en: <<http://www.solidaridaddigital.es/Noticias/Cultura%20y%20ocio/Paginas/DetalleNoticia.aspx?SDid=23411>>

RODRIGO ALSINA, Miquel (2001). *Teorías de la comunicación. Ámbitos, métodos y perspectivas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

SALDÍVAR HULL, Sonia (2016). «Introducción a la segunda edición» en ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera. La nueva mestiza*. Madrid: Capitán Swing.

SÁNCHEZ LEYVA, María José; REIGADA OLAIZOLA, Alicia (coords.) (2007). *Crítica feminista y comunicación*. Sevilla: Comunicación Social.

SHOHAT, Ella (2008). «Notas sobre lo “postcolonial”» en VV.AA. *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de Sueños.

SMITH, Dorothy Edith (2012). «El punto de vista (*standpoint*) de las mujeres: conocimiento encarnado versus relaciones de dominación», *Revista Temas de Mujeres*, vol. 8, n. 8: 5-27.

SONTAG, Susan (2010). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Debolsillo.

SUÁREZ NAVAZ, Liliana (2008). «Colonialismo, gobernabilidad y feminismos poscoloniales» en SUÁREZ NAVAZ, Liliana; HERNÁNDEZ CASTILLO, Rosalva Aída (eds.). *Descolonizando el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Ediciones Cátedra.

VALENCIA, Sayak (2010). *Capitalismo gore*. Barcelona: Ed. Melusina.

VALLES, Miguel S. (2009). «Hacerse investigador social: testimonios del oficio y artesanía intelectual del sociólogo», *Política y Sociedad*, vol. 46, n. 3: 13-36.

VILLARMEA REQUEJO, Stella (1999). «Conocimientos situados y estrategias feministas» [en línea], *Reden: Revista española de estudios norteamericanos*, n. 17(19), 219-235. Disponible en: <<http://dspace.uah.es/dspace/handle/10017/5017>>

VIVEROS VIGOYA, Mara (2016). «La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación» [en línea], *Debate Feminista*, n. 52: 1-17. Disponible en: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0188947816300603>>

WASHINGTON VALDEZ, Diana (2005). *Cosecha de mujeres. Safari en el desierto de mexicano*. Barcelona: Editorial Océano.

ZURIAN, Francisco A.; HERRERO, Beatriz (2014). «Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura

audiovisual» [en línea], *Área abierta*, vol. 14, n. 3: 5-21. Disponible en:
<<https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/viewFile/46357/44209>>

- Estado de la cuestión

AGUILAR, Pilar (2010). «El cine, una mirada cómplice en la violencia contra las mujeres» en DE LA CONCHA, Ángeles (coord.). *El sustrato cultural de la violencia de género*. Madrid: Síntesis.

AGUILAR, Pilar (2012). «La ficción audiovisual y la violencia contra las mujeres» [en línea], *Mientras tanto*, boletín 108. Disponible en:
<<http://www.mientrastanto.org/sites/default/files/pdfs/2101.pdf>>

APARICI, Roberto; GARCÍA-MATILLA, Agustín (1998). *Lectura de imágenes*. Madrid: Ediciones La Torre.

BORDIEU, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

BUTLER, Judith (2010). *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.

BUTLER, Judith (2011). *Violencia de Estado, guerra, resistencia. Por una nueva política de la izquierda*. Madrid/Barcelona: Katz Editores/CCCB.

CASTEJÓN LEORZA, María; HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2016). «Informe 2015: Femicidio y cine español. Entre el buenismo y la psicopatía» [en línea], *Femicidio.net*. Disponible en: <<http://www.femicidio.net/articulo/informe-2015-femicidio-y-cine-espa%C3%B1ol-buenismo-y-la-psicopat%C3%ADa>>

CHÁVEZ Brittany; DIFARNECIO, Doris (2014). «Decolonizando acciones públicas contra el feminicidio con cuerpos disidentes: el performance y la plataforma arte acción en Chiapas, México», *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, vol. 9, n. 14: 30-43.

COLAIZZI, Giulia (2001). «El acto cinematográfico: género y texto filmico», *Lectora*, n. 7. Valencia: Universitat de València.

CONTRERAS, Fernando R.; SIERRA, Francisco (2004). *Culturas de guerra: medios de comunicación y violencia*. Madrid: Cátedra.

COULTHARD, Lisa (2006). «“I Am Awake in the Place Where Women Die”: Violent Death in the Art of Abigail Lane and Jenny Holzer» en BURFOOT, Annette; LORD, Susan (eds.). *Killing women: the visual culture of gender and violence*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

CRUZ, Jacqueline (2005). «Amores que matan: Dulce Chacón, Icíar Bollaín y la violencia de género», *Letras Hispanas*, vol. 2: 67-81.

- CUADRADO, Mayka; OLIVERA, Virginia (2012). «El patriarcado rejuvenece. La violencia machista entre personas jóvenes», *Viento Sur*, n. 121: 37-47.
- FERNÁNDEZ, Marisa; MÉNDEZ, Laura (2009). «Historia enseñada, cine y mujeres: una tríada a debate» [en línea], *Aljaba*, vol. 13, n. 13. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-57042009000100009>
- GIRÓ, Xavier (2004). «La información sobre los países del Sur en los medios de Norte» en CONTRERAS, Fernando R.; SIERRA, Francisco (2004). *Culturas de guerra: medios de comunicación y violencia*. Madrid: Cátedra.
- GRAU, Marta (2013). «La memoria histórica, ¿activo transformador de la desigualdad de género?», *ICIP WORKING PAPERS*. Barcelona: Institut Català Internacional per la Pau.
- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2014). «Cine de ficción y feminicidio: el caso de Ciudad Juárez», *Mientras Tanto*, n. 121: 63-84.
- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2015). «Cine y violencia simbólica: la representación audiovisual del feminicidio en Ciudad Juárez en el género documental» en RUIZ MUÑOZ, María Jesús; MATUTE VILLASEÑOR, Pedro; SEDEÑO VALDELLÓS, Ana (coords.). *Panorama del cine iberoamericano en un contexto global. Historias comunes, propuestas, futuro*. Madrid: Dykinson.
- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2016). «Hacia un cine performativo contra las violencias machistas», *Revista Pueblos*, n. 70: 64-65.
- HUICI, Adrián (2004). «De asesinos natos a guerreros programados. Masculinidad y puntos ciegos en la propaganda de guerra» en CONTRERAS, Fernando R.; SIERRA, Francisco. *Culturas de guerra*. Madrid: Cátedra.
- IMBERT, Gérard (2004). «Cultura de la violencia, conductas de riesgo y tentación de muerte en la sociedad del espectáculo (nuevas formas y usos de la violencia)» en CONTRERAS, Fernando R.; SIERRA, Francisco. *Culturas de guerra*. Madrid: Cátedra.
- MARCELLÁN BARAZE, Idoia (2009). «Consideraciones sobre las imágenes mediáticas en la educación artística: un referente para la educomunicación» [en línea], *Revista Iberoamericana de Educación*, n. 52. Disponible en: <http://rieoei.org/rie52a04.htm>>
- MORALES AGUAYO, Laura (2007). «El Cine y el video y su articulación con el movimiento en contra del Feminicidio en Ciudad Juárez, Chihuahua, México» en CREMONA, Florencia. *Comunicación para el cambio social en América Latina: Prácticas de articulación entre movimientos sociales y redes de comunicación*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

MULVEY, Laura (2001). «Placer visual y cine narrativo», en WALLIS, Brian (ed.). *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Ediciones AKAL.

NÚÑEZ, Trinidad y TROYANO, Yolanda (coord.) (2011). *La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psico-social*. Madrid: Delta.

PÉREZ MILES, Adetty (2006). «Lourdes Portillo's Señorita Extraviada: hegemonic power, gender and murder (feminicidio) in the Mexican-US frontera», *International Journal of Education Through Art*, vol. 2, n. 1: 5-15.

RICH, B. Ruby (2006). «The crisis of naming in feminist film criticism» en THORNHAM, Sue. *Feminist film theory: a reader*. New York: New York University Press.

SÁNCHEZ AROCA, Izaskun, «No me imagino un futuro con patriarcado» [en línea], *Diagonal*, 29 de diciembre de 2015. Disponible en: <https://www.diagonalperiodico.net/global/28801-no-imagino-futuro-con-patriarcado.html>

SONTAG, Susan (2010). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Debolsillo.

TORRES FALCÓN, Marta (2010). «Cultura patriarcal y violencia de género. Un análisis de derechos humanos» en Tepichin, Ana María; Tinat, Karine; Gutiérrez, Luzelena (coords). *Relaciones de género (Los grandes problemas de México VIII)*. México D.F.: El Colegio de México.

VALLEJO VALLEJO, Aida (2010). «Género, autorrepresentación y cine documental: Les glaneurs et la glaneuse, de Agnès Varda», *Quaderns de Cine*, n. 5: 101-116.

WOLF, Birgit (2013). «Gender-based violence and the challenge of visual representation», *Comunicació. Revista de Recerca i d'Anàlisi*, vol. 30, n. 1: 193-216.

- Marco teórico: Ciudad Juárez o la atmósfera ininteligible. Apuntes contextuales

ALEXANDER, M. Jacqui; TALPADE MOHANTY, Chandra (2004). «Genealogías, legados, movimientos» en VV.AA. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños.

ÁLVAREZ CANTALAPIEDRA, Santiago (2017). «Capitalismo neoliberal y cuerpo», *Papeles-FUHEM*, n. 137: 5-10.

AMNISTÍA INTERNACIONAL / AMNESTY INTERNATIONAL (2003). *México. Muertes intolerables*. Madrid: EDAI.

- ANZALDÚA, Gloria (2016). *Borderlands/La frontera. La nueva mestiza*. Madrid: Capitán Swing.
- ARMADA, Alfonso (2006). *El rumor de la frontera: viaje por el borde entre Estados Unidos y México*. Barcelona: Ediciones Península.
- AUGÉ, Marc (2004). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- BÁEZ AYALA, Susana Leticia (2005). «Re/presentación en el discurso poético de la frontera, el desierto y el cuerpo femenino (2001-2004)», *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 15, n. 28: 105- 127.
- BENÍTEZ EYZAGUIRRE, Lucía (2014). «Frontera: Una cartografía para la investigación de la Comunicación», *FRONTERAS – Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 1, n. 1: 6-26.
- BERNABÉ CAÑADAS, Manuel (2006). «La construcción capitalista de lo femenino: poder y violencia simbólica» en ARRIAGA, Mercedes (coord.) et al. *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino*. 2ª edición. Sevilla: Grupo de investigación escritoras y escrituras y Arcibel Editores.
- BORZACCHIELLO, Emanuela; GALANTI, Valeria (2015). «Palabras, escenarios e imágenes: comunicar la violencia de género», *Revista GénEros*, vol. 21, n. 16: 145-164.
- BOTEY, María (2009). «Hacia una crítica de la razón sacrificial: necropolítica y estética radical en México» [en línea], *Des-bordes*, n. 5. Disponible en: http://www.des-bordes.net/0.5/es/lainfeccion/mariana_botey.html>ç
- BRENNA B., Jorge E. (2011). «La mitología fronteriza: Turner y la modernidad», *Estudios fronterizos*, n. 12 (24): 9-34.
- BUTLER, Judith (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, Judith (2010). *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- BUTLER, Judith (2011). *Violencia de Estado, guerra, resistencia. Por una nueva política de la izquierda*. Madrid/Barcelona: Katz Editores/CCCB.
- CABRERA, Patricia (1999). «La mejor frontera de México» en VV.AA. *El silencio que la voz de todas quiebra: mujeres y víctimas de Ciudad Juárez*. Chihuahua, México: Ediciones del AZAR.
- CAMPOS DELGADO, Amalia E. (2012). «La construcción del otro “del otro lado”. Imaginarios de frontera de jóvenes de Tijuana, México, y Tecún Umán, Guatemala», *Región y sociedad*, n. 55: 131-158.

CERVERA GÓMEZ, Luis Ernesto (coord.) (2005). *Diagnóstico geo-socioeconómico de Ciudad Juárez y su sociedad*. Ciudad Juárez: El Colegio de la Frontera Norte Instituto Nacional de las Mujeres.

CORONADO, Martín. «Tiene Juárez las mayores maquilas» [en línea], *El Diario*, 6 de junio de 2016. Disponible en: <http://diario.mx/Economia/2016-06-05_4d492080/tiene-juarez-las-mayores-maquilas/>

CORRAL SOTO, Sofía (2011). «Ciudad Juárez: La imagen del feminicidio en el cine» en HIDALGO, David; CUBAS, Noemí; y MARTÍNEZ QUINTEIRO, María Esther (coords). *Mujeres en la historia, el arte y el cine: discursos de género, variantes de contenidos y soportes, de la palabra al audiovisual*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

DEBELLEIX, Emmanuelle, «Le corps des femmes comme champ de bataille», *L'humanité*, 22 de agosto de 2006.

DELCAN ALBORS, Marc (2011). «Tijuana walks la Línea» [en línea]. Disponible en: <https://www.academia.edu/1406323/Tijuana_walks_la_L%C3%ADnea>

DENEB, León (2001). *Diccionario de símbolos. Selección temática de los símbolos más universales*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.

DORADO, Paco. «Cruces rosas, memoria e impunidad» [en línea], *Somos el medio*, 6 de junio de 2016. Disponible en: <<http://www.somoselmedio.org/content/cruces-rosas-memoria-e-impunidad>>

ESKALERA KARAKOLA (2004). «Prólogo» en VV.AA. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños.

FOUCAULT, Michel (2000). *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

GALTUNG, Johan (1998). *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Bilbao: Bakeaz/Gernica Gogoratuz.

GIRÓ, Xavier (dir.); FARRERA, Laia; HERRERA, Sonia *et al.* (2010). *Los documentales del feminicidio en Ciudad Juárez*. Materiales de Paz y Derechos Humanos; 18. Barcelona: Oficina de Promoción de la Paz y de los Derechos Humanos, Generalitat de Cataluña.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2005). *Huesos en el desierto*. Barcelona: Ed. Anagrama.

- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2010). «Gloria Anzaldúa y los feminismos postcolonialistas: “Los movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan”», *Panorámica Social*, 10 de mayo de 2010.
- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2015). «Campos de cruces rosas. El feminicidio en México como paradigma global», *Revista Pueblos*, n. 66: 17-19.
- HUERGO ZAPICO, Leticia; CASO, Ángeles (2011). *Mujeres de Ciudad Juárez y Chihuahua. Unidas contra la impunidad*. Oviedo: Colectiva Milenta Mujeres.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI) (2015). *Encuesta Intercensal 2015* [en línea]. Disponible en: <<http://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/enchogares/especiales/intercensal/>>
- INSTITUTE FOR ECONOMICS AND PEACE (2016). *Global Peace Index* [en línea]. Disponible en: <http://visionofhumanity.org/app/uploads/2017/02/GPI-2016-Report_2.pdf>
- INSTITUTE FOR ECONOMICS AND PEACE (2017). *Índice de Paz México* [en línea]. Disponible en: <http://visionofhumanity.org/app/uploads/2017/04/MPI17_Spanish_Report_WEB_28.03.pdf> y <<https://indicedepazmexico.org/>>
- JUÁREZ, Blanca, «México, país “peligroso” para las mujeres: ONU» [en línea], *La Jornada*, 10 de junio de 2016. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2016/06/10/politica/004n3pol>>
- LANDEROS, Arturo (2015). «¿Qué es el TTIP? De la democracia al gobierno de las transnacionales» [en línea], *Papeles CJ*, n. 228. Disponible en: <https://www.cristianismeijusticia.net/sites/default/files/pdf/papes228_0.pdf>
- LEATHERMAN, Janie (2012). «Violencia sexual, guerra globalizada y el colapso de los espacios seguros», *Politai: Revista de Ciencia Política*, vol. 3, n. 4.
- LE CLERCQ ORTEGA, Juan Antonio; RODRÍGUEZ SÁNCHEZ LARA, Gerardo (coords.) (2016). *Índice Global de Impunidad México*. Puebla: Universidad de las Américas, Centro de Estudios sobre Impunidad y Justicia UDLAP.
- LÓPEZ FARJEAT, Luis Xavier (2011). «Las paradojas del mal absoluto», *Conspiratio*, n. 14: 50-59.
- MAZA PÉREZ, Maximiliano (2012). *Miradas que se cruzan. Los modos de representación fílmica del espacio geográfico de la frontera entre México y los Estados Unidos en el cine fronterizo contemporáneo* (Tesis doctoral). Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Monterrey, México.
- MBEMBE, Achille (2011). *Necropolítica*. Barcelona: Ed. Melusina.

- MELONI, Carolina (2012) «Imaginario fronterizo: Feminismo, Hibridación y Mestizaje y en la Literatura Chicana», *Sociopoética*, vol. 1, n. 9: 115-132.
- MIGNOLO, Walter (2003). *Historias locales /diseños globales*. Madrid: Editorial Akal.
- MILLÁN MUÑOZ, María Ángeles; PEÑA ARDID, Carmen (eds.) (2007). *Las mujeres y los espacios fronterizos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- OPEN SOCIETY JUSTICE INITIATIVE (2016). *Atrocidades innegables. Confrontando crímenes de lesa humanidad en México*. New York: Open Society Foundations.
- ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS AMERICANOS - OEA (2013). *El problema de las drogas en las Américas*. Washington: Organización de los Estados Americanos.
- PINEDA JAIMES, Servando; HERRERA ROBLES, Alfonso (2007). «Ciudad Juárez: Las sociedades de riesgo en la frontera norte de México», *FERMENTUM*, n. 49: 419-433.
- RANSOM, Roberto (2011). «Apuntes para un ensayo sobre el mal», *Conspiratio*, n. 14: 70-83.
- REDACCIÓN, «México, de los países más peligrosos para defensores de derechos humanos» [en línea], *La Jornada*, 15 de enero de 2017. Disponible en: <http://www.lja.mx/2017/01/mexico-los-paises-peligrosos-defensores-derechos-humanos/>
- REDACCIÓN, «México, el país con mayor riesgo para ejercer periodismo» [en línea], *Aristegui Noticias*, 28 de marzo de 2017. Disponible en: <http://aristeguinoticias.com/2803/mexico/mexico-el-pais-con-mayor-riesgo-para-ejercer-periodismo/>
- REGISTRO NACIONAL DE DATOS DE PERSONAS EXTRAVIADAS O DESAPARECIDAS (RNPED) (2016). *Informe Anual 2015* [en línea]. México: SEGOB/PGR/Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública. Disponible en: http://gaceta.diputados.gob.mx/Gaceta/63/2016/sep/Inf_RNPED-20160908.pdf
- REGUILLO, Rossana (2011). «La narcomáquina y el trabajo de la violencia: Apuntes para su decodificación» [en línea], *e-misférica*, n. 8.2. Disponible en: <http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-82/reguillo>
- RIVERA GARZA, Cristina (2013). *Los muertos indóciles*. México DF: Tusquets.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, Roxana (2008). «Disidencia literaria en la frontera México–Estados Unidos», *Andamios*, vol. 5, n. 9: 113-137.

- RODRÍGUEZ ORTIZ, Roxana (2014). *Epistemología de la frontera. Modelos de sociedad y políticas públicas*. México: Ediciones Eón.
- RULFO, Juan (2005). *Pedro Páramo/El llano en llamas*. 6ª edición. México DF: Ed. Planeta.
- SALAS, Javier. «La OMS alerta de que la violencia contra las mujeres ha adquirido “proporciones epidémicas”» [en línea], *eldiario.es*, 20 de junio de 2013. Disponible en: <http://www.eldiario.es/sociedad/OMS-violencia-adquirido-proporciones-epidemicas_0_145236001.html>
- SÁNCHEZ LEYVA, María José; REIGADA OLAIZOLA, Alicia (coords.) (2007). *Crítica feminista y comunicación*. Sevilla: Comunicación Social.
- SEGATO, Rita (2004). «Territorio, Soberanía y crímenes de Segundo Estado: La escritura en el cuerpo de las Mujeres Asesinadas en Ciudad Juárez» [en línea]. Brasilia: Departamento de Antropología / Universidad de Brasilia. Disponible en: <http://www.forosalud.org.pe/territorio_soberania.pdf>
- SEGATO, Rita Laura (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- SONTAG, Susan (2010). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Debolsillo.
- TURATI, Marcela (2011). *Fuego Cruzado*. México DF: Grijalbo.
- VALENCIA, Sayak (2010). *Capitalismo gore*. Barcelona: Ed. Melusina.
- VALENCIA, Sayak (2011). «Capitalismo gore: narcomáquina y performance de género» [en línea], *e-misférica*, n. 8.2. Disponible en: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/triana>>
- VALENCIA, Sayak (2012). «Capitalismo gore y necropolítica en México contemporáneo», *Relaciones Internacionales*, n. 19: 83-102.
- VELASCO YÁÑEZ, David (2016). «La práctica de la tortura y su normalización en México», *Xipe Totek: Revista trimestral del Departamento Filosofía y Humanidades – ITESO*, vol. 25, n. 99: 278-301.
- VELÁZQUEZ, Carlos (2013). *El karma de vivir al norte*. México DF: SextoPiso.
- VINYOLES, Teresa (2007). «Civilizadoras de frontera» en MILLÁN MUÑO, María Ángeles; PEÑA ARDID, Carmen (eds.) *Las mujeres y los espacios fronterizos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- WASHINGTON VALDEZ, Diana (2005). *Cosecha de mujeres: safari en el desierto mexicano*. México: Océano.

WRIGHT, Melissa W. (2010). *Manifiesto contra el feminicidio*. Madrid: Ed. Contratiempos.

YÉPEZ, Heriberto (2007). *El imperio de la neomemoria*. Oaxaca de Juárez: Editorial Almadía.

ZUNZUNEGUI, Santos (1996). *La mirada cercana. Microanálisis fílmico*. Barcelona: Paidós.

- Marco teórico: Cuerpo de mujer: peligro de muerte. Aproximación al concepto de feminicidio

ÁLVAREZ CANTALAPIEDRA, Santiago (2017). «Capitalismo neoliberal y cuerpo», *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global-FUHEM*, n. 137: 5-10.

ARMADA, Alfonso (2006). *El rumor de la frontera: viaje por el borde entre Estados Unidos y México*. Barcelona: Ediciones Península.

ATENCIO, Graciela (2011). «Feminicidio-femicidio: un paradigma para el análisis de la violencia de género» [en línea], *Feminicidio.net*. Disponible en: http://www.feminicidio.net/sites/default/files/seccion_feminicidio_paper_02.pdf

ATENCIO, Graciela; LAPORTA, Elena (2012). «Tipos de feminicidio o las variantes de violencia extrema patriarcal» [en línea], *Feminicidio.net*. Disponible en: <http://www.feminicidio.net/articulo/tipos-de-feminicidio-o-las-variantes-de-violencia-extrema-patriarcal>

BERLANGA GAYÓN, Mariana (2013). *El feminicidio en América Latina desde una crítica cultural feminista* (Tesis doctoral). Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

BERLANGA GAYÓN, Mariana (2015a). «Feminicidio: el valor del cuerpo de las mujeres en el contexto latinoamericano actual» [en línea], *Pelícano*, n. 1: 6-18. Disponible en: <http://pelicano.ucc.edu.ar/ojs/index.php/pel/article/view/18/11>

BERLANGA GAYÓN, Mariana (2015b). «El espectáculo de la violencia en el México actual: del feminicidio al juvenicidio» [en línea], *Athenea Digital*, v. 15, n. 4: 105-128. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1556>

BORDIEU, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

BUTLER, Judith (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

BUTLER, Judith (2011). *Violencia de Estado, guerra, resistencia. Por una nueva política de la izquierda*. Madrid/Barcelona: Katz Editores/CCCB.

- CAROSIO, Alba (2013). «Feminicidio: morir por ser mujeres», *Revista Sujeto, Subjetividad y Cultura*, n. 6: 68-73.
- CASTEJÓN LEORZA, María; HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2016). «Informe 2015: Feminicidio y cine español. Entre el buenismo y la psicopatía» [en línea], *Feminicidio.net*. Disponible en: <<http://www.feminicidio.net/articulo/informe-2015-feminicidio-y-cine-espa%C3%B1ol-buenismo-y-la-psicopat%C3%ADa>>
- CASTRO, Roberto; RIQUER, Florinda (2003). «La investigación sobre violencia contra las mujeres en América Latina: entre el empirismo ciego y la teoría sin datos», *Cad. Saúde Pública*, vol. 19, n. 1.
- CERVERA, Montserrat (2012). «La violencia contra las mujeres como “arma de guerra” permanente», *Viento Sur*, n. 121: 48-57.
- CHÁVEZ Brittany; DIFARNECIO, Doris (2014). «Decolonizando acciones públicas contra el feminicidio con cuerpos disidentes: el performance y la plataforma arte acción en Chiapas, México», *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, vol. 9, n. 14: 30-43.
- CORRAL SOTO, Sofía (2011). «Ciudad Juárez: La imagen del feminicidio en el cine» en HIDALGO, David; CUBAS, Noemí; y MARTÍNEZ QUINTEIRO, María Esther (coords.). *Mujeres en la historia, el arte y el cine: discursos de género, variantes de contenidos y soportes, de la palabra al audiovisual*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- CORREA BOHÓRQUEZ, Tania (2015). «Revisión de la producción de conocimiento sobre las políticas y el tráfico de drogas y sus efectos en la vida de las mujeres en Latinoamérica» en VV.AA. *Narcotráfico: poderes en la sombra y su impacto oculto en la vida de las mujeres en América Latina*. Bogotá: Fondo de Acción Urgente de América Latina.
- CUADRADO, Mayka; OLIVERA, Virginia (2012). «El patriarcado rejuvenece. La violencia machista entre personas jóvenes», *Viento Sur*, n. 121: 37-47.
- DE ÁVILA, José Juan, «El feminicidio no es una palabra, es toda una teoría» [en línea], *El Universal*, 15 de noviembre de 2014. Disponible en: <<http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2014/impreso/-8220el-feminicidio-no-es-una-palabra-es-toda-una-teoria-8221-75555.html>>
- D'LUGO, Marvin (2003). «La frontera en tres documentales de Lourdes Portillo», *Secuencias: Revista de historia del cine*, n. 18: 73-83.
- DURÁN, Valeria (2017). «Las muertas que no se ven: el limbo de los feminicidios» [en línea], *Mexicanos Contra la Corrupción y la Impunidad/International Center For Journalists (ICFJ)/Connectas*. Disponible en: <<http://www.connectas.org/feminicidios-mexico/index.html>>

- FOUCAULT, Michel (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- FREGOSO, Rosa-Linda (2009). «“¡Las queremos vivas!”: la política y cultura de los derechos humanos», *Debate Feminista*, vol. 39: 209-243.
- FREGOSO, Rosa-Linda; BEJARANO, Cynthia (2011). «Introducción: una cartografía del feminicidio en las Américas» en FREGOSO, Rosa-Linda (coord.). *Feminicidio en América Latina*. México: UNAM.
- GASPAR DE ALBA, Alicia (2014). *[Un]framing the “bad woman”: Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui, and other rebels with a cause* [edición digital]. Austin: University of Texas Press.
- GLENNY, Misha (2008). *McMafia: el crimen sin fronteras*. Barcelona: Destino.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2005). *Huesos en el desierto*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- GRAU, Elena (1993). «Vivir en un cuerpo violable», *En pie de paz*, n. 28.
- GRANADOS, Óscar, «Cinco mujeres mueren al día en México víctimas de la violencia» [en línea], *El País*, 22 de abril de 2016. Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2014/11/18/actualidad/1416339830_910235.html
- HERNÁNDEZ, Mercedes (2015). «El feminicidio, una crisis transnacional y la “guerra contra las drogas” una guerra contra las mujeres» en VV.AA. *Narcotráfico: poderes en la sombra y su impacto oculto en la vida de las mujeres en América Latina*. Bogotá: Fondo de Acción Urgente de América Latina.
- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia, «Feminicidio: De Ciudad Juárez a Europa» [en línea], *United Explanations*, 3 de julio de 2012. Disponible en: <http://www.unitedexplanations.org/2012/07/03/feminicidio-de-ciudad-juarez-a-europa/>
- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2015a). «Cine y violencia simbólica: la representación audiovisual del feminicidio en Ciudad Juárez en el género documental» en RUIZ MUÑOZ, María Jesús; MATUTE VILLASEÑOR, Pedro; SEDEÑO VALDELLÓS, Ana (coords.). *Panorama del cine iberoamericano en un contexto global. Historias comunes, propuestas, futuro*. Madrid: Dykinson.
- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2015b). «Campos de cruces rosas. El feminicidio en México como paradigma global», *Revista Pueblos*, n. 66: 17-19.
- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia, «Feminicidio global, resistencias g-locales e interseccionales» [en línea], *United Explanations*, 3 de abril de 2015. Disponible en: <http://www.unitedexplanations.org/2015/04/03/feminicidio-en-mexico/>

HERRERA SÁNCHEZ, Sonia, «Vivir en el acantilado: la fronterización de la vida» [en línea], *Gastar la vida. Blog de Cristianisme i Justícia*, 21 de octubre de 2015. Disponible en: <<http://blog.cristianismeijusticia.net/2015/10/21/vivir-en-el-acantilado-la-fronterizacion-de-la-vida>>

HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2017). «Sin trinchera: la violencia sexual contra las mujeres como arma de guerra», *Revista Sal Terrae*, n. 1222: 405-418.

HUERGO ZAPICO, Leticia; CASO, Ángeles (2011). *Mujeres de Ciudad Juárez y Chihuahua. Unidas contra la impunidad*. Oviedo: Coleutivu Milenta Mujeres.

HOM, Sharon K. (2006). «Infanticidio femenino en China: el espectro de los derechos humanos y reflexiones hacia otra visión» en RUSSELL, Diana E. H.; HARMES, Roberta A. (eds.). *Feminicidio: una perspectiva global*. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México.

INCHÁUSTEGUI ROMERO, Teresa; LÓPEZ BARAJAS, Ma. de la Paz; ECHARRI C. Carlos *et al.* (2012). *Violencia feminicida en México. Características, tendencias y nuevas expresiones en las entidades federativas, 1985-2010*. México: ONU Mujeres / Instituto Nacional de las Mujeres / Comisión Especial para conocer y dar Seguimiento Puntual y Exhaustivo a las Acciones que han emprendido las Autoridades Competentes en relación a los Feminicidios registrados en México.

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN POLÍTICA (IIEP) (2013). «La nueva elocuencia del poder. Una conversación con Rita Segato» en SEGATO, Rita Laura. *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. Buenos Aires: Tinta Limón.

KITZINGER, Jenny (2005). «La cobertura informativa mediática de la violencia sexual contra mujeres y niños» en SICHEL, Berta y VILLAPLANA, Virginia (eds.). *Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género*. Madrid: MNCARS.

LAGARDE, Marcela (1997). «Identidades de género y derechos humanos. La construcción de las humanas» (Ponencia presentada en el VII Curso de verano *Educación, democracia y nueva ciudadanía*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

LAGARDE, Marcela (2001). *Los cautiverios de la mujer: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Dirección General de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras y Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM.

LAGARDE, Marcela (2006). «Introducción. Por la vida y la libertad de las mujeres. Fin al feminicidio», en RUSSELL, Diana E. H.; HARMES, Roberta A. (eds.). *Feminicidio: una perspectiva global*. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México.

- LAGARDE, Marcela (2011). «Prefacio: claves feministas en torno al feminicidio. Construcción teórica, política y jurídica» en FREGOSO, Rosa-Linda (coord.). *Feminicidio en América Latina*. México: UNAM.
- LÓPEZ FARJEAT, Luis Xavier (2011). «Las paradojas del mal absoluto», *Conspiratio*, n. 14: 50-59.
- MARUGÁN PINTOS, Begoña; VEGA SOLÍS, Cristina (2001). «El cuerpo contra-puesto. Discursos feministas sobre la violencia contra las mujeres» [en línea]. Disponible en:
<http://www.sindominio.net/karakola/antigua_casa/cuerpocontrapuesto.htm>
- MEDINA ROSAS, Andrea (2012). «Fin al feminicidio en México. Reflexiones a partir de la sentencia de Campo Algodonero», en MUGARIK GABE ONG. *Violencias machistas y estrategias para enfrentarlas*. Euskadi: Mugarik Gabe/Emakunde.
- MONÁRREZ, Julia (2006). «Las víctimas del feminicidio juarense: mercancías sexualmente fetichizadas», *FERMENTUM*, n. 46: 429-445.
- MONÁRREZ, Julia (2007). «Las asesinadas en Ciudad Juárez. Un análisis del feminicidio sexual serial de 1993 a 2000» en LAMAS, Marta (coord.). *Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo XX*. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura (CONACULTA) y las Artes y Fondo de Cultura Económica (FCE).
- MONÁRREZ, Julia; TABUENCA, María Socorro (coords.) (2007). *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- MONÁRREZ, Julia (2013). *Trama de una injusticia: feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez* [edición digital]. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- MONTERO COROMINAS, Justa (2012). «La violencia contra las mujeres en una sociedad en crisis», *Viento Sur*, n. 121: 66-75.
- ORTEGA, Elena (2015). *De regreso a casa. La lucha contra el olvido en Ciudad Juárez*. Barcelona: Ediciones Península.
- PECH, Cinthya (2013). «Género, representación y nuevas tecnologías: mujeres y video en México» [en línea], *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, v. 48, n. 197: 95-104. Disponible en:
<<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/42530/38638>>
- PRATT, Mary Louise (2002). «Globalización, desmodernización y el retorno de los monstruos», *Revista de Historia*, n. 156: 13-29.
- PONIATOWSKA, Elena (2016). «Prólogo» en VV.AA. (2016). *La ira de México. Siete voces contra la impunidad*. Barcelona: Debate.

- RAVELO, Patricia; DOMÍNGUEZ, Héctor (2006). «Los cuerpos de la violencia fronteriza», *Nómadas*, n. 24: 142-151.
- REDACCIÓN, «País por país: el mapa que muestra las trágicas cifras de los feminicidios en América Latina» [en línea], *BBC Mundo*, 21 de noviembre de 2016. Disponible en: <<http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37828573>>
- ROBLES, Humberto (2010a). *Mujeres de arena. Testimonios de mujeres en Ciudad Juárez* [en línea]. México: Los Textos de La Capilla/Editorial Malaletra. Disponible en: <https://www.comitecerezo.org/IMG/pdf/libreto_-_mujeresdearena.pdf>
- ROBLES, Humberto (2010b). «Ciudad Juárez: donde ser mujer es vivir en peligro de muerte», *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global-FUHEM*, n. 109: 95-104.
- ROBLES ORTEGA, Rosalba (2007). «Cuerpos martirizados, mentes ausentes» en MONÁRREZ, Julia; TABUENCA, María Socorro (coords). *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, Roxana (2014). *Epistemología de la frontera. Modelos de sociedad y políticas públicas*. México: Ediciones Eón.
- RUSSELL, Diana E. H. (2006). «Feminicidio: la “solución final” de algunos hombres para las mujeres» en RUSSELL, Diana E. H.; HARMES, Roberta A. (eds.). *Feminicidio: una perspectiva global*. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- SÁNCHEZ AROCA, Izaskun, «No me imagino un futuro con patriarcado» [en línea], *Diagonal*, 29 de diciembre de 2015. Disponible en: <<https://www.diagonalperiodico.net/global/28801-no-imagino-futuro-con-patriarcado.html>>
- SASSEN, Saskia (2006). *Territory, Authority, Rights: From Medieval to Global Assemblages*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- SEGATO, Rita Laura (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- SEGATO, Rita (2004). «Territorio, Soberanía y crímenes de Segundo Estado: La escritura en el cuerpo de las Mujeres Asesinadas en Ciudad Juárez» [en línea]. Brasilia: Departamento de Antropología / Universidad de Brasilia. Disponible en: <http://www.forosalud.org.pe/territorio_soberania.pdf>
- SEGATO, Rita Laura (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires: Tinta Limón.

- SEGATO, Rita Laura (2013). *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- SEGATO, Rita Laura (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- SEMINARIO GALEGO DE EDUCACIÓN PARA A PAZ (2006). *Educación emocional y violencia contra la mujer*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- SCHMIDT CAMACHO, Alicia (2007). «La ciudadana X. Reglamentando los derechos de las mujeres en la frontera México-Estados Unidos» en MONÁRREZ, Julia; TABUENCA, María Socorro (coords). *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- SMALL ARMS SURVEY (2012). *Femicide: A Global Problem* [en línea]. Disponible en: <http://www.smallarmssurvey.org/fileadmin/docs/H-Research_Notes/SAS-Research-Note-14.pdf>
- TORRES FALCÓN, Marta (2010). «Cultura patriarcal y violencia de género. Un análisis de derechos humanos» en TEPICHIN, Ana María; TINAT, Karine; GUTIÉRREZ, Luzelena (coords). *Relaciones de género (Los grandes problemas de México VIII)*. México D.F.: El Colegio de México.
- VALENCIA, Sayak (2010). *Capitalismo gore*. Barcelona: Ed. Melusina.
- VALENCIA, Sayak (2014). «Teoría transfeminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no-violenta del tejido social en el México contemporáneo», *Universitas Humanística*, n. 78: 66-88.
- VALENZUELA, José Manuel (2012). *Sed de mal. Femicidio, jóvenes y exclusión social*. Tijuana/Monterrey: El Colegio de la Frontera Norte/Universidad Autónoma de Nuevo León.
- VALENZUELA, José Manuel (2013). «Juaritos: prohibicionismo, violencia y frontera» en CRUZ SIERRA, Salvador (coord.). *Vida, muerte y resistencia en Ciudad Juárez. Una aproximación desde la violencia, el género y la cultura*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- VELÁZQUEZ, Isabel (1999). «A propósito del derecho a la existencia» en VV.AA. *El silencio que la voz de todas quiebra: mujeres y víctimas de Ciudad Juárez*. Chihuahua, México: Ediciones del AZAR.
- VELÁZQUEZ, Carlos (2013). *El karma de vivir al norte*. México DF: SextoPiso.
- VELASCO YÁÑEZ, David (2016). «La práctica de la tortura y su normalización en México», *Xipe Totek: Revista trimestral del Departamento Filosofía y Humanidades – ITESO*, vol. 25, n. 99: 278-301.

VERITE, Celia Cheyenne (2015). «México, tierra donde se cultiva el feminicidio» [en línea], *Entretextos*, n. 20: 1-7. Disponible en: <http://entretextos.leon.uia.mx/num/20/PDF/ENT20-1.pdf>

VIDIELLA, Judit (2014). «De fronteras, cuerpos y espacios liminales», *Revista Digital do LAV*, vol. 7, n. 3: 78-99.

WASHINGTON VALDEZ, Diana (2005). *Cosecha de mujeres. Safari en el desierto de mexicano*. Barcelona: Editorial Océano.

- Marco teórico: Sobre maternidad, empoderamiento y agencia: lo personal es político

AIKIN ARALUCE, Olga (2011). *Activismo social trasnacional. Un análisis en torno a los feminicidios en Ciudad Juárez*. Guadalajara/Tijuana/Ciudad Juárez: ITESO/El Colegio de la Frontera Norte/Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

ARBELÁEZ, Ángela María, «Chipre partida en dos mundos, sur y norte», *La Vanguardia*, 3 de noviembre de 2009.

ÁVILA GONZÁLEZ, Yanina (2004). «Las mujeres frente a los espejos de la maternidad», *Revista de estudios de género. La ventana*, n. 20: 55-100.

BERLANGA, Mariana (2013). «Apuntes para desmenuzar los significados profundos del patriarcado. Presentación de *Making a Killing. Femicide, Free Trade, and la Frontera* (editado por Alicia Gaspar de Alba y Georgina Guzmán)» en CRUZ SIERRA, Salvador (coord.). *Vida, muerte y resistencia en Ciudad Juárez. Una aproximación desde la violencia, el género y la cultura*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

BORZACCHIELLO, Emanuela; GALANTI, Valeria (2015). «Palabras, escenarios e imágenes: comunicar la violencia de género», *Géneros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, n.16: 145-164.

BUTLER, Judith (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

CAPORALE BIZZINI, Silvia (2005). «La teoría crítica feminista anglosajona contemporánea en torno a la maternidad: una historia de luces y sombras», en CAPORALE BIZZINI, Silvia (coord.). *Discursos teóricos en torno a la(s) maternidad(es)*. Madrid: Cyan.

CASTAÑEDA SALGADO, Martha Patricia; RAVELO BLANCAS, Patricia; PÉREZ VÁZQUEZ, Teresa (2013). «Feminicidio y violencia de género en México: omisiones del Estado y exigencia civil de justicia», *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, n. 74: 11-39.

CHÁVEZ Brittany; DIFARNECIO, Doris (2014). «Decolonizando acciones públicas contra el feminicidio con cuerpos disidentes: el performance y la plataforma arte acción en Chiapas, México», *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, vol. 9, n. 14: 30-43.

COCKBURN, Cynthia (2009). *Mujeres ante la guerra. Desde donde estamos*. Barcelona: Icaria.

COMINS-MINGOL, Irene (2015). «De víctimas a sobrevivientes: la fuerza poética y resiliente del cuidar», *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 22, n. 67: 35-54.

D'ANTONIO, Débora (2007). «Las Madres de Plaza de Mayo y la maternidad como potencialidad para el ejercicio de la democracia política» en BRAVO, María Celia; GIL LOZANO, Fernanda; PITA, Valeria S. (comps.). *Historias de luchas, resistencias y representaciones. Mujeres en la Argentina, siglos XIX y XX*. Tucumán: Editorial de la Universidad Nacional de Tucumán.

DE LAURETIS, Teresa (1987). *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

DEL OLMO, Carolina (2013) *¿Dónde está mi tribu? Maternidad y crianza en una sociedad individualista*. Madrid: Clave Intelectual.

DONATH, Orna (2016). *Madres Arrepentidas*. Barcelona: Reservoir Books.

FREIXAS, Laura (2015). *El silencio de las madres y otras reflexiones sobre las mujeres en la cultura* [edición digital]. Barcelona: Editorial UOC.

FRISCHMUTH, Silke (1993). «La maternidad en el pensamiento feminista occidental», *Revista Artículos y Ensayos de Sociología Rural*, n. 7: 45-56.

GAMBA, Susana (coord.) (2009). *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

GARGALLO CELENTANI, Francesca (2014). *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América* [edición digital]. Ciudad de México: Editorial Corte y Confección. Disponible en: <https://francescagargallo.files.wordpress.com/2014/01/francesca-gargallo-feminismos-desde-abya-yala-ene20141.pdf>

GASCÓ, Emma, «Por mis hijos monto una revolución» [en línea], *Pikara Magazine*, 1 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://www.pikaramagazine.com/2014/09/por-mis-hijos-monto-una-revolucion/>

GIGLER, Amanda (2012). «Nos tienen miedo: Feminicidio y el odio institucionalizado», *Viento Sur*, n. 121: 58-66.

GILLIGAN, Carol (2013a). «El daño moral y la ética del cuidado» en GILLIGAN, Carol. *La ética del cuidado*. Barcelona: Fundació Víctor Grífols i Lucas.

GILLIGAN, Carol (2013b). «La resistencia a la injusticia: una ética feminista del cuidado» en GILLIGAN, Carol. *La ética del cuidado*. Barcelona: Fundació Víctor Grífols i Lucas.

GONZÁLEZ GUERRERO, Soraya, «El activismo, bálsamo para las madres de los desaparecidos» [en línea], *Pikara Magazine*, 24 de julio de 2015. Disponible en: <<http://www.pikaramagazine.com/2015/07/el-activismo-balsamo-para-las-madres-de-los-desaparecidos/>>

GRAU, Marta (2013). «La memoria histórica, ¿activo transformador de la desigualdad de género?», *ICIP WORKING PAPERS*. Barcelona: Institut Català Internacional per la Pau.

GUÀRDIA I SERENTILL, Meritxell, «Cuando te tocan un hijo, ahí sale un volcán. Y más si hay torturas, muerte y no hay explicaciones» [en línea], *Pikara Magazine*, 1 de septiembre de 2014. Disponible en: <<http://www.pikaramagazine.com/2014/09/cuando-te-tocan-un-hijo-ahi-sale-un-volcan-y-mas-si-hay-torturas-muerte-y-no-hay-explicaciones/>>

HERNANDO, Almudena (2008). «Género y sexo. Mujeres, identidad y Modernidad», *Claves de razón práctica*, n. 188: 64-70.

HERNANDO, Almudena (2012). *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Madrid: Katz Editores.

HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2015a). «Cine y violencia simbólica: la representación audiovisual del feminicidio en Ciudad Juárez en el género documental» en RUIZ MUÑOZ, María Jesús; MATUTE VILLASEÑOR, Pedro; SEDEÑO VALDELLÓS, Ana (coords.). *Panorama del cine iberoamericano en un contexto global. Historias comunes, propuestas, futuro*. Madrid: Dykinson.

HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2015b). «Campos de cruces rosas. El feminicidio en México como paradigma global», *Revista Pueblos*, n. 66: 17-19.

HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2017). «La cura i la justícia global» [en línea], *Revista Valors*, n. 144. Disponible en: <http://www.valors.org/wp-content/files_mf/valorsinterdependciadefinitiu_iquiosc.pdf>

HUFFSCHMID, Anne (2007). «De víctima a sujeto de derecho: violencia y derechos de género en la opinión pública mexicana. Tres casos emblemáticos» [en línea], *OBREAL/EULARO conference paper*. Disponible en: <http://www.lai.fu-berlin.de/homepages/Huffschmid/Publikationen/derecho_ciud_y_genero_huffschmid_formato_obreal.pdf>

IBARRA MELO, María Eugenia (2007a). *Transformaciones identitarias de las mujeres como resultado de su participación política en las guerrillas y en las acciones colectivas por la paz en Colombia* (Tesis doctoral) [en línea]. Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Disponible en: <<http://biblioteca.ucm.es/tesis/cps/ucm-t29667.pdf>>

IBARRA MELO, María Eugenia (2007b). «Transformaciones y fracturas identitarias de las mujeres en la acción colectiva por la paz», *La manzana de la discordia*, n. 4: 73-84.

LABRA VALVERDI, Paloma (2014). *La salud mental de mujeres supervivientes de violencia de género: una realidad chilena* (Tesis doctoral) [en línea]. Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Disponible en: <<http://eprints.ucm.es/28942/1/T35895.pdf>>

LLOPIS, María (2015). *Maternidades subversivas*. Tafalla: Txalaparta.

LOZANO ESTÍVALIS, María (2007). «Representaciones y represiones en los escenarios de la maternidad» en MILLÁN MUÑOZ, María Ángeles; PEÑA ARDID, Carmen (eds.) (2007). *Las mujeres y los espacios fronterizos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

MADRES CONTRA LA REPRESIÓN, «Madres Contra la Represión denuncian... #NosTocanATodas» [en línea], *La Haine*, 5 de mayo de 2016. Disponible en: <http://www.lahaine.org/est_espanol.php/madres-contra-la-represion-denuncianh>

MAGALLÓN, Carmen. (2006). *Mujeres en pie de paz*. Madrid: Siglo XXI.

MAGALLÓN, Carmen. (2012). «Representaciones, roles, y resistencias, de las mujeres en contextos de violencia» [en línea], *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 96: 9-30. Disponible en: <<http://rccs.revues.org/4797>>

MARTÍNEZ LONDOÑO, Juliana (2010). «Las Madres de la Candelaria-Línea Fundadora» [en línea], *Anuario de Hojas de Warmi*, n. 15. Disponible en: <<http://www.publicacions.ub.edu/revistes/hojassdewarmi15/>>

MATEO MEDINA, Rocío (2013a). «De Madres de Soacha a sujetas políticas: capacidad de agencia ante la impunidad en Colombia. Reconstrucción de un caso desde una mirada feminista para un litigio estratégico», *ICIP WORKING PAPERS*. Barcelona: Institut Català Internacional per la Pau.

MATEO MEDINA, Rocío (2013b). «La politización de la maternidad ante la impunidad en Colombia: el caso de las madres de Soacha» [en línea], *Revista Internacional de Pensamiento Político*, vol. 8:41-52. Disponible en: <<http://pensamientopolitico.org/Descargas/RIPP08041052.pdf>>

MOHANTY, Chandra T. (2008a). «De vuelta a “Bajo los ojos de Occidente”: la solidaridad feminista a través de las luchas anticapitalistas» en SUÁREZ NAVAZ, Liliana; HERNÁNDEZ CASTILLO, Rosalva Aída (eds.). *Descolonizando el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Ediciones Cátedra.

MOHANTY, Chandra T. (2008b). «Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales» en SUÁREZ NAVAZ, Liliana; HERNÁNDEZ CASTILLO, Rosalva Aída (eds.). *Descolonizando el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Ediciones Cátedra.

MOJZUK, Marta (s.f.). «Entre el maternalismo y la construcción socio-política de la maternidad» [en línea]. Disponible en:
<<https://es.scribd.com/document/68101129/Entre-el-maternalismo-y-la-construccion-socio-politica-de-la-maternidad-Marta-Mojzuk>>

MOLYNEUX, Maxine (2003). *Movimientos de mujeres en América Latina. Estudio teórico comparado*. Madrid. Ed. Cátedra.

MONÁRREZ, Julia; TABUENCA, María Socorro (coords.) (2007). *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

MONÁRREZ, Julia (2010). «The Suffering of the Other» en GASPAR DE ALBA, Alicia; GUZMÁN, Georgina (eds). *Making a Killing. Femicide, Free Trade, and La Frontera*. Austin: University of Texas Press.

MONÁRREZ, Julia (2013). *Trama de una injusticia: feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez* [edición digital]. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

MORALES AGUAYO, Laura (2007) «El Cine y el video y su articulación con el movimiento en contra del *Feminicidio* en Ciudad Juárez, Chihuahua, México» en CREMONA, Florencia (coord.). *Comunicación para el cambio social en América Latina: Prácticas de articulación entre movimientos sociales y redes de comunicación*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

NASH, Mary (2006). «Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina», *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, n. 73-74: 39-57.

ORTEGA, Elena (2015). *De regreso a casa. La lucha contra el olvido en Ciudad Juárez*. Barcelona: Ediciones Península.

ORTIZ CUCHIVAGUE, Karen (2012). «Las Madres de la Plaza de Mayo y su legado por la defensa de los derechos humanos» [en línea], *Trabajo Social*, n. 14: 165-177. Disponible en:
<<http://www.bdigital.unal.edu.co/12540/1/karenortizcuchivague.2012.pdf>>

ORTIZ, Víctor (2013). «El sistema de significación “víctima-victimario” como base de la violencia de género» en CRUZ SIERRA, Salvador (coord.). *Vida, muerte y resistencia en Ciudad Juárez. Una aproximación desde la violencia, el género y la cultura*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

OSORIO VALENCIA, Yhony Alexander (2012). «Madres coraje: Una voz de protesta contra la dictadura de Rafael Videla» [en línea], *Escenarios Sociojurídicos*, n. 6: 1-33.

Disponible en: <<http://www.redsociojuridica.org/escenarios/madres-dictadura-argentina.htm>>

PITA, María Victoria (2001). «La construcción de la maternidad como lugar político en las demandas de justicia. Familiares de víctimas del terrorismo de estado y de la violencia institucional en Argentina», *Arenal: Revista de historia de mujeres*, vol. 8, n. 1: 127-154.

SASSEN, Saskia (2003). *Contrageografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Madrid: Traficantes de Sueños.

STAUDT, Kathleen; MÉNDEZ, Zulma Y. (2015). *Courage, Resistance, and Women in Ciudad Juárez: challenges to militarization* [edición digital]. Austin: University of Texas Press.

TABUENCA CÓRDOBA, María Socorro (2010). «Ghost Dance in Ciudad Juárez at the End/Beginning of the Millennium» en GASPARD DE ALBA, Alicia; GUZMÁN, Georgina (eds). *Making a Killing. Femicide, Free Trade, and La Frontera*. Austin: University of Texas Press.

VALENCIA, Sayak (2010). *Capitalismo gore*. Barcelona: Ed. Melusina.

VV.AA. (2004). «Entre la calle, las aulas y otros lugares. Una conversación acerca del saber y la investigación en/para la acción entre Madrid y Barcelona» en VV.AA. *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de Sueños.

WRIGHT, Melissa W. (2010). «Femicide, Mother-Activism, and the Geography of Protest in Northern Mexico» en GASPARD DE ALBA, Alicia; GUZMÁN, Georgina (eds). *Making a Killing. Femicide, Free Trade, and La Frontera*. Austin: University of Texas Press.

ZARCO, Abril (2011). «Maternalismo, identidad colectiva y participación política: las Madres de Plaza de Mayo», *Revista Punto Género*, n.1: 229-247.

- Marco teórico: Cine documental y teoría filmica feminista para la (re)construcción situada (y subversiva) de la memoria colectiva

ACUÑA, Lidia G. (2009). «El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente», *Clío & Asociados. La Historia Enseñada*, n. 13: 61-68.

AGUILAR, Pilar (2002). «La violencia contra las mujeres en el relato mediático», *Claves de la Razón Práctica*, n. 126: 75-78.

ÁLVAREZ CANTALAPIEDRA, Santiago (2017). «Capitalismo neoliberal y cuerpo», *Papeles-FUHEM*, n. 137: 5-10.

APREA, Gustavo (comp.) (2012). *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

APREA, Gustavo (2013). «Testimonios e identidades en documentales argentinos sobre la historia reciente» [en línea] en *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. Disponible en: <<http://cdsa.academica.org/000-010/906>>

BÁEZ AYALA, Susana Leticia (2005). «Re/presentación en el discurso poético de la frontera, el desierto y el cuerpo femenino (2001-2004)», *Nósis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 15, n. 28: 105- 127.

BERLANGA GAYÓN, Mariana (2015). «Femicidio: el valor del cuerpo de las mujeres en el contexto latinoamericano actual» [en línea], *Pelícano*, n. 1: 6-18. Disponible en: <<http://pelicano.ucc.edu.ar/ojs/index.php/pel/article/view/18/11>>

BIRRI, Fernando (2003). «El manifiesto de Santa Fe [1962]» en PARANAGUÁ, Paulo Antonio. *Cine documental en América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.

BOLCATTO, Andrea (2006). «Representar la ausencia, mirar el pasado. Reflexiones a propósito de los documentales Los Rubios e H.I.J.O.S., el alma en dos» *III Congreso de Problemáticas Sociales Contemporáneas*, Facultad de Humanidades y Ciencias- Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina.

BONACCORSI, Nélica; DIETRICH, Daniela (2008). «Nueva mirada, otro lenguaje, otro lente: cuando la cámara la maneja una mujer», *Aljaba*, vol. 12: 85-95.

BRAUNŠTAJ, Helena (2009). «Las muertes chiquitas» en SALLARÈS, Mireia. *Las muertes chiquitas*. Barcelona: Ed. Blume.

BRESCHAND, Jean (2004). *El documental: La otra cara del cine*. Barcelona: Paidós.

BREU, Ramon (2010). *El documental como estrategia educativa. De Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades*. Barcelona: Editorial Graó.

BREU, Ramon (2012). *La historia a través del cine: 10 propuestas didácticas para secundaria y bachillerato*. Barcelona: Editorial Graó.

CALDERÓN SANDOVAL, Orianna Aketzalli (2013). *Intervenciones feministas en el cine documental. Conocimientos situados y (auto)representaciones de género en películas de Alina Marazzi y Maricarmen de Lara* (Tesis doctoral). Universidad de Granada, Granada.

CATALÀ DOMÈNECH, Josep M. (2012). *El murmullo de las imágenes. Imaginación, documental y silencio*. Santander: Shangrila.

CHÁVEZ Brittany; DIFARNECIO, Doris (2014). «Decolonizando acciones públicas contra el feminicidio con cuerpos disidentes: el performance y la plataforma arte acción en Chiapas, México», *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, vol. 9, n. 14: 30-43.

CIUK, Perla (2013). «Prólogo» en OCHOA ÁVILA, María Guadalupe (coord.). *La construcción de la memoria. Historias del documental mexicano*. México D.F.: CONACULTA/Instituto Mexicano de Cinematografía.

CORRAL VALLEJO, Federico (2010). «Danza con la sangre. Expediente 140206» en STABILE, Uberto (coord.). *Tal lejos de Dios. Poesía mexicana en la frontera norte*. Tenerife: Universidad Autónoma de México/Baile del Sol.

CRUZ CARVAJAL, Isleni (2003). «Marta Rodríguez y Jorge Silva» en PARANAGUÁ, Paulo Antonio. *Cine documental en América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.

CRUZ CARVAJAL, Isleni (2003). «Luis Ospina (Colombia)» en PARANAGUÁ, Paulo Antonio. *Cine documental en América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.

CRUZADO RODRÍGUEZ, Ángeles (2006). «El fetichismo o la fragmentación del cuerpo femenino en el cine: Eyes Wide Shut» en ARRIAGA, Mercedes (coord.) *et al. Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino*. Sevilla: Grupo de investigación escritoras y escrituras/Arcibel Editores.

CUEVAS ÁLVAREZ, Efrén (2014). «La memoria del cine o el cine que recuerda» en CATALÀ, Josep M. (ed.), *El cine de pensamiento: Formas de la imaginación tecno-estética*. Barcelona: UAB/UPF/UJI/UV.

DE LA PUENTE, Maximiliano y RUSSO, Pablo Mariano (2012). «Algo que decir, profundizar, rescatar y mostrar. El cine documental social-militante contemporáneo en la construcción de memorias e identidades» en APREA, Gustavo (comp.). *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

DE LAURETIS, Teresa (1992). *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. Madrid: Ediciones Cátedra.

FERREIRÓS, Facundo, «Hacia una pedagogía del cuerpo vivido: la corporalidad como territorio y como movimiento descolonizador» [en línea], *Cartografías Pedagógicas Latinoamericanas*, 11 de abril de 2016. Disponible en:

<<http://descolonizarlapedagogia.blogspot.com.es/2016/04/hacia-una-pedagogia-del-cuerpo-vivido.html>>

- GARCÍA ESPINOSA, Julio (2003). «Una imagen recorre el mundo [1975]» en PARANAGUÁ, Paulo Antonio. *Cine documental en América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- GARRO, Elena (1993). *Los recuerdos del porvenir*. México D.F.: Editorial Planeta.
- GIGLER, Amanda (2012). «Nos tienen miedo: Femicidio y el odio institucionalizado», *Viento Sur*, n. 121: 58-66.
- GIMÉNEZ, Gilberto (1998). «La problemática de la cultura en las ciencias sociales» en *La teoría y el análisis de la cultura*. México: SEP/Universidad de Guadalajara/COMECOSO.
- GÓMEZ, Àngels, «Las directoras desarrollan personajes femeninos con muchas más facetas, más poliédricas» [en línea], *Dones en Xarxa*, 8 de octubre de 2012. Disponible en: <<http://www.donesenxarxa.cat/las-directoras-desarrollan,12449?lang=es>>
- GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier (2002). *Lo ausente como discurso: elipsis y fuera de campo en el texto cinematográfico* (Tesis doctoral). Universitat de València, Valencia.
- GONZÁLEZ FLORES, Laura (2009). «Documentación, agencia y participación: *Las muertes chiquitas* de Mireia Sallarès» en SALLARÈS, Mireia. *Las muertes chiquitas*. Barcelona: Ed. Blume.
- GRAU, Marta (2013). «La memoria histórica, ¿activo transformador de la desigualdad de género?», *ICIP WORKING PAPERS*. Barcelona: Institut Català Internacional per la Pau.
- GUARINOS GALÁN, Virginia (2011). «Sublimación e ignominia. Violencia explícita y simbólica de género en el cine» en NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, Trinidad y TROYANO RODRÍGUEZ, Yolanda (coords.) *La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psico-social*. 1ª edición. Madrid: Delta Publicaciones.
- GUEVARA F., Ernesto (2008). «Realidad, etnología y propaganda. Los orígenes del cine documental» [en línea], *Tiempos, Revista de Historia y Cultura*, n. 3. Disponible en: <<http://www.pacarinadelsur.com/home/pielago-de-imagenes/540-el-cine-documental-en-america-latina-politica-compromiso-memoria-historica>>
- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia; LÓPEZ FERNÁNDEZ, Suso (2013). «Mandatarias de cine: mujeres y política en el séptimo arte», *Revista Pueblos*, n. 55: 62-65.
- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia; LÓPEZ FERNÁNDEZ, Suso (2014). «Recolectando: de “Los espigadores y la espigadora” a la exclusión social en el Estado español», *Revista Pueblos*, n. 60: 58-61.
- IBÁÑEZ, María Noelia (2012). «La memoria obstinada. El cine documental de Patricio Guzmán y la revolución chilena de Salvador Allende» en *III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, Buenos Aires, Argentina.

- JELIN, Elizabeth (2002). «El género en las memorias» en JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- JEREZ NOVARA, Ariel; RAMOS, Alfredo (2006). «La educomunicación en la democratización sociocultural: los documentales», *Documentación social*, n. 140: 73-90.
- KUHN, Annette (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Ed. Cátedra.
- LAGUARDA, Paula (2006). «Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico», *La aljaba*, v.10: 141-156.
- LIENAS, Gemma (2013). *El diario violeta de Carlota* [edición digital]. Barcelona: Destino Infantil & Juvenil.
- LORENZANO, Sandra (2007). «No aportar silencio al silencio. A modo de introducción», en LORENZANO, Sandra; BUCHENHORST, Ralph (eds.). *Políticas de la Memoria: Tensiones en la Palabra y la Imagen*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana.
- MARTÍNEZ-SALANOVA, Enrique (2002). *Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine*. Huelva: Grupo Comunicar.
- MARTÍNEZ-ZALCE, Graciela (2010). «Apropiación y controversia: Las cineastas entre dos siglos» en TEPICHIN, Ana María; TINAT, Karine; GUTIÉRREZ, Luzelena (coords). *Relaciones de género (Los grandes problemas de México VIII)*. México D.F.: El Colegio de México.
- MAULE, Rosanna (2008). «La autoría de las mujeres en el cine y la brecha franco-americana: el discurso y la historiografía cinematográfica feminista en Francia y Norteamérica» [en línea], *La ventana*, vol. 3, n. 28: 24-55. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362008000200004&lng=es&nrm=iso
- MAYER, Sophie (2011). «Introducción» en VV.AA. *Lo personal es político: feminismo y documental*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- MILLÁN, Mátgara (1999). *Derivas de un cine en femenino*. México: PUEG (Programa Universitario de Estudios de Género), UNAM/Porrúa.
- MONÁRREZ, Julia; TABUENCA, María Socorro (coords.) (2007). *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- MONÁRREZ, Julia (2013). *Trama de una injusticia: feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez* [edición digital]. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

NAVARRO MAYORGA, Sergio (2014). *La poética de las imágenes del cine*. Santiago de Chile: Metales Pesados.

NICHOLS, Bill (2011). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Madrid: Paidós.

NINEY, François (2009). *La prueba de lo real en la pantalla: ensayo sobre el principio de realidad documental*. México D.F.: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.

NÚÑEZ, Trinidad y TROYANO, Yolanda (coord.) (2011). *La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psico-social*. Madrid: Delta.

OCHOA ÁVILA, María Guadalupe (2013). «Historias personales» en OCHOA ÁVILA, María Guadalupe (coord.). *La construcción de la memoria. Historias del documental mexicano*. México D.F.: CONACULTA/Instituto Mexicano de Cinematografía.

ORTEGA, María Luisa (2005). «Documental, vanguardia y sociedad. Los límites de la experimentación» en TORREIRO, Casimiro; CERDÁN, Josetxo (eds.). *Documental y vanguardia*. Madrid: Cátedra.

ORTEGA, María Luisa (2007). *Espejos Rotos. Aproximaciones al documental norteamericano contemporáneo*. Madrid: Ocho y Medio.

PALENCIA VILLA, Rosa María; PALENCIA VILLA, Mercedes (2014). «La representación cinematográfica en la construcción de la identidad subjetiva de género y del quehacer político», *La ventana*, n. 39: 62-95.

PECH, Cynthia (2009). *Fantasmas en tránsito. Prácticas discursivas de videastas mexicanas*. México DF: UACM.

PULECIO MARIÑO, Enrique (2009). *El Cine: Análisis y Estética*. Colombia: Ministerio de Cultura.

ROJAS BLANCO, Clara Eugenia (2007). «(Re)inventando una praxis política desde un imaginario feminista» en MONÁRREZ, Julia; TABUENCA, María Socorro (coords.) (2007). *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

RUFFINELLI, Jorge (2003). «Juan Carlos Rulfo» en PARANAGUÁ, Paulo Antonio. *Cine documental en América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.

SANTAMARINA, Antonio (1998). «Desde otro enfoque y con otra mirada» en HEREDERO, Carlos F. *La mitad del cielo. Directoras españolas de los años 90*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.

SARLO, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

SELLÉS, Magdalena (2007). *El documental*. Barcelona: Editorial UOC.

SELVA, MARTA (1998). «Del sueño al insomnio» en HEREDERO, Carlos F. *La mitad del cielo. Directoras españolas de los años 90*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.

SOLANAS, Fernando E.; GETINO, Octavio (2003). «Prioridad del documental [1971]» en PARANAGUÁ, Paulo Antonio. *Cine documental en América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.

TORRES SAN MARTÍN, Patricia (2003). «No les pedimos un viaje a la luna (Mari Carmen de Lara, México, 1986)» en PARANAGUÁ, Paulo Antonio. *Cine documental en América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.

VALLEJO VALLEJO, Aida (2007). «La estética (ir)realista. Paradojas de la representación documental» [en línea], *Doc On-line*, n. 2: 82-106. Disponible en: http://www.doc.ubi.pt/02/aida_vallejo.pdf

VALVERDE GEFAELL, Clara (2015). *De la necropolítica neoliberal a la empatía radical. Violencia discreta, cuerpos excluidos y repolitización*. Barcelona: Icaria.

VERDUCHI, Enzia (2011). «Interrogatorio en el psiquiátrico de Volterra», *Conspiratio*, n. 14: 60-63.

VV.AA. (2011). *Lo personal es político: feminismo y documental*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

YÉPEZ, Heriberto (2007). *El imperio de la neomemoria*. Oaxaca de Juárez: Editorial Almadía.

- Metodología

AGUILAR, Pilar (2000). *Manual del espectador inteligente*. 2ª edición. Madrid: Ed. Fundamentos.

ANZALDÚA, Gloria (2004). «Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan» en VV.AA. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños.

AUMONT, Jacques; BERGALA, Alain; MARIE, Michel; VERNET, Marc (1983). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel (1990). *Análisis del film*. Barcelona: Paidós.

BAIZ QUEVEDO, Frank (1997) *Análisis del film*. Caracas: Litteræ Editores.

- BONACCORSI, Nélica; DIETRICH, Daniela (2008). «Nueva mirada, otro lenguaje, otro lente: cuando la cámara la maneja una mujer», *Aljaba* [en línea], vol.12: 85-95. Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-57042008000100006&lng=es&nrm=iso>
- BORDWELL, David (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós.
- BREU, Ramon (2010). *El documental como estrategia educativa. De Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades*. Barcelona: Editorial Graó.
- CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico (1991; 2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- COLAIZZI, Giulia (2001). «El acto cinematográfico: género y texto fílmico», *Lectora*, n. 7. Valencia: Universitat de València.
- COLAIZZI, Giulia (2007). *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- CUENCA, Sara (2016). «Informe anual de CIMA 2015: La presencia de las mujeres en el sector cinematográfico» [en línea]. Disponible en: <http://cimamentoring.com/wp-content/uploads/2016/03/INFORME_ANUAL_CIMA2015.pdf>
- DE LAURETIS, Teresa; MAYORGA, Susana (1992a). «Repensando el cine de mujeres. Teoría Estética y Feminista», *Debate Feminista*, vol. 5: 251–277.
- DE LAURETIS, Teresa (1992b); *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. Madrid: Cátedra.
- DELGADO-ÁLVAREZ, M^a Carmen; SÁNCHEZ GÓMEZ, M^a Cruz; FERNÁNDEZ-DÁVILA JARA, Paula Andrea (2012). «Atributos y estereotipos de género asociados al ciclo de la violencia contra la mujer», *Universitas Psychologica*, 11 (3): 769-777.
- FERNÁNDEZ MORALES, Marta; MENÉNDEZ MENÉNDEZ, M^a Isabel (2009). *Miradas en resistencia. Guía didáctica para el análisis feminista de cine contemporáneo*. Oviedo: Milenta ediciones.
- GENETTE, Gérard (1972). «El discurso del relato». En *Figures III*. París: Éditions du Seuil.
- GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier (2006). *El análisis del texto fílmico* [en línea]. Disponible en: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-el-analisis-del-texto-filmico.pdf>>
- GRAU, Marta (2013). «La memoria histórica, ¿activo transformador de la desigualdad de género?», *ICIP WORKING PAPERS*. Barcelona: Institut Català Internacional per la Pau.

GUARINOS GALÁN, Virginia (2011). «Sublimación e ignominia. Violencia explícita y simbólica de género en el cine» en NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, Trinidad y TROYANO RODRÍGUEZ, Yolanda (coords.) *La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psico-social*. 1ª edición. Madrid: Delta Publicaciones.

KUHN, Annette (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Ed. Cátedra.

LAUZEN, Martha M (2016). «The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2015» [en línea]. Disponible en: <http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2015_Celluloid_Ceiling_Report.pdf>

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Ángeles (2003). «El análisis cronológico-secuencial del documento fílmico», *Documentación de las Ciencias de la Información*, n. 26: 261-294.

LÓPEZ NOGUERO, Fernando (2002). «El análisis de contenido como método de investigación» [en línea], *Revista de Educación*, Universidad de Huelva, n. 4: 167-179. Disponible en: <<http://www.uhu.es/publicaciones/ojs/index.php/xxi/article/view/610>>

MARTÍNEZ-SALANOVA, Enrique (2002). *Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine*. Huelva: Grupo Comunicar.

MARZAL FELICI, Javier (2007). «El análisis fílmico en la era de las multipantallas», *Comunicar-Revista Científica de Comunicación y Educación*, n. 29, v. XV: 63-68.

MAZA PÉREZ, Maximiliano (2012). *Miradas que se cruzan. Los modos de representación fílmica del espacio geográfico de la frontera entre México y los Estados Unidos en el cine fronterizo contemporáneo* (Tesis doctoral). Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Monterrey, México.

METZ, Christian (1973). *Lenguaje y cine*. Barcelona: Editorial Planeta.

MILLÁN, Mágina (1999). *Derivas de un cine en femenino*. México: MA Porrúa/UNAM.

MUCCHIELLI, Alex (2001). *Diccionario de métodos cualitativos en ciencias humanas y sociales*. Madrid: Editorial síntesis.

NAVARRO MAYORGA, Sergio (2014). *La poética de las imágenes del cine*. Santiago de Chile: Metales Pesados.

NEIRA PIÑEIRO, M. Del Rosario (2003). *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Madrid, Arco/Libros.

NICHOLS, Bill (2011). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.

NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, Trinidad y TROYANO RODRÍGUEZ, Yolanda (coords.) (2011). *La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psico-social*. 1ª edición. Madrid: Delta Publicaciones.

NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, Trinidad y SELL TRUJILLO, Lucía (2011). «Recurrir al cine para pensar sobre la violencia machista», en NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, Trinidad y TROYANO RODRÍGUEZ, Yolanda (coords.) *La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psico-social*. 1ª edición. Madrid: Delta Publicaciones.

PARDO ABRIL, Neyla Graciela (2013). *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. 2a. edición. Col. Poder, discurso y sociedad (2). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO).

PAZ GAGO, José María (2001). «Teorías semióticas y semiótica fílmica» [en línea], *Cuad. Fac. Humanid. Cienc. Soc., Univ. Nac. Jujuy*, n.17: 371-387. Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042001000200020&lng=es&nrm=iso>

PIÑUEL RAIGADA, José Luis (2002). «Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido». En *Estudios de Sociolingüística* 3(1): 1-42.

REGUILLO, Rossana (1998). «De la pasión metodológica o de la (paradójica) posibilidad de la investigación» en MEJÍA ARAUZ, Rebeca y SANDOVAL, Sergio Antonio. *Tras las vetas de la investigación cualitativa: perspectivas y acercamientos desde la práctica*. Tlaquepaque, Jalisco, México: ITESO.

RUIZ OLABUÉNAGA, José Ignacio (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. 5ª edición. Bilbao: Universidad de Deusto.

RUIZ RUIZ, Jorge (2009). «Análisis sociológico del discurso: métodos y lógicas», *Forum: Qualitative Social Research (FQS)*, 10(2), Art. 26.

SÁNCHEZ NAVARRO, Jordi (2006). *Narrativa audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2006). *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.

SANDOVAL, Chela (2004). «Nuevas ciencias. Feminismo ciborg y metodología de los oprimidos» en VV.AA. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños.

SELLÉS, Magdalena (2007). *El documental*. Barcelona: Editorial UOC.

SELVA, Marta (1998). «Del sueño al insomnio» en HEREDERO, Carlos F. *La mitad del cielo. Directoras españolas de los años 90*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.

STAM, Robert; BURGOYNE, Robert; FITTERMAN-LEWIS, Sandy (1999). *Nuevos conceptos de la teoría del cine. Estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*. Barcelona: Ed. Paidós.

SULBARÁN PIÑEIRO, Eugenio (2000). «El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica», *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, n. 31: 44-71.

VALENCIA, Sayak (2010). *Capitalismo Gore*. Barcelona: Ed. Melusina.

VAN DIJK, Teun A. (1999). «El análisis crítico del discurso», *Anthropos*, 186: 23-36.

VAN DIJK, Teun A (2003). «La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad» en WODAK, Ruth y MEYER, Michael. *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.

ZAVALA, Lauro (2003). *Elementos del discurso cinematográfico*. Col. Libros de texto. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

ZAVALA, Lauro (2010). «El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica», *Revista Casa del Tiempo*, vol. 3, época 4, n. 30.

ZUNZUNEGUI, Santos (1996). *La mirada cercana. Microanálisis fílmico*. Barcelona: Paidós.

- Análisis y exposición de resultados

DENEB, León (2001). *Diccionario de símbolos. Selección temática de los símbolos más universales*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.

NICHOLS, Bill (2011). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Madrid: Paidós.

SELLÉS, Magdalena (2007). *El documental*. Barcelona: Editorial UOC.

ZUNZUNEGUI, Santos (1996). *La mirada cercana. Microanálisis fílmico*. Barcelona: Paidós.

- Conclusiones

BUTLER, Judith (2010). *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.

CLAREMBEAUX, Michel (2010). «Educación en cine: memoria y patrimonio», *Comunicar*, n. 35: 25-32.

FALCÓN, Enrique (2010). *Las prácticas literarias del conflicto*. Madrid: La Oveja Roja.

SONTAG, Susan (2010). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Debolsillo.

- Futuras líneas de investigación: hacia una propuesta de educomunicación feminista y de recuperación de la memoria

AGUILAR, Consol; ALONSO OLEA, María José *et al.* (2009). «Violencia de género en el ámbito universitario. Medidas para su superación» [en línea], *Revista Interdisciplinaria de Pedagogía Social*, n. 16: 85-94. Disponible en: <https://igualdad.uniovi.es/c/document_library/get_file?uuid=ba2ecf81-f8b4-44e0-9434-5d0d03a5308a&groupId=336079>

AGUADED GÓMEZ, José Ignacio; PÉREZ RODRÍGUEZ, María Amor (1996), *Comunidad educativa*, n. 234: 14-17.

BREU, Ramon (2010). *El documental como estrategia educativa. De Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades*. Barcelona: Editorial Graó.

BREU, Ramon (2012). *La historia a través del cine: 10 propuestas didácticas para secundaria y bachillerato*. Barcelona: Editorial Graó.

CLAREMBEAUX, Michel (2010). «Educación en cine: memoria y patrimonio», *Comunicar*, n. 35: 25-32.

FERNÁNDEZ MORALES, Marta; MENÉNDEZ MENÉNDEZ, M^a Isabel (2009). *Miradas en resistencia. Guía didáctica para el análisis feminista de cine contemporáneo*. Oviedo: Milenta ediciones.

HERRERA SÁNCHEZ, Sonia (2016). «Hacia un cine performativo contra las violencias machistas», *Revista Pueblos*, n. 70: 64-65.

IPES ELKARTEA. «El Cine, el Mundo y los Derechos Humanos» [en líneas]. Disponible en: <<http://www.cineddhh.org/>>

JEREZ NOVARRA, Ariel; RAMOS, Alfredo (2006). «La educomunicación en la democratización sociocultural: los documentales», *Documentación social*, n. 140: 73-90.

MARCELLÁN BARAZE, Idoia (2009). «Consideraciones sobre las imágenes mediáticas en la educación artística: un referente para la educomunicación» [en línea], *Revista Iberoamericana de Educación*, n. 52. Disponible en: <<http://rieoei.org/rie52a04.htm>>

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, Enrique (2002a). *Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine*. Huelva: Grupo Comunicar.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, Enrique (2002b). «El cine, otra ventana al mundo», *Comunicar*, n. 18: 77-83.

NÚÑEZ, Trinidad y TROYANO, Yolanda (coord.) (2011). *La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psico-social*. Madrid: Delta.

STAEHLIN, Carlos M. (1960). *Teoría del cine*. Madrid: Centro Español de Estudios Cinematográficos.

TOBELLA, Alba, «La violencia machista sobrevive en las parejas más jóvenes» [en línea], *El País*, 28 de mayo de 2013. Disponible en:
<http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/05/28/actualidad/1369764459_765429.html>

VALLS, Rosa (dir.) (2008). *Violencia de género en las universidades españolas. Memoria Final. 2006-2008* [en línea]. Madrid: Instituto de la Mujer. Disponible en:
<http://www.uca.es/recursos/doc/unidad_igualdad/496106686_472011125339.pdf>

Anexo: Fragmentos textuales de los documentales

Sirvan los siguientes fragmentos textuales extraídos de los documentales como ejemplo de las afirmaciones sostenidas en el análisis de los documentales a propósito las temáticas abordadas:

- **Interseccionalidad entre género, clase social y racialización (maquila, pobreza, precariedad laboral...)**

- *Señorita Extraviada* (Lourdes Portillo, 2001):

«¿Y qué pasa en una ciudad como Juárez en donde tenemos una industria tan grande en donde 185 000 creo trabajadores están en la maquiladora y muchos de ellos son gente muy joven, mujeres en su mayoría, muchos de ellos entran a las cinco o seis de la mañana, salen en el segundo turno a las doce de la noche y que es gente que por necesidad de su trabajo pues tienen que estar en la calle?».

«Ella trabajaba laborando, laboraba en una maquiladora como operadora de producción al salir de la maquiladora a las tres y cuarenta y cinco, no regreso a casa, no llego».

«La madre de Sagrario me dijo que alguien en la maquiladora le cambio el turno de trabajo a su hija y, como resultado, Sagrario salió ese día sola de su trabajo sin la protección de su familia».

«A la maquila no se le toca. Se sabe que se vende droga, que muchos jóvenes van drogados y eso le conviene a los empresarios, que vayan drogados, porque producen más y no se cansan y en las maquilas no se hacen las investigaciones porque es la mayor inversión del gobierno mexicano».

«En Juárez los asesinos encuentran con facilidad a sus presas. Lo único que se sabía con certeza eran que las víctimas eran pobres, jóvenes, delgadas, morenas y de cabello largo».

- *Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua* (Rafael Montero, 2005):

«(...) la maquila abrió las puertas del trabajo remunerado a las mujeres y eso provocó un problema en el interior de muchos hogares porque, al volverse ella la proveedora del hogar, el hombre ha resentido así su nuevo papel cultural y ha ayudado aumentar la violencia».

«Mujeres pobres son las más vulnerables ellas son las que tienen más probabilidades de ser violentadas y asesinadas. Son mujeres y son pobres en un sistema neoliberal y patriarcal. No tienen valor, son mercancía desechable. Ellas son las que ocupan el puesto menos importante en las maquiladoras, ellas son las que reciben los salarios más

bajos, a ellas no se las capacita, a ella se les niega cualquier posibilidad de desarrollo, a ellas los asesinos les quitan su libertad, su dignidad y su vida»

«Obreras de maquiladora, estudiantes de computación o empleada eventuales que desaparecen en el centro de la ciudad a plena luz del día».

«Esta violencia no está dirigida a todas las clases sociales, es una violencia muy clasista».

«A las mujeres se las asesina por su condición de género, porque son mujeres y, además, por la posición de clase, porque son mujeres pobres. Así como hay crímenes que se han encaminado a seguir razas o por razones religiosas, en este caso, en Chihuahua, se asesina porque son mujeres».

- *Border Echoes-Ecos De Una Frontera* (Lorena Méndez Quiroga, 2006):

«Lilia Alejandra was apparently abducted as she was to the maquiladora right in this street in about 2 miles, almost next door to the Walmart. The seventeen-year-old was abducted, held in captivity for several days, and she was raped and tortured repeatedly her hands were bound possibly handcuff because the marks according to forensic experts. The body was in dump practically across the street from the maquiladora where she worked. That is a very busy interception, right across the street from a major mall».

«Aquí, la principal fuente de empleo es la maquiladora. Hay turnos muy tarde donde salen de noche y se aprovechan».

«(...) and they appear to be poor, hard working women who came to the maquiladora in order make a better life for themselves. It is widely reported in the media from both sides of the border».

«Well, I think it's a terrible lie that has been told to the American public that the maquiladora is good, and it's obvious that what we're seeing here behind us and all the tragedy of the women that have been murdered is that this is being a disaster».

- *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006):

«Toda la gente que se viene aquí es por los trabajos de la fábrica, les pagan una miseria, pero aquí están trabajando».

«Estoy trabajando en la planta de Juve Industrial. Ahí hacemos aspiradoras, el primer día nos presentamos ahí, pues que nos iban hacer un examen, examen de orina, examen de vista y... bueno, nos entrevistaron y ya como a las 11 nos decían si nos quedábamos o no porque no aceptan embarazadas».

«Doce horas, trabajaba desde la 7 de la mañana a las 7 de la tarde, Alejandra sacaba en una semana 450 y otra de 500, yo creo que sí en algunas ocasiones su trabajo era pesado. De hecho, una vez llego hasta con las manos con callos».

«Van seleccionando a muchachas ya sean de la industria maquiladora o las ven en la calle, en las escuelas..., las vigilan y de pronto las llevan, las secuestran, las seducen. Hay gente especializada y las conducen ya a casas de seguridad».

- *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* (Alex Flores y Lorena Vassolo, 2007):

«En ciudad Juárez las mujeres son asesinadas y poco se hace al respecto. Aquí ser mujer y ser pobre es casi como ser invisible sobre todo para la justicia y las autoridades mexicanas».

«La foto de cuerpo entero para darle su registro de permiso de trabajar en la maquila, pero la foto de cuerpo entero y esto ha sido denunciado por varias madres».

«La gente que no tiene poder tiene miedo porque de ninguna manera hay garantía para alguien que da un testimonio de esta naturaleza».

«Solamente fueron elegidas por ser mujeres, primero, ¿verdad?, y por ser pobres, porque ninguna rica ha sido asesinada ni secuestrada de esta manera y porque eran bonitas porque la verdad es que la mayoría de ellas han sido chicas que tienen un rostro bonito una figura agradable son morenas, con rasgos mestizos, delgadas, con el cabello generalmente largo, oscuro, lacio».

«Allá el delito es ser pobre, ser mujer joven, entre 13 años y 30 años, y hasta casos de 7 años... de mujeres, niñas, jóvenes, y que trabajan fundamentalmente en la maquila. ¿Qué hace esa industria maquiladora? Enriquecerse. ¿Y qué hace por sus muertas?, ¿quién mueve un dedo por eso?».

«Yo pienso que no les interesó porque eran mujeres pobres».

«Pero pues imagínese. Perder un hijo o una hija duele mucho, ella era la que me mantenía, era la que les traía su comida, su ropa, sus zapatos y todo».

- *Desde que no estás* (Rossella M. Bergamaschi, 2008):

«Es que ella llegó a la maquila y la regresaron por haber llegado unos minutos tarde y ahí estuvo, las que la conocieron en la mañana pues dicen que ahí estaba en la caseta donde estaban los guardias y de ahí no se movía, a ver si la dejaban entrar, y nunca la dejaron entrar. Yo creo que en ese trayecto le pasó eso».

Rótulo: «En noviembre del 2000 8 cuerpos de mujeres fueron encontrados en el Campo Algodonero frente a la Asociación de Maquiladoras. La hija de Josefina estaba entre ellas...».

Rótulo: «En ciudad Juárez hay más de 500,000 obreras de maquila».

«Yo trabajaba en muchas fábricas. Yo creo que en una fábrica deberían tener más consideración a las mujeres. (...) la mayoría de veces a las mujeres las colocan en maquinarias pesadas, no importa lo que hagan».

«Las maquilas no tienen un sistema de protección de sus trabajadoras, pues por todo eso ellas se convierten en seres altamente vulnerables».

«Son 300 metros después de que sales de tu trabajo y ya la fábrica no se hace responsable de ti».

«Las mujeres que producen la riqueza, porque son las mujeres obreras, las que producen la riqueza de esta ciudad, las que trabajan en la maquila»

«La gente va a la tienda y no se pone pensar quién hizo, qué condiciones, cuál era el sueldo».

«Yo digo que a lo mejor no pagan lo suficiente (...). Allá se les paga a ellas por un día, allá en Estados Unidos, hasta 40, 50 hacen en un día, lo que nosotros ganamos en toda una semana».

- *La carta* (Rafael Bonilla, 2009):

«Con toda el alma deseo que se encuentren bien todos. Fíjate que llegamos con suerte, porque llegando agarramos trabajo Tino y yo, y ese mismo día nos quedamos a trabajar en un taller de carpintería y a ver si Chuy se acomoda en una maquila, ganando 50 pesos diarios».

«Aquí en Juárez trabajaba mi papá, mi hermana Juana, mi hermana Lupe y Claudia, todos en la maquila. Y Sagrario todavía no porque tenía 15 años, pero luego cumple ya los 16, y cumpliendo los 16 entra a trabajar también. Y es cuando ella solicita trabajo donde están Chuy y Juana, en Capcom. Y antes de que cumpliera los 18, a ella la cambiaron; por razones legales es cuando la cambian al turno de la mañana. Y a los dos meses que la cambian es cuando ella desaparece, cuando la raptan. Desde los quince minutos yo empiezo a llorar; empiezo a llorar porque ella no acostumbraba... Como le digo, yo sabía, ya sabía yo que algo malo le había pasado».

- *El brillo del sol se nos perdió ese día* (Laura Salas, 2010):

«Ella decía que no iba ser una maquiladora siempre, uno de sus sueños era sacarme a mí de trabajar yo siempre trabajaba en la misma maquiladora que ella, era súper dinámica súper activa».

«Ellos le apuestan bastante al desgaste, al cansancio emocional, al que estamos muy amolados, a que somos pobres y que tenemos que trabajar para estar yendo a cada rato y a la hora que ellos quieran».

«Tuvimos muchos problemas con la justicia porque nos veían del hombro para abajo, como le dije a la procuradora, soy gente pobre, no tengo recursos, por eso no la hallan, por eso no la buscan, le dije. Fuera su hija le aseguro que hasta debajo de la tierra la buscaría, le dije».

- **Situación de frontera y relación con Estados Unidos**

- *Señorita Extraviada* (Lourdes Portillo, 2001):

«Ciudad Juárez, México, está situada en la frontera con El Paso, Texas. Para algunos estadounidenses, Juárez es el lugar en donde todo lo prohibido está disponible; para los mexicanos es su hogar y el lugar en donde trabajan».

- *Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua* (Rafael Montero, 2005):

«Lomas de poleo es el extremo poniente de Juárez. Es un asentamiento paupérrimo una de las colonias de Anapra. Ahí termina la ciudad y empieza el desierto, tierra de nadie en donde conviven el abandono, el viento y el polvo. La línea divisoria con el otro lado y cientos de migrantes que llegaron buscando mejores condiciones de vida, gente pobre y sencilla y amable que viven a pesar de las condiciones extremas que enfrentan cotidianamente (falta de servicios, frío o calor excesivos...)».

- *Border Echoes-Ecos De Una Frontera* (Lorena Méndez Quiroga, 2006):

«It is incredible that this could be going on in a major city of Mexico right across the border from an American city like El Paso, Texas».

«Crosses are spread over the city reminding residents of continuing violence against women. In El Paso, Texas, the F.B.I. sits just two miles from the border; they've offered to help but were turned away».

«We are also extremely concerned that a lot of these women have worked for the U.S. companies and we have an obligation to make sure that those U.S. companies are held accountable also to make sure that they're become responsive».

«There is a possibility of at least two independently operating serial killers acting in an area of Mexico, possibly one coming from the United States, either American or Mexican, and of course there is a possibility of a third because of the recent dumping in the bodies in the city».

- *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006):

«Sus cuerpos fueron arrojados en algunos lugares periféricos de Ciudad Juárez y en algunas partes céntricas de la propia urbe fronteriza».

- *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* (Alex Flores y Lorena Vassolo, 2007):

«Ciudad Juárez está situada en el norte del estado de Chihuahua, México, en la frontera con El Paso, Texas, en los Estados Unidos».

«Ciudad Juárez es la frontera más grande de México y la ciudad más poblada de Chihuahua».

«A los Estados Unidos nomás le conviene mucho que seamos un país de impunidad, un país sin leyes, sin Estado de derecho, porque entonces ellos pueden utilizar este espacio como un espacio de trasgresión de muchas cosas».

- *Desde que no estás* (Rossella M. Bergamaschi, 2008):

«Porque es una ciudad fronteriza, porque aquí ser vecinos de Estados Unidos es uno los grandes problemas de Ciudad Juárez. Aquí, en diciembre, había en El Paso 700 depredadores sexuales (...) que viven en el paso y que cruzan libremente».

- **Revictimización: impunidad y violencia institucional**

- *Señorita Extraviada* (Lourdes Portillo, 2001):

«La corrupción ha premiado todo los niveles de poder y las vidas de cientos de mujeres se han perdido».

«Regularmente uno los ve como para arriba, es el mundo de los políticos, pero es un submundo que se junta en este de acá abajo del crimen organizado, es el mismo mundo desafortunadamente y es quien nos gobierna y quien nos regula».

«(...) tanto las autoridades anteriores como las actuales han cooperado para que se incremente la violencia contra la mujer, desde el momento que ellos manejaron que éramos responsables por andar de noche, por andar vestidas provocativamente».

«Justo antes de que Suly Ponce se hiciera cargo de la Fiscalía Especial, la Policía mando quemar quinientos kilos de ropa pertenecientes a las víctimas y acumuladas a lo largo de los años».

«Cuando María contó por primera vez lo que le había sucedido en la cárcel, no reveló todos los detalles por el miedo que tenía a la policía».

«Se van a parar las investigaciones, dijo, porque no hay líneas de investigación. Pero yo seguía terca, yendo y yendo y un día le dije “Oiga, yo quiero una copia del expediente”. En el expediente faltaban muchas declaraciones de muchas personas que según ellos habían declarado y dijo “ya no se puede hacer nada”. Entonces yo fui y hablé con el Procurador. Entonces le hablaron a Mejía. Dijo: “¿qué pasó con este expediente?”, y dijo: “No, pues no se le puede dar seguimiento porque no tenemos líneas de

investigación, porque se agotaron”. “Si no hay líneas de investigación para seguir investigando”, dije, “yo se las voy a traer entonces”».

«Los policías que la violaron nunca fueron sentenciados».

«(...) esto demuestra que la problemática tiene relación con gente muy alta que están involucradas en nuestros problemas y esa es la explicación esto se sigue cometiendo».

- *Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua* (Rafael Montero, 2005):

«En Ciudad Juárez y Chihuahua, la impunidad, la omisión y la negligencia han propiciado asesinatos, desapariciones y violencia en contra de mujeres. Autoridades federales, estatales y municipales minimizaron los hechos desde el principio y en 11 años no han podido o no han querido solucionar el problema ni tampoco darle a las familias de las víctimas y a la sociedad en general respuestas satisfactorias a sus preguntas».

«Esta mañana estuvimos con la presidente Fox y a mí me toco llevar los expedientes de los casos y demostrarle documentalmente toda la serie de irregularidades, de irresponsabilidades, de corrupciones, de tortura..., todas las negligencias del gobierno del estado de Chihuahua en estos casos y también de la Procuraduría Federal porque también ahí hicimos señalamientos con nombre y apellidos de policías federales que están implicados».

«Hemos tenido todo tipo de gobierno allá y los que hemos tenido han sido corruptos, negligentes, y hemos exigido hasta el cansancio a los asesinos y hoy se lo dije en la mañana al señor Fox. (...) mientras yo no vea a todos eso funcionarios corruptos en la cárcel o destituidos yo no voy a ver una solución a esto. También le dije a él como máxima autoridad que si no hace nada nos está dando la libertad para que nosotros nos vayamos a la justicia internacional».

«Después de todos estos informes, después de todas estas investigaciones, no sabemos cuántas mujeres han muerto y no lo sabemos, precisamente, porque se ocultó información por negligencia o quizá por un ocultamiento y por complicidad con los criminales y con algunos de los victimarios de estas mujeres».

«Los chivos expiatorios son como una excusa de la negligencia del gobierno».

«(...) los mensajes parecen venir más de un grupo de poder que de una mente patológica, un grupo beneficiario de la impunidad. ¿Tendrá el nuevo gobernador la voluntad política para atender los clamores de los familiares de las víctimas y los llamados de las organizaciones de la sociedad civil? ¿Tendrá respuesta a sus preguntas?».

«Todo empezó en 1993. Entonces las autoridades culparon a las mismas mujeres de su desaparición o asesinato;10 años después otras autoridades responsabilizaron a sus familias».

«Las autoridades han intentado desacreditar el trabajo realizado por las organizaciones no gubernamentales en lugar de apoyar su búsqueda de la verdad y la justicia».

«El Procurador del estado de Chihuahua acusó públicamente a las organizaciones de oportunismo político y económico haciéndolos aún más vulnerables a un posible hostigamiento».

«(...) yo lo he presenciado también, como son tratadas las madres cuando se van a poner la denuncia o cuando reclaman algo y ha sido una insensibilidad tan dolorosa».

«Pues son 8 años de impunidad pues las autoridades nunca han hecho nada».

«(...) la impunidad sigue porque son redes enormes que para terminar las, se requiere voluntad política. Me parece que en estos momentos no la tienen».

- *Border Echoes-Ecos De Una Frontera* (Lorena Méndez Quiroga, 2006):

«I don't know what the word is, it is just outrageous to me that the police could hide the fact that they found a body of another young woman while there were several families in Chihuahua that were searching for missing daughters».

«The only way that you could avoid corruption anywhere in the world, is by having a police force that is properly paid. But if we go back to what the municipal policemen use to make, their salary were not even five dollars a day. How can you expect those policemen not to be corrupt? He has to be corrupt. It is the only way to support the family».

«There was a pact several years ago that was sealed by a former president of Mexico that basically guaranteed impunity for the killers.

This is a pact that stemmed from a secret meeting and it took place in the state of Chihuahua. There was attended by judges, by police chief, by a bishop, by other high-level politicians and by Colombian drug lords, and the purpose of that meeting was to announce a pact.

The pact was described by this ex-president to the group they had convened to his meeting as an agreement with the Colombian drug cartels to sell Chihuahua State to a Colombian cartel, and the Chihuahua State would be divided up into territories and that unimaginable sums of money were to be made as a result of this pact.

We have before us today the result of that pact and probably others like of repeated in other parts of Mexico, a total mayhem, not a war by the cartels and the victims by standers these women».

«(...) the authorities will quickly produce suspects and then they would claim the cases are solved».

«At the time that the bodies of the young victims were found here, there was a wooden shack that existed at the time, but people who went inside described finding women's underwear, or other clothing belonging to women, blood in the walls, candles, and they also found an intriguing item that was turned over to the authorities after the police were contacted. It was a board about four feet high and three feet wide, but with an elaborate drawing. The board had the images of nude women sitting down, with long hair, tears, sad faces, army soldiers, marijuana plants... the volunteers turned that board over to the authorities and the authorities pledged them to have it analyzed for evidence. Six years later you go to the authorities and they act like it never existed and the board disappeared».

«The identities of the victims to the state are still in doubt. Because DNA tests failed to confirm their identities according to the new set the authorities provided».

«At one point, I decided the authorities are not investigating, so we need to investigate to find out who is killing the women and why».

«In fact, one detective in the state police sexual crimes unit boasted to me one night, a couple of years ago now, about how easy it was to find young whores women, and suggested that I described on the highway and I could pick up one of these young girls hitchhiking and take her into a residential neighborhood, and in his words of course it's all understood, and then boasted about how two nights before he had done that he was with a young sixteen-year-old girl. Really troubling. And no accountability, total impunity».

- *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006):

«Eran muchas las que estaban muriendo de esa manera y, al contrario, yo sentía de lo que decían las autoridades no era una cosa normal».

«El hallazgo, el cadáver de una mujer fue localizado el día 6 de octubre han pasado los días y no se tiene mayor información, no se ha identificado plenamente a esta persona».

«(...) hubo denuncias a la policía y la policía no intervino. Te ilustra también el grado de indolencia e indiferencia de las autoridades».

«De 1993 a la fecha tenemos 356 víctimas, con todo el respeto que se merecen no son números tan escandalosos».

«Era evidente que estas personas fueron torturadas para que se acusaran culpables».

«Esto no es justicia, estas investigaciones no tienen nombre, estas investigaciones no pueden encontrar a los culpables, estas investigaciones son para ganar elecciones».

«Me tienen detenido por un crimen que no cometí, me están inculcando de homicidio de mi prima».

«Encontraron materia orgánica en las uñas que no mandaron analizar, lo acaban de mandar analizar recién ahora en el 2003, en septiembre, casi 3 años después».

«No podemos poner a un policía por toda la ciudad, tenemos que realizar labores preventivas en los hogares, los padres tienen que volver atrás hacia la autoridad familiar. No podemos las autoridades realizar nuestro trabajo si ellos permiten que una menor de edad de 15 años esté llegando a su casa a las 6 de la mañana».

- *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* (Alex Flores y Lorena Vassolo, 2007):

«Eran muchas mujeres jóvenes que estaban asesinando a pesar de que las autoridades una y otra vez decían que estaban exagerando, que no eran muchas, que era como cualquier otra ciudad en el mundo».

«Suly Ponce. Fiscal especial de ciudad Juárez, 1999-2004. Se la ha tachado como negligente por no otorgar los recursos para las investigaciones y contribuyó a minimizar estos asesinatos ante los medios de comunicación».

«¿Quiénes podrían venir a tirar cuerpos aquí sin levantar sospechas de que están tirando cuerpos si no es la policía en sus vehículos oficiales?».

«Ha pasado más de una década de que se encontró la primera mujer asesinada y aún no hay responsables. Los cuerpos de seguridad México son indudablemente los menos eficientes del planeta, lo cual nos lleva a preguntarnos si el crimen organizado y las autoridades están involucrados en los asesinatos de Ciudad Juárez. De lo contrario cómo se explica que más de 450 mujeres hayan sido brutalmente asesinadas y aún no haya culpables ni justicia para las víctimas».

«En Juárez puede pasar eso porque el gobierno es cómplice de la matanza de mujeres».

«En febrero del 2001 llega Suly Ponce con su equipo al lote en donde se encontró a Alejandra y le hacen las tomas en la televisión y ahí está Suly Ponce a carcajadas recogiendo el cuerpo de Alejandra y lo más terrible es el trato que se le da a las familias, de que usted qué sabe, su hija ha de andar de prostituta, etc., etc.».

«Pero se revierte todo hacia las víctimas, siempre es culpar a las víctimas».

«Tiene la desvergüenza de un presidente que se retrata con esas familias ricas que se retratan impunemente y que te dice frente a los medios que ya los crímenes están resueltos, que además en todo el país ocurren crímenes así».

«Para mí el asunto Juárez es una vergüenza nacional y es inconcebible que esté pasando, pero eso estamos muy claros que es producto de las alianzas y de las complicidades que hay desde el poder».

«Han hecho una red de encubrimiento entre narcotraficantes, policía judicial, familias ricas que se sienten dueñas de las personas y de la tierra y de todo y mafias locales que han construido ahí un nudo de dominio y de asesinato».

«El más grave problema de este país es la corrupción y la impunidad».

«(...) aquí estamos conscientes de que los asesinos pertenecen a un grupo de poder que se mezcla con la clase política y la clase social alta, que tienen incluso ocasiones de quitar y poner gobernantes. Esa es una realidad».

- *Desde que no estás* (Rossella M. Bergamaschi, 2008):

«Para cuando ellos deciden tomar la denuncia de desaparición después de 72 horas, “es mucho tiempo, en 72 horas pudieron haber hecho mil cosas con ella”. Cuando ellos toman la denuncia nuestras hijas ya están muertas».

«Yo puedo decir y meto las manos al fuego por mi hija, mi hija no era puta y aunque hubiera sido, la peor, era mi hija».

«Pues es una decepción que siente uno, pues que las autoridades no nos oigan no nos escuchen».

«(...) hay muchos agentes involucrados en los casos.

«Que el mundo debe de saber que las autoridades mexicanas están más interesadas en la imagen que en resolver los problemas de los derechos humanos de las mujeres».

«Y bueno yo creo que completa el ciclo el hecho que la autoridad no ponen la atención que se requiere para este tipo de casos, es decir hay impunidad, una total impunidad desde siempre».

«Esta gente que está involucrada con los crímenes de mujeres tienen mucho poder, tienen mucho dinero, está mezclada con las clases sociales altas, con la clase política, incluso apoyan a la Iglesia, la Iglesia los apoya a ellos, con la clase empresarial... Entonces, a qué le vamos tirando, ¿verdad? Cuando nosotros estamos luchando contra ese fenómeno, contra este gran monstruo.

- *La carta* (Rafael Bonilla, 2009):

«Cuando nosotros vamos a la policía, que es a la cárcel de piedra, a reportar a mi hija, lo primero que nos dijeron fue que se había ido con el novio. Incluso que no la podíamos reportar como desaparecida hasta las 72 horas».

«Es que yo nunca vi nada. Es que yo de mi hija nunca vi nada. Yo nunca la identifiqué. Yo no más vi a mi hija salir bien y ya cuando me la regresaron yo nomás vi una bolsa de plástico que me dijeron “esta es Sagrario”. Pero yo a mi hija nunca la vi, ni cuando la encontraron, yo no vi nada».

«Los culpables son de la PGR. Y al mes de haber desaparecido ella se supo que fueron de la PGR. Y hasta ahorita no han hecho nada».

«Nosotros pedíamos la reconstrucción de hechos. ¿Qué es la reconstrucción de hechos? Que lo lleven a él y digan «aquí estábamos, así levantamos a Sagrario, recorrimos todo esto, y hasta aquí llegamos, y así, así...». Y nunca lo han hecho. Porque yo digo que las propias autoridades están involucradas en todo esto. Yo siempre lo he dicho. Porque, ¿por qué no han resuelto ni un caso de estos? No hay ni uno resuelto. Yo creo que el expediente de mi hija es un libro para mí, porque yo estoy aprendiendo muchas cosas. Aunque todavía muchas no las entiendo, yo trato de leerlo, aunque no puedo. Yo leo un rato y lo dejo, porque de plano yo me siento mal, me empiezan unos temblores que no puedo y lo que hago es que lo dejo».

-El brillo del sol se nos perdió ese día (Laura Salas, 2010):

«El primer día que pusimos la denuncia nos salieron que se fue con el novio, para qué la buscan que mañana vuelve, o estaba embarazada y se fue...».

«Yo creo que el volver a declarar para nosotros y para mí personalmente es agotador, es bastante agotador, pero creo que también es estrategia de ellos, ellos le apuestan bastante al desgaste».

«Tenemos un estado en que hay impunidad en la que hay cierta permisibilidad al asesinato y la violencia contra las mujeres porque finalmente los agresores no llegarán nunca a estar en la cárcel y a cumplir una sentencia».

«Hay una tendencia a relacionar el delito con la forma de vestirse o comportarse de la víctima especialmente culpándola en vez de dirigir la atención hacia el victimario. Este tipo de tratamiento refleja una discriminación inaceptable».

«Hay mucha prepotencia, hay mucho abuso de autoridad».

«No estaban ni capacitados ni comprometidos el personal que se encargó de buscarla, y no la encuentra la policía, alguien que paso por aquel arroyo la encontró».

«El estado deberá establecer procedimientos legales justos y eficaces para la mujer que haya sido sometida a violencia, que incluyan, entre otros, medidas de protección, un juicio oportuno y el acceso efectivo a tales procedimientos».

«Dos, tres agentes se portaron bien déspotas, bien prepotentes, y pues pienso que eso no debería ser, porque son las autoridades y para eso están, para ayudar a uno»

«El expediente está saturado de irregularidades, la situación tan particular como fue la de estar desaparecida, para empezar no la buscan y te dan un plazo de 72 horas para empezarla a buscar».

«(...) la discriminación en el acceso a la justicia y la falta de línea de investigación clara, la tercerización de las pruebas, la falta de un compromiso efectivo de los

ministerios públicos encargados de la investigación y especialmente la discriminación hacia las madres».

«Sabemos que hay un grupo de hombres ricos y poderosos que han asesinado a mujeres impunemente».

«Esos terrenos son propiedad privada de unos de los empresarios de aquí de la ciudad. Es difícil mencionar sus nombres, porque a nadie le gusta que ande divulgando, diciendo que, en su propiedad, sobre todo porque es propiedad privada, se diga que en su propiedad se han encontrado algunos cuerpos porque inmediatamente se vincula si ellos tuvieron algo que ver».

«Resulta, por coincidencia, por ejemplo, que el Lote Bravo en donde se encuentran los cuerpos múltiples en 1995 y Lomas de Poleo en donde se encuentran otro grupo de cuerpos en 1996, eran terrenos que son disputados y son terrenos que pertenecen a familias poderosas. No quiere decir que estas personas tuvieron que ver con los crímenes, pero se me hace muy raro que, por coincidencia, los cuerpos son sembrados en esos lugares. Podría ser para como un mensaje entre la propia mafia, un mensaje a estas personas que son los propietarios, un mensaje a la autoridad... Escogen los lugares así, al igual que seleccionan a las víctimas, también seleccionan los lugares en donde los van a tirar eventualmente».

«Lo que sé por las fuentes que incluyen a personas que han investigado agentes federales de México, hablan de hombres que pertenecen a familias poderosas que podrían estar involucrados en los crímenes o que podían saber tener información más directa de estos crímenes».

«El punto aquí es que las autoridades mexicanas saben muy bien quienes están detrás de estos crímenes y no han hecho nada al respecto, yo siento, en mi opinión, que se trata de un encubrimiento de personas que tal vez las autoridades –o porque les temen o porque les han pagado dinero–, otra razón ya no me cabe».

«Acuden conocidos personajes del medio empresarial y periodístico, así como agentes de las corporaciones policiacas».

«Hay personas cercanas al presidente a Vicente Fox a que podían estar involucrados en los crímenes».

- **Narcotráfico y violencia estructural**

- *Señorita Extraviada* (Lourdes Portillo, 2001):

«Uno de los negocios más importantes en la frontera es el narcotráfico que genera miles de millones de dólares al año».

«En 1999 el FBI informo que más de 200 cuerpos de mexicanos y norteamericanos estaban enterrados en los ranchos a las afueras de Juárez, todos ellos víctimas de narcotráfico».

«¿Qué es lo que está perfectamente claro? Lo que en un principio... Mi hipótesis o la hipótesis nuestra era: detrás de eso está el narcotráfico. ¿Por qué? Porque de alguna manera, no me importa el gobierno que sea, ni lo honorable que sea el gobernante en turno, ahí hay una fuerza viva que forma parte muy activa de esta sociedad y que se llama narcotráfico y que hay que sentarse a platicar con él, hay que invitarlo a la mesa. ¿Por qué? Porque es más poderoso que tú».

- *Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua* (Rafael Montero, 2005):

«Los presuntos responsables no son los drogadictos que encuentran en la calle o los jóvenes que bajo tortura confiesan. Son grupos de poder político y económico y que tienen que ver con el narcotráfico y que es cubierto por la policía y por complicidad».

- *Border Echoes-Ecos De Una Frontera* (Lorena Méndez Quiroga, 2006):

«That same year, in 1999, the F.B.I. is tipped off that there may be a hundred bodies buried at a couple of ranches in Juarez. Although only nine bodies were recovered, the case places sign of the drug cartels hold on the city».

«One of the things that people say occasionally is that top leaders of the drug cartels host sponsor parties with police, with light, music, exclusively for the parties, drugs, long tables, lines of cocaine, alcohol, marihuana, women... it's all free. That is part of the cartel».

«In 2002, the El Paso Times publishes "Death stalks the border". The series, by Diana Washington Valdez, the report covers the systematic murders of women in Juarez suggesting the two or more serial killers are involved. It also implicates drug dealers, violent gangs, copycat killers and powerful men. The Mexican government responds to the series with silence».

- *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006):

«(...) muchos desastres, muchas muertes, muchas violaciones, muchos asaltos. Aquí para que vivas está duro aquí. No vives aquí. Se te sale la movida y te friegas y te friegan aquí».

«Y hasta la fecha no ha habido alguien que diga "yo vi cuando fue secuestrado, cuando fue subida a la fuerza a un automóvil, etcétera". Esto significa que este grupo tiene un alto grado de especialización, ya saben cómo aproximar, cómo acercar, cómo atraer a la víctima y cómo secuestrarla».

«Lilia Alejandra García Andrade fue víctima del crimen organizado».

«Oscar Máynez, el jefe forense que examinó el cuerpo, sospecha que los mismos asesinos que la mataron a ella están involucrados en los crímenes anteriores».

- *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* (Alex Flores y Lorena Vassolo, 2007):

«Un grupo de hombres poderosos que han asesinado impunemente, narcotraficantes de bajo nivel que han asesinado y que nada se les ha hecho, dos pandillas extremadamente peligrosas que han asesinado como una manera de iniciar a sus nuevos miembros, luego tenemos a los imitadores, a los copy-cat que se aprovechan de todo esto para ocultar sus propios crímenes».

- *La carta* (Rafael Bonilla, 2009):

«El alto índice delictivo que se produce en la ciudad con estricto apego a los Derechos Humanos. Es la aplicación de la Ley Federal de Armas de Fuego y la lucha contra el narcotráfico».

«Ya cansados de la violencia que se vive, la inseguridad que había para las muchachas que iban al trabajo».

- **Urbanización deficiente**

- *Señorita Extraviada* (Lourdes Portillo, 2001):

«En ciudad Juárez nada es predecible y constante. La ciudad crece desmedidamente, los barrios aparecen de la noche a la mañana, carecen de direcciones, de agua o teléfonos».

- *Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua* (Rafael Montero, 2005):

«Viven en circunstancias precarias son mujeres que se ven obligadas a viajar solas recorriendo el autobús, grandes distancias que van desde las colonias pobres hasta sus lugares de estudio y/o trabajo».

«Antes de vivir aquí en Lomas de Poleo en la parte baja llegamos a la parte alta y era más difícil porque no teníamos agua, no teníamos luz. Batallamos muchísimo y pues teníamos que subir caminando media hora y así con el calor o el frío teníamos que caminar la media hora para agarrar la ruta para llegar a la maquiladora. Eran dos camiones y de regreso igual. Regresábamos en la noche, teníamos que subir caminando».

- *La carta* (Rafael Bonilla, 2009):

«Y de repente se prende toda la lumbre de la casita. Empezó en un ladito y luego arrasó todo. La señora no tenía ni luz».

«Les decía que no, que no íbamos a permitir que nos quitaran la luz, que le quitaran a la gente la energía eléctrica».

- **Migración**

- *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006):

«Me llamo Gaudencia Valencia y tengo 18 años. Vengo de Minatitlán, Veracruz, y apenas tengo un mes y me hice tres días. Salí un jueves y llegué el sábado. Es muy cansado el viaje. Viajar sentada..., nunca había viajado tanto tiempo. es la primera vez que vengo. Me imaginaba más o menos como Veracruz».

- *Desde que no estás* (Rossella M. Bergamaschi, 2008):

«Esa problemática de pobreza provoca una migración constante a Ciudad Juárez».

- **Activismo (sororidad, empoderamiento, resiliencia, denuncia, memoria...)**

- *Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua* (Rafael Montero, 2005):

«Nos hemos unidos para seguir en la búsqueda (...). Estamos unidas también para buscar justicia, para pedir justicia».

«Las organizaciones no gubernamentales se volvieron la única respuesta a los reclamos de justicia de los familiares de las víctimas. Primero en la ciudad de Juárez, después en la ciudad de Chihuahua. Su participación ha sido definitiva, ayudaron a romper el silencio y el olvido».

«Gracias a la presión y denuncias constantes de las oenegés se logró captar la atención nacional e internacional. También gracias al trabajo de las diferentes organizaciones se apoya a los familiares de las víctimas, hay seguimiento riguroso de todos los casos, se han creado redes alternativas de información, se han realizado marchas de protesta, se abren foros de análisis y discusión, se ha convocado a organismos internacionales, se obligó a las más altas autoridades a escuchar a los familiares de las víctimas».

«Las voces de las organizaciones Justicia Para Nuestras Hijas y Nuestras Hijas de Regreso a Casa fueron escuchadas en diversos foros, informaron, presentaron pruebas, denunciaron, condenaron y exigieron que encuentren a los asesinos, que encuentren a las desaparecidas, castigos a las autoridades responsables, inmediata libertad a los presuntos responsables víctimas de torturas, atención a los casos de la ciudad de Chihuahua».

«Somos madres de familia, somos abuelas, profesionistas, académicas, somos mujeres que desde hace muchísimos años venimos trabajando en pro de las mujeres tratando de erradicar la violencia, tratando de cambiar la cultura misógina».

«Esta túnica gigante representa, por una parte, la humildad que queremos vivir en esta marcha, pero también la ausencia de las mujeres que, aunque quisieran, no pueden marchar porque están muertas».

«Evangalina Arce, madre de víctima y miembro del comité independiente de derechos humanos de Chihuahua, fue intimidada y agredida en una calle de Ciudad Juárez. (...) Marisela Ortiz, defensora de los derechos humanos que trabaja en Nuestras Hijas de Regreso a Casa ha sido amenazada y sufrió un atentado. (...) Mirian García, esposa de Víctor Javier García Uribe, “El Cerillo”, fue amenazada por dos hombres no identificados que entraron a la fuerza a su casa. (...) Norma Ledezma, madre de víctima y militante de Justicia Para Nuestras Hijas, recibió amenazas y su esposo y su hijo han sido perseguidos y hostigados. (...) Lucha Castro, abogada coadyuvante de familiares de víctimas está amenazada por la Procuraduría General de Justicia del Estado de Chihuahua. (...) Esther Chávez Cano fue amenazada por investigar las desapariciones y asesinatos de mujeres».

«A pesar de las campañas de descalificación, hostigamiento y amenazas, las organizaciones civiles siguen viviendo y trabajando en la búsqueda de la verdad y la justicia».

- *Border Echoes-Ecos De Una Frontera* (Lorena Méndez Quiroga, 2006):

«Activists from around the world have come to Juarez to pressure Vicente Fox’s administration to take over the investigations at a federal level».

«The mothers of the murdered victims attempt to confront the state prosecutor. He refuses to meet with them».

«Women in black to see and asked me if I could help them, because they wanted to organize but they wanted to have more connection and communication with Latinos in the United States. They wanted to be like build the bridge to land women in the U.S. who would be in solidarity with the mothers. And I thought we should do some kind of street level protest and action in support of the mothers who were coming to Washington. But that we could use the Internet to generate more awareness of the issue and also to do a city in a virtual city».

- *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006):

«Esperamos y le rogamos a Dios, nuestro Señor, que junto a Lilia también se encuentren Claudia, Silvia, Eva y todas esas jovencitas que han sido victimadas.

Berenice..., si alguien más recuerda algún nombre que quiera mencionar... Adriana, Fabiola, Francisca, Eugenia, Elena, Hilda, Ignacia, Inés. Isabela. Guísela, Iveth, Esperanza, Sagrario, Gabriela, Estela...».

«Que el gobierno vea que estamos dispuestas a luchar y que estamos en contra de él, que queremos que nos dé una respuesta sobre los casos de nuestras hijas».

«En ese momento estaban todas las mamás uniéndose en una lucha por encontrar a sus hijas. (...) en las noches pegaban volantes en diferentes lugares, constantemente llegaban a la Procuraduría a preguntar qué noticias nuevas habían».

«¡Todas son nuestras hijas! ¡Todas son nuestras muertas! ¡Basta de impunidad! ¡Ninguna asesinada más! ¡Queremos a nuestras hijas de regreso a casa! ¡¿Quién las mató?! ¡Respóndanos Fox!».

«Nosotros no venimos en busca de pleitos, no más venimos a pedir justicia. (...) Vamos a luchar hasta el día que nos muramos luchando».

- *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* (Alex Flores y Lorena Vassolo, 2007):

«Las mujeres con las fuerzas unidas que la resistencia cultiva crean nuevos caminos de lucha contra la sociedad machista y patriarcal del gobierno derechista impune».

«Lo que estamos buscando es un futuro mejor para ellos porque una tercera parte del proyecto habla de la educación. Queremos formar becas, queremos que a cada uno de estos niños no se le dificulte su paso por la vida».

«¿Quien en el mundo juzgara al gobierno mexicano por la negligencia de género? Las mujeres creen en la verdad, se unen y reclaman justicia. Ellas son la esperanza, demandan respeto a la dignidad humana, promueven la igualdad entre el hombre y la mujer y luchan por eliminar todo tipo y formas de violencia hacia las mujeres. Las mujeres están proclamando el derecho a vivir sin terror».

- *Desde que no estás* (Rossella M. Bergamaschi, 2008):

«Nosotros no nos quedamos callados, nosotros siempre estamos luchando, pidiendo justicia pidiendo a los asesinos de Sagrario. Desde ahí creo que empezó nuestra lucha. A raíz de que pasó lo de Sagrario se conformó un grupo que le pusimos Voces in Eco. Fue con lo único que pudimos presionar a las autoridades: con protestas, con marchas, con gritos. (...) Iniciamos la campaña de las cruces sobre el fondo rosa que fue una protesta que hasta el momento esta permanente. Fue idea de Guillermina, mi hija, que representa al grupo, porque veíamos que todas las pancartas que poníamos las autoridades no las volaban al aire o las mojaban y se nos echaba a perder. Se le ocurrió lo de las cruces que iba ser una protesta más permanente».

«Seguían desapareciendo niñas y apareciendo asesinadas y nosotros lo único que teníamos era manos para ayudarles a pegar volantes de esas niñas, hacíamos el tiempo

para acompañarlos a que fueran a poner la denuncia y no le pasara lo que a nosotros: tener que estar tocando puertas y que nunca nos abrieran».

«A parte de todo lo que investigué, les di información de todo para que ellos hicieran esas investigaciones. Nunca las hicieron. Entonces yo he seguido la lucha».

«Me pusieron unos papelitos en donde decía que, si yo pedía algo o decía algo de ellos, se iban a llevar a la niña».

«Yo me fui al centro y me agarraron tres personas grandes que digo, parecían judiciales. Me golpearon, me tuvieron que internar, me operaron. Después me rodearon aquí en mi casa».

«Ya nos han ocurrido muchas cosas. Ya, por ejemplo, yo saliendo de aquí de mi casa me han cerrado el paso entre tres vehículos. Pude distinguir que uno de los tripulantes de unos de esos vehículos era un agente judicial del estado».

«Pues siento que en el dolor también hay un poco de unión y de felicidad, porque el hecho de intercambiar sus experiencias, de entender que no estaban solos, de que hay otros niños que están pasando por la misma situación, pues empezó a generar en ellos un cambio».

«Este es un recuerdo que yo tengo porque, aunque yo no la puedo ver, no la puedo tocar, yo la tengo en mi corazón».

«Yo pienso que con que la recuerde yo soy feliz».

«Yo siento que ella sigue viva, que no ha muerto para nosotros, como madre... Ellas van a morir cuando ya no las recuerden».

«Si todas hemos pasado por lo mismo, no me siento la que sufre más».

«Uno tiene ahí el dolor y cuando nos vemos, nos vemos con amor, yo siento lo que ella siente».

«Las aprecio, las quiero. Me ha entrado un cariño, así, como de dentro del corazón».

- *La carta* (Rafael Bonilla, 2009):

«Cuando pasaban los casos, la gente como que se quedaba así callada. Les entregaban un cuerpo y creían que ahí terminaba todo: que encontraban a su hija muerta, la sepultaban y ya. Pero en el caso de nosotros, la familia, cuando encontramos a Sagrario, no termina. Ahí empieza. Ahí empieza, cuando nosotros la encontramos a ella».

«Queríamos saber quién tenía niñas desaparecidas para poderlas apoyar. Aquí teníamos una cruz que tenía el símbolo de justicia, como las cruces que están en los postes. En el mes de septiembre del año pasado, cuando se inauguraron estas nuevas oficinas, nos la quitaron».

«Después de que a mi hermana la encuentran asesinada, empezamos a unirnos con otras mamás. Ellas empezaron a acercarse a nosotros porque nosotros no teníamos ni idea, no nos interesaba nomás que nuestra hermana».

«Empezamos a compartir experiencias, a compartir parte de la tragedia de cada familia y nos dimos cuenta de que no éramos los únicos en Ciudad Juárez».

«Era un reclamo muy directo hacia nuestras autoridades. Por lo que ya había pasado, era un reclamo por lo que podría pasar».

«Eran exclusivamente familiares porque no contábamos ni con abogados, no contábamos con psicólogos, no contábamos con gente... capacitada, se podría decir».

«Y seguir luchando por que detengan a los asesinos. Y se les castigue, porque no es fácil en esta lucha. Seguir tantos años luchando y que el gobierno no esté haciendo nada porque son personas que están implicados en las desapariciones de nuestras hijas».

Rótulo: «De la memoria, sólo vale el don preclaro de evocar los sueños». Antonio Machado

Cantos: «La barca en que me iré lleva una cruz de olvido, lleva una cruz de amor y en esa cruz sin ti me moriré de hastío...».

Cantos: «Paula, mujer de amor, mujer valiente, lucha y dolor. Paula, tu voz es fuerza, eres guerrera de corazón. Tu llanto triste y tu valor se conjugaron en mi canción. En tu mirada vemos la luz de la esperanza y la razón. Paula, Paula, Paula. Tu voz quiere fluir, abre caminos para seguir. Paula, tu voz es grito. Te anhelo y sueño para vivir. Paula, arde tu sangre, tienes coraje, tienes pasión. Tu llanto triste y tu valor se conjugaron en mi canción. En tu mirada vemos la luz de la esperanza y la razón».

«Todas las madres sentimos ese dolor muy fuerte, porque fue una hija, un pedazo de nosotros que se nos perdió».

-El brillo del sol se nos perdió ese día (Laura Salas, 2010):

«Somos las mujeres las que vivimos la violencia, somos las mujeres las que lo mismo hacemos un cartel, que hacemos un volante, que hagamos la denuncia internacional, que estamos en el Congreso impulsando legislación. Aquí, el papel de las mujeres ha sido fundamental. (...) El dolor no nos ha hecho salir fuera y emprender esas acciones que han sido fundamentales para visibilizar el feminicidio en todo el país».

«Tu puedes ayudarme en llevar mi problema y yo el tuyo, yo te escucho llorar a veces, tú me vas a escuchar a veces a mí. Entonces creo que esto es el mayor fortalecimiento que hemos tenido como asociación y es lo que nos da la fuerza para mantenernos. (...) El dolor de nuestras hijas nos levanta, no nos deja caernos».

«Aunque pierdes otras cosas, pero yo le hice una promesa a mi hija, que le iba a buscar justicia, y creo que se la estoy cumpliendo, aunque sea lo último que yo haga»

«Y aquí estoy y voy a luchar hasta el final, hasta Dios me permita vivir. Tengo que hallarla, y tengo que buscarla. Voy a luchar como las demás mamás que los están haciendo, unirme a ellas y todas apoyarnos y salir adelante a buscar a nuestras hijas».

- **Feminicidio (desigualdad de género y cultura patriarcal, trata)**

- *Señorita Extraviada* (Lourdes Portillo, 2001):

«Si tú revisas el caso de Sagrario, a Sagrario le sacaron varias fotos, antes de que se la llevaran, probablemente. En la maquila es muy común que te tomen fotos de cuerpo entero. Hay fotógrafos los viernes cuando te pagan y “a ver, modele”. Revisa las fotos que le sacaron a Sagrario y parece una modelo. Entonces yo decía: “bueno, hay que buscarle también por ese lado porque, hasta donde yo tengo entendido las escogen por fotografía».

- *Preguntas sin respuesta: Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua* (Rafael Montero, 2005):

«El feminicidio implica impunidad social, impunidad hasta ahora que debemos hablar de feminicidio, y quiero decir que las autoridades actuales llevan responsabilidad en el problema, sean federales o sean locales».

«Aunque todos los asesinatos tengan connotaciones sexuales o no, parten del mismo principio, la misogonia. Son la forma extrema de la misoginia en donde el género de la víctima es un factor significativo del crimen, el uso del cuerpo de la mujer ya sea para descargar la furia del macho en los casos de violencia intrafamiliar, venganzas, asaltos, homicidios culposos o para realizar supuestas celebraciones de narcos, orgías de magnates, cacerías de juniors, ritos satánicos o películas snuff, o para traficar sus órganos, todo esto da cuenta de un sistema que consume los cuerpos de las mujeres como objeto sin valor y garantiza las actividades del crimen organizado».

«Hasta hace una legislatura se hablaba de los crímenes de mujeres en Ciudad Juárez, hoy hablamos de los feminicidios en la República mexicana para vergüenza nuestra. No solo no pudimos detener los crímenes en ciudad Juárez, no solo no pudimos combatir la impunidad, sino que además se presentan –al parecer, no tenemos aún la confirmación– casos raros graves en otros estados del país».

«En realidad nadie sabe cuántas mujeres han sido asesinadas o están desaparecidas en Ciudad Juárez Chihuahua. (...) La verdad es que nadie sabe con certeza cuántas mujeres están desaparecidas, nadie se sabe si existen más víctimas cuyos cuerpos podrían haber sido desaparecidos y ocultados por los asesinos o por las propias autoridades».

«No se vale que nos sigan confundiendo, que sigan peleándose en las cifras de víctimas. El hecho es que fueron crímenes».

- *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006):

«La cifra que llevo yo son de 432 ya en consulta con los expertos y con otras fuentes de primera mano».

- *Juárez: la ciudad donde las mujeres son desechables* (Alex Flores y Lorena Vassolo, 2007):

«Que existe un fenómeno de feminicidio no lo ignorábamos».

«El feminicidio es un *business*, es un negocio del Estado en coordinación de transnacionales del sexo. Entonces hablar de feminicidio es hablar de una nueva empresa, una empresa transnacional o, una empresa multinacional, esto es el feminicidio».

«Es un país, efectivamente, como tantos en América Latina, muy machista».

«Incluso los obispos de ese estado y de otros lugares de la República han dicho que las mujeres son culpables por salir a la calle a ciertas horas, porque son jovencitas y trabajan. La misoginia, el odio a las mujeres o el desprecio a las mujeres por ser mujeres, sigue siendo un asunto fundamental en la cultura mexicana».

«El yunque es una agrupación de ultraderecha que es capaz de cualquier cosa por implantar su visión en el mundo, sus ideas, por reventar los derechos de las mujeres para decidir sobre su cuerpo, su sexualidad, su libertad, sobre su vocación».

«La foto de cuerpo entero para darle su registro de permiso de trabajar en la maquila, pero la foto de cuerpo entero, y esto ha sido denunciado por varias madres y también afuera de la maquila hay fotógrafos y aprovechando la vanidad de las jovencitas le sacan cada fotografía y entonces elaboran catálogos y con esos catálogos se solicitan las mujeres. Pero muchos de esos catálogos van a los Estados Unidos. Entonces los hombres con mucho dinero vienen a México en avionetas, al desierto de Juárez, en donde hay unos ranchos que son como oasis en el desierto».

- *Desde que no estás* (Rossella M. Bergamaschi, 2008):

«(...) el término feminicidio tiene que ver con asesinatos contra mujeres por el simple hecho de que son mujeres. Son crímenes de género».

«(...) es el asesinato sistemático de mujeres por el solo hecho de ser mujeres».

«Yo calculo que han de ser ahorita ya con este año unas 512, pero es un juego de cifras esto es otra demostración de que esta guerra hay cifras y lo que han hecho para confundirnos y minimizar el problema».

- *El brillo del sol se nos perdió ese día* (Laura Salas, 2010):

«El feminicidio tiene un impacto en la familia y en particular en las madres, tanto por el hecho traumático de la desaparición y la muerte de una hija o de un familiar, como por la impunidad que le sigue a ese hecho».

«El tema del feminicidio empieza a surgir principalmente en Ciudad Juárez, más adelante en Chihuahua y, como sabemos, ahora se ha extendido a otras entidades federativas. Es la muerte violenta de una mujer o de mujeres por el simple hecho de ser mujeres, es la forma más extrema de misoginia y que conlleva un factor de sexismo que es lo que hace que sea necesario que se visualice para diferenciarlo de términos neutros como serían el homicidio, el asesinato».

«Según cifras del Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio, entre 1995 y 2007 se documentaron 553 casos de mujeres asesinadas en Chihuahua y Ciudad Juárez».