

TERRORISMO DEL GÉNERO EN LA FRONTERA DE EUA-MÉXICO

Asesinato, mujeres, y justicia en *Señorita extraviada* de Lourdes Portillo

Ninguna pasión roba a la mente tan eficazmente todos sus poderes de acción y razonamiento como el miedo. Para hacer cualquier cosa terrible, la oscuridad parece ser en general necesaria. EDMUND BURKE

La pregunta obligada de cualquier persona que va a Ciudad Juárez se refiere a las muertes violentas de las mujeres. A las mujeres visitantes, la ciudad las atemoriza; cuando salen se les advierte sobre el riesgo que corren. Aunque, les dicen (los hombres), 'no te preocupes, no eres el prototipo, ya no eres joven, no tienes diecisiete años, no eres morena'.

JULIA MONARREZ FRAGOSO

Hay psicosis en Ciudad Juárez: media hora de retraso de una mujer a su hogar es suficiente para que los familiares estén pidiendo ayuda para localizarla. SULY PONCE

TERRORISME DE GENRE À LA FRONTIÈRE MEXIQUE-USA

Assassinat de femmes et justice dans
Señorita extraviada (Démouillelle perdue)
de Lourdes Portillo

Aucune passion ne dérobe aussi efficacement à l'esprit toutes ses facultés d'actions et de raisonnement que la peur. Pour faire n'importe quoi de terrible, l'obscurité semble être en général nécessaire.
EDMUND BURKE

La question obligée à quiconque allant à Ciudad Juárez porte sur les morts violentes des femmes. Les femmes qui sont de passage ont peur de cette ville ; quand elles sortent on les avertit du risque qu'elles courent. Cependant on leur dit (les hommes), 'T'en fais pas, tu n'as pas le type, tu n'es plus assez jeune, tu n'as plus dix-sept ans, tu n'es pas brune'.

JULIA MONARREZ FRAGOSO

Il y a une psychose à Ciudad Juárez : qu'une femme arrive en retard d'une demi-heure chez elle, et c'est assez pour que la famille demande de l'aide pour la retrouver. SULY PONCE



photo : José Guadalupe Pérez

INTRODUCCIÓN

Este ensayo examina las políticas de representación en el documental *Señorita extraviada* de la cineasta chicana Lourdes Portillo (2001). Me enfoco en las estrategias de narrativa e imagen usadas para tratar las experiencias de violencia sexual y de género sufridas por centenares de mujeres que han desaparecido, sido torturadas, violadas y asesinadas por casi una década en la ciudad fronteriza de Juárez, Chihuahua, frente a El Paso, Texas. Hablo de cómo Portillo toma el problema de la resistencia en una sociedad donde las instituciones y agentes del estado apoyan prácticas de terror contra sus ciudadanos; entiendo la función del terror como una herramienta para la dominación sociopolítica. Argumento que las estrategias que Portillo emplea funcionan para más allá del miedo tallando un nicho para expresar y reconocer el dolor y el sufrimiento con la meta de ayudar en el proceso de curación y en la lucha por la justicia para las víctimas y sus parientes.

La película de Portillo deja muy clara la complicidad del estado en estas atrocidades, particularmente las oficinas de procuración de justicia, confirma la ausencia de los derechos civiles y humanos para las mujeres en México y la urgencia de organizarse para exigir estos derechos. Su película presenta una crítica de la globalización que comienza con las secuencias de la apertura. La narración fuera de cuadro acompañada por fotografía hiperacelerada con tomas largas de la bulliciosa ciudad fronteriza, la directora declara, “Ciudad Juárez es la ciudad del futuro. Como modelo de globalización es una ciudad girando fuera de control”. Demostraré que la película de Portillo no se suscribe a la teoría popular que fatalísticamente cree que el aumento de los crímenes contra mujeres, o feminicidio (homicidios femeninos permitidos por el estado), son simplemente un subproducto de la industrialización, modernización, y globalización rápidas que Juárez está experimentando, transformaciones que exigen cambios en las relaciones sociales y redes sociales. Como una crítica de la globalización, la película trabaja como vehículo para estimular el movimiento fronterizo de la solidaridad ya en curso. Vista desde esta perspectiva, la película trata sobre la “hermandad global” Además, desde que los asesinatos, desapariciones, y torturas comenzaron con la entrada oficial de México a la economía global, neoliberal decretada por el Tratado de Libre Comercio, el problema de estas atrocidades no es simplemente de México, es también un problema internacional y particularmente debería de preocupar a los Estados Unidos. Desde luego estos casos altamente publicitados de violencia contra las mujeres son una expresión de un continuo odio patriarcal hacia las mujeres, y en particular de la independencia económica y sexual que las mujeres en la zona de la frontera han alcanzado en la última década. Estos cambios plantean una amenaza para

INTRODUCTION

Cet essai examine les politiques de représentation dans le documentaire *Señorita extraviada* de la cinéaste chicana Lourdes Portillo (2001). Je me situe dans les stratégies narratives et d’image utilisées pour traiter la violence sexuelle et de genre subies par des centaines de femmes qui ont disparu, ont été torturées, violées et assassinées durant presque dix ans dans la ville frontalière de Juárez, Chihuahua, en face d’El Paso, Texas. Je parle de la façon dont Portillo prend le problème de la résistance d’une société où les institutions et les agents d’État appuient des pratiques de terreur contre leurs citoyens ; je comprends la terreur comme un outil de domination socio-politique. J’argumente que les stratégies qu’emploie Portillo portent au-delà de la peur, ouvrant ainsi un espace d’expression et de reconnaissance de la douleur et de la souffrance dans le but d’aider le processus de guérison et la lutte pour la justice à rendre aux victimes et à leurs familles.

Le film de Portillo montre bien clairement la complicité de l’État dans ces atrocités, en particulier des bureaux de surveillance, elle confirme l’absence de droits civils et humains pour les femmes au Mexique, et l’urgence de s’organiser pour les exiger. Son film présente une critique anti-globalisation qui commence avec les séquences initiales. La narration hors champ est accompagnée d’une photographie hyper-accelerée en plan éloigné de la bouillonnante ville frontalière, la cinéaste déclare : “Ciudad Juárez est la ville de l’avenir. En tant que modèle de globalisation, c’est une ville qui tourne de façon incontrôlée”. Je démontrerai que le film de Portillo ne souscrit pas à la théorie populaire qui croit avec fatalisme que l’augmentation des crimes contre des femmes ou homicides féminins permis par l’État, ne sont qu’un sous-produit de l’industrialisation, de la modernisation et de la globalisation rapides que subit Juárez, toutes transformations qui exigent que les relations et les réseaux sociaux changent. En tant que critique de la globalisation, le film agit comme véhicule stimulateur du mouvement frontalier de solidarité en cours. Vu dans cette perspective, le film traite de « fraternité globale ». De plus, si l’on considère que les assassinats, disparitions et tortures ont commencé avec l’entrée officielle du Mexique dans l’économie globale et néo-libérale décrétée par le Traité de Libre Échange, le problème de ces atrocités n’est pas que mexicain, mais bien un problème international qui devrait préoccuper en particulier les USA. Bien sûr, ces cas très médiatisés de violence contre les femmes sont l’expression d’une haine patriarcale continue envers les femmes, et en particulier envers l’indépendance économique et sexuelle que les femmes de la zone frontalière ont atteinte ces dix dernières années. Ces changements présentent une menace pour certains hommes qui tentent de

algunos hombres que procuran revertir los cambios dentro de las relaciones de poder de género a través de actos de aniquilación que desfiguran literalmente cuerpos de mujeres y aterrorizan a la población entera. El hecho de que a los culpables no hayan sido llevados a la justicia habla de la normalización e institucionalización sistemática de la misoginia.

MUJERES, ASESINATO, JUSTICIA

*Se puede medir el progreso del país
por el progreso de las maquiladoras.*

CARLOS FUENTES

*Los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez son los
más crueles de México, pues en esta ciudad fronteriza
a las mujeres se les considera peor que basura.
La violencia y la impunidad de las autoridades las
convierte en objetos de tiro al blanco.*

ELENA PONIATOWSKA

*La desesperación y miedo de las familias de vivir en
tal inseguridad al ver a las hijas salir del hogar sin
saber si van a regresar, y los casi 300 asesinatos y más
de 450 desapariciones no son motivo que afecte la
voluntad de nadie de poner un freno a estos hechos.*

Dejemos de ser cómplices de esta situación.

*Hacemos un llamado desesperado a todo aquel que
su conciencia le exija hacer un mínimo esfuerzo
por apoyar esta lucha en contra del
feminicidio que parece no tener fin.*

*Cada uno de nosotros, en nuestro ámbito
de desempeño puede participar.*

COMITÉ PROMOTOR DE LA CAMPAÑA

¡ALTO A LA IMPUNIDAD: NI UNA MUERTA MÁS!

Si el progreso económico y social de México fuera medido por el progreso de las maquiladoras como afirma un personaje en una reciente historia corta de Carlos Fuentes, entonces los costos sociales y ambientales del progreso serían en el mejor de los casos ambiguos sino completamente deprimentes. Viendo el panorama general en Juárez, uno no necesita ser sociólogo o un experto en relaciones internacionales o terrorismo para sugerir que hay una guerra en contra de las mujeres mexicanas jóvenes, pobres y morenas. Ésta es una guerra de proporciones genocidas que está siendo emprendida contra uno de los sectores más olvidados de México, las mujeres jóvenes que emigran de diferentes partes del país a Juárez atraídas por la perspectiva de empleo en uno de los centenares de maquiladoras que funcionan a lo largo de la frontera de México y Estados Unidos. Esta guerra no involucra armas de fuego convencionales. La guerra tiene tres ramificaciones: una guerra física pele-

reinvertir los cambios en las relaciones de poder de género, a través de actos de anéantissement que défigurent littéralement les corps des femmes et terrorisent la population tout entière. Le fait que les coupables n'ont pas été portés en justice révèle la normalisation et l'institutionnalisation systématique de la misogynie.

FEMMES, ASSASSINAT, JUSTICE

*On peut mesurer les progrès du pays
par ceux des usines de montage.*

CARLOS FUENTES

*Les assassinats de femmes à Ciudad Juárez sont les
plus cruels du Mexique, car dans cette ville frontalière
on considère les femmes plus bas que terre.
Elles deviennent des cibles à cause de la violence et
de l'impunité des autorités.*

ELENA PONIATOWSKA

*Le désespoir et la peur des familles de vivre dans une
telle insécurité, en voyant que leurs filles sortent de
chez elles sans savoir si elles vont rentrer, les presque
300 assassinats et plus de 450 disparitions ne suffisent
pas à faire naître chez quiconque la volonté que cela
cesse. Cessons d'être complices de cette situation.*

*Nous lançons un appel désespéré à tous ceux dont la
conscience exige qu'ils fassent un effort minimal pour
soutenir cette lutte contre les meurtres de femmes qui
semblent ne jamais finir.*

Chacun d'entre nous, où qu'il vive, peut participer.

COMITÉ PROMOTEUR DE LA CAMPAGNE

HALTE À L'IMPUNITÉ : PAS UNE MORTE DE PLUS !

Si le progrès économique et social du Mexique se mesurait à celui des usines de montage, comme l'affirme un personnage d'une récente nouvelle de Fuentes, les coûts sociaux et environnementaux seraient alors dans le meilleur des cas ambiguos, ou bien totalement déprimants. Si l'on voit le panorama général à Juárez, il ne faut pas être sociologue ni expert en relations internationales ou en terrorisme pour penser qu'il s'y livre une guerre contre les femmes mexicaines, jeunes, pauvres et brunes. C'est une guerre aux proportions de génocide, livrée contre un des secteurs les plus oubliés du Mexique, les jeunes femmes qui émigrent de diverses parties du pays vers Juárez, attirées par les emplois possibles dans l'une des centaines d'usines de montage qui tournent le long de la frontière entre le Mexique et les USA. Cette guerre n'utilise pas les armes à feu conventionnelles. Elle a trois ramifications: la guerre physique, subie par le corps des femmes, la guerre psychologique

ada en los cuerpos de las mujeres; una guerra psicológica que propaga miedo entre las mujeres y los hombres que viven en Juárez que sienten que ellos, su familia o amigos podrían ser las siguientes víctimas; y una guerra de la retórica que es librada por las instituciones del estado, los medios, las industrias corporativas, los intelectuales, los artistas, y las organizaciones no gubernamentales todos luchando para conseguir una ventaja en cómo interpretar estos crímenes inductores de traumas contra las mujeres. Cómo el feminicidio consigue ser clasificado determina las políticas sociales a ser implementadas para poder frenar la violencia y la impunidad.

qui propage la peur parmi les habitants de Juárez qui voient en leur famille, leurs amis ou eux-mêmes peut-être les prochaines victimes, et une guerre rhétorique livrée par les institutions de l'État, les médias, les industries corporatives, les intellectuels, les artistes et les ONG, tous en lutte pour obtenir un avantage dans l'interprétation de ces crimes traumatisants contre les femmes. La façon de classer les meurtres de femmes détermine les politiques sociales à appliquer pour freiner la violence et l'impunité.



photo : José Guadalupe Pérez

Desde mediados de los años sesenta, las corporaciones de manufactura se han trasladado a México atraídas por incentivos fiscales y por la disponibilidad de una abundante mano de obra barata. Estas fábricas son sobre todo plantas de montaje de propietarios extranjeros para mercancías a ser exportadas al mercado de Estados Unidos. Ochenta por ciento de todas las maquiladoras son de corporaciones estadounidenses. Antes de que la recesión global se agudizara desde principios del nuevo milenio, más de 3.000 compañías se trasladaron a México, empleando más de un millón de trabajadores. En Juárez la industria de la maquila emplea cerca de 185.000 trabajadores. A escala nacional, la industria de la maquila produce alrededor de 16 mil millones de dólares de impuestos por año, siendo una de las inversiones más grandes y lucrativas del gobierno mexicano. En este contexto aparente de prosperidad económica para muchos y poco después de la ratificación del TLC a principios de los noventa, las mujeres comenzaron a desaparecer, algunas han sido encontradas brutalmente violadas y asesinadas, sus cuerpos

Depuis le milieu des années 60, les corporations de manufactures se sont installées au Mexique, attirées par les encouragements fiscaux et par l'abondance de la main d'oeuvre à bon marché. Ces usines sont surtout des propriétés étrangères de montage de produits exportés aux USA. 80% de toutes les usines de montage appartiennent à des corporations étatsuniennes. Avant la récession globale qui s'est accentuée depuis le début du siècle, plus de 3 000 compagnies se sont installées au Mexique, employant plus d'un million de travailleurs. A Juárez, l'industrie de montage emploie près de 185 000 travailleurs. A échelle nationale, cette industrie produit environ 16 milliards de dollars d'impôts par an, ce qui en fait l'un des investissements les plus élevés et les plus lucratifs du gouvernement mexicain. Dans ce contexte d'apparente prospérité économique pour beaucoup, et peu après la ratification du Traité de Libre Échange au début des années 90, les femmes ont commencé à disparaître, certaines ont été trouvées brutalement violées et tuées, leurs corps mutilés jetés dans des rigoles, comme des ordures. Jusqu'à présent, plus

mutilados tirados en zanjias como tantos empleos desechables. Hasta la fecha más de 300 mujeres han sido asesinadas y alrededor de 400 han desaparecido.

Al hablar de las experiencias de violencia sexual contra mujeres, la construcción de género en el estado, y su relación con la ley nacional e internacional, el activista y académico Heaven Crawley argumenta que “la disciplina social y política de las mujeres está efectuada a través de su sexualidad, y con el uso de la violencia sexual como arma de la represión política. Esta violencia está dirigida no sólo a los cuerpos atacados, sino a través de ellos al cuerpo político, de modo que ambas, persona y sociedad quedan tan desintegradas que se paralizan. La violencia afecta no solamente a los individuos que experimentan el dolor y el trauma internamente; también se extiende a través de sectores enteros de la población. El documental de Portillo deja en claro que hay una intensa carencia de protección de parte de la ley local para las mujeres en Juárez. La impunidad con la cual los asesinos funcionan junto con la flagrante complicidad de los funcionarios locales, envía un mensaje claro a las mujeres: las instituciones del estado no ofrecerán ninguna protección o seguridad porque no las consideran suficientemente importantes. Esto acentúa la misoginia desenfrenada (quizás no significativamente peor que en otras naciones) en la sociedad mexicana y las raíces históricas del gobierno autoritario de México que ha producido una cultura política violenta. También confirma el valor tan bajo que el estado mexicano y el capital transnacional le otorga al trabajo y a los cuerpos de mujeres pobres y morenas.

A pesar de la presión hecha por las familias de las víctimas, las organizaciones no gubernamentales, nacionales e internacionales, incluyendo la Organización de Estados Americanos a través de la Comisión Interamericana en Derechos Humanos, al gobierno federal y del estado de Chihuahua para que sea aplicada la ley no ha sido suficiente para llevar a los culpables a la justicia y parar los asesinatos. Han arrestado a



El diablo nunca duerme (1993)

de 300 femmes ont été assassinées et environ 400 ont disparu.

Parlant des expériences de violences sexuelles contre des femmes, de la construction de genre dans l'État, et de ses rapports avec la loi nationale et internationale, l'activiste et académicien Heaven Crawley argumente que “la discipline sociale et politique des femmes est effectuée à travers sa sexualité, et avec l'utilisation de la violence sexuelle comme arme de la répression politique. Cette violence ne s'adresse pas qu'aux corps agressés, mais à travers eux, au corps politique, de sorte que la personne et la société se retrouvent toutes deux si désintégrées qu'elles sont

paralysées”. La violence n'affecte pas que les individus qui ressentent la douleur et le traumatisme en interne, elle s'étend à l'intérieur de secteurs entiers de la population. Le documentaire de Portillo montre clairement qu'il y a un manque absolu de protection envers les femmes de Juárez par la loi locale. L'impunité dans laquelle fonctionnent les assassinats, ainsi que la flagrante complicité des fonctionnaires locaux, disent en clair aux femmes : les institutions de l'État n'offriront ni protection ni sécurité, car elles ne sont pas assez importantes. Ceci accentue la misogynie effrénée (peut-être pas vraiment pire qu'ailleurs) de la société mexicaine et les racines historiques du gouvernement autoritaire du Mexique qui a produit une culture politique violente. Cela confirme aussi la valeur si faible accordée par l'État mexicain et le capital transnational au travail et au corps des femmes pauvres et brunes.

La pression des familles des victimes, des ONG nationales et internationales, y compris l'OEA à travers la Commission Interaméricaine des Droits Humains sur le gouvernement fédéral et dans l'État de Chihuahua, pour faire appliquer la loi, n'a pas suffi à traduire les coupables en justice et faire cesser les assassinats. Quelques hommes ont été arrêtés, mais aucun a été condamné. Les questions de savoir pourquoi et qui est derrière ces meurtres que le journal le plus important du Mexique, *La Reforma*, appelle “le crime du siècle”,

algunos hombres pero no se ha condenado a ninguno. Especulaciones del porqué y quiénes están detrás de los asesinatos que el periódico más importante de México *La Reforma* llama “el crimen del siglo” han acumulado insinuaciones cada vez más maquiavélicas: contragolpe masculino contra la independencia creciente de la mujer; violencia doméstica; víctimas del capitalismo global que extrañamente apunta a su fuerza de trabajo; complicidad de la policía; individuos poderosos ligados de cerca a los oficiales del gobierno; el narcotráfico; asesinatos en serie de la frontera estadounidense que buscan emociones sexuales; orgías que implican la producción de películas “snuff” para la industria subterránea del porno; rituales para cultos satánicos; el tráfico de órganos humanos –la mismísima materia del melodrama, del horror, y del escándalo internacional. La “verdadera” razón detrás del feminicidio en Juárez es probablemente una mezcla de todo el anterior.

La cultura popular de Estados Unidos está obsesionada con la violencia y el asesinato, especialmente en las formas sexualizadas. El periodismo y los medios de comunicación se complacen con historias e imágenes de violencia y muerte donde los asesinos en serie alcanzan notoriedad con status de estrella. Ahora comparten la atención general con los delincuentes sexuales (los pedérrastas y violadores condenados) y “terroristas” raciales. Somos una sociedad que prospera con narrativas e imágenes de crimen, consumiéndolo en todas las formas mediáticas disponibles desde las historias verdaderas del crimen a las novelas de detectives, de las películas de acción a las noticias de la tarde. En el caso de la televisión, la audiencia se ha acostumbrado y saturado con las historias de las noticias que inspiran miedo y desconfianza hemos normalizado la experiencia de vivir en un estado constante de la ansiedad. Quizás racionalizamos la vida en miedo y estrés como subproducto normal de la modernidad o como efecto de la decadencia de los “valores familiares” o como resultado de la presencia de extranjeros alrededor de nosotros. Narraciones de violencia y crimen nos permiten refugiarnos en la seguridad relativa de nuestro hogar, de nuestra familia, y en la comodidad del consumo materialista; todo esto son utilizados para mitigar el peligro y la amenaza representado por las cosas que consideramos ajenas a nosotros, de lo que está al acecho en las calles urbanas y el espacio público.

México tiene su propia ración en cuanto a asesinatos en serie y su historial de violencia incluye figuras notorias que abarcan desde el asesinato en serie Gregorio Cárdenas de los años cuarenta a la policía y los judiciales, una fuerza de alto mando policial. México también tiene un largo historial de vender violencia como entretenimiento en medios impresos que data desde principios del siglo veinte hasta el trabajo de arte gráfico de José Guadalupe Posada y la revista fuertemente

ont accumulé des insinuations de plus en plus machiavéliques : contre-coup masculin de l’indépendance croissante de la femme, violence domestique, victimes du capitalisme global qui vise étrangement sa force de travail, complicité de la police, puissants très liés au gouvernement, trafic de drogue, assassins en série étatsuniens frontaliers à la recherche d’émotions sexuelles, orgies nécessaires à la production de films “snuff” pour l’industrie illégale du porno, rites pour cultes sataniques, trafic d’organes – la matière même du mélodrame, de l’horreur et du scandale international. La “vraie” raison derrière ces meurtres de Juárez est probablement un combiné de tout ce qui précède.

La culture populaire aux USA est obsédée par la violence et le meurtre, en particulier dans ses formes sexuelles. Le journalisme et les médias se repaissent d’histoires et d’images de violence et de mort où les assassins en série acquièrent une notoriété de vedette. Ils partagent à présent l’attention générale avec les délinquants sexuels (pédérrastes et violeurs condamnés) et les “terroristes” raciaux. Notre société prospère dans la narration et les images de crime, en les consommant sous toutes les formes médiatiques possibles, des histoires vraies de crimes aux polars et des films d’action jusqu’au journal du soir. Dans le cas de la télévision, les auditeurs se sont habitués jusqu’à la saturation aux histoires des infos qui font peur et rendent méfiant, nous avons normalisé l’expérience de vivre dans un état d’anxiété constant. Peut-être pensons-nous la vie dans la peur et le stress comme un sous-produit normal de la modernité, ou comme un effet de la décadence des “valeurs familiales”, ou comme le résultat de la présence d’étrangers autour de nous. Les récits de violence et de crime nous permettent de nous réfugier dans la sécurité relative de notre foyer, de notre famille, et dans la commodité de la consommation matérialiste ; tout ceci est utilisé pour apprivoiser le danger et la menace que représente ce que nous considérons comme étranger à nous, ce qui nous guette dans les rues des villes et l’espace public.

Le Mexique a sa propre ration d’assassins en série et son palmarès de la violence recueille des figures notorias qui vont de l’assassin en série Gregorio Cárdenas, des années 40, à la police et aux *judiciales*, force de haut commandement policier. Le Mexique a également une longue histoire dans la vente de violence distrayante dans les médias imprimés, du début du XX^e siècle, aux travaux graphiques de José Guadalupe Posada, et la revue saturée d’illustrations *¡Alarma!* qui se consacre uniquement à illustrer des histoires de crimes. Mais ce n’est qu’à partir des meurtres sexuels de Juárez que le Mexique a pu rivaliser en criminologie avec le voisin du nord. Le fait est que la quantité des meurtres de femmes de Juárez est monstrueuse, et dépasse dans une large



ilustrada *¡Alarma!* que se dedica únicamente a documentar historias de crimen.

Pero no fue hasta los asesinatos sexuales en Juárez que México pudo criminológicamente rivalizar con su vecino norteamericano. De hecho, el número de crímenes contra las mujeres en Juárez es devastador, sobrepasando en gran medida los casos de asesinato masivo en los Estados Unidos. *Señorita extraviada* de Portillo desafía la manera espeluznante y sensacionalista con que los medios de comunicación, particularmente los medios de Estados Unidos, han cubierto las atrocidades y sufrimiento humano en Juárez.

Las sensaciones de miedo, ansiedad, desconfianza, e inseguridad son expresadas en repetidas ocasiones en la pantalla por las mujeres entrevistadas en el documental de Portillo. Pero el miedo también se representa en las secuencias donde las mujeres se organizan y pintan cruces negras contra un fondo rosado en los espacios públicos, el símbolo elegido que hace visible la ausencia de las desaparecidas y asesinadas. Al rehusarse a hacer un espectáculo de la violencia sexual de género, el documental de Portillo ayuda a la creación de una contra memoria y contra narrativa de las tragedias experimentadas recientemente en esa ciudad.

El antropólogo Michael Taussig, teórico renombrado en la cultura del terror y su relación con la forma y la práctica narrativa, argumenta que la elaboración de una cultura del terror, como él se refiere a la violencia institucionalizada, las historias que esparcen miedo son tan importantes si no más que los actos reales de la tortura y de la violencia realizadas por los agentes que actúan a nombre del estado o con su ayuda tácita. “Las culturas del terror se basan y son alimentadas por el silencio y el mito en donde la tensión fanática en el lado misterioso de lo misterioso prospera por medio del rumor y la fantasía tejidas en una tela densa del realismo mágico”. Es

measure les cas d’assassinats massifs aux USA. Mais ce n’est que depuis les meurtres à caractère sexuel de Juárez que le Mexique peut rivaliser en matière de crime avec le voisin du nord. De fait, le nombre de crimes commis à l’encontre des femmes à Juárez est énorme, surpassant largement les cas d’assassinats massifs aux USA. *Señorita extraviada* de Portillo défie la manière horripilante et sensationnaliste avec laquelle les médias, particulièrement ceux des USA, ont couvert les atrocités et la souffrance humaine à Juárez.

Les sensations de peur, d’anxiété, de méfiance et d’insécurité sont exprimées à maintes reprises à l’écran par les femmes interviewées dans le documentaire de Portillo. Mais la peur se manifeste aussi dans les séquences où les femmes s’organisent et peignent les espaces publics de croix noires sur fond rose, symbole choisi pour rendre visible l’absence des femmes disparues ou assassinées. En refusant de faire de la violence sexuelle de genre un spectacle, le documentaire de Portillo aide à créer une contre-mémoire et un contre-récit des tragédies vécues récemment dans cette ville.

L’anthropologue Michael Taussig, théoricien renommé de la culture de la terreur et de sa relation avec la forme et la pratique narrative, affirme que dans l’élaboration d’une culture de la terreur, ainsi qu’il se réfère à la violence institutionnalisée, les histoires qui répandent la peur sont aussi importantes, sinon plus, que les actes réels de torture et de violence commis par les agents qui agissent au nom de l’État ou avec son aide tacite. “Les cultures de la terreur sont basées et alimentées par le silence et le mythe, où la tension fanatique sur l’aspect mystérieux du mystère prospère grâce à la rumeur et l’imagination qui tissent la trame dense du réalisme magique”. C’est-à-dire que la terreur dépend précisément de l’incertitude, de l’impossibilité d’y voir clair, du fait d’être incapable de fournir une

decir, el terror depende precisamente de la incertidumbre, de la inhabilidad de ver claramente, de ser incapaz de proporcionar una explicación coherente, de no poder acomodar el quién y porqué, y en aceptar acontecimientos y experiencias fuera de lo común como parte de la vida diaria. Además Taussig observa “que el significado del terror y de la violencia yace no en explicaciones racionales sino en la esfera simbólica” (2001). En sus palabras, el problema “en evaluar e interpretar ‘los hechos’... es precisamente lo central a la cultura de terror. No sólo haciendo el hablar y escribir eficazmente contra el terror extremadamente difícil, sino, aún más al punto, haciendo la terrible realidad de las escuadrillas de muerte, desapariciones y tortura, socavar más efectivamente la capacidad de resistencia de la gente”.

La aceptación pasiva del acostumbramiento del terror como algo común, el vivir en un estado de la emergencia constante como si fuese normal (el des)orden de la vida es, en efecto, la base crucial fenomenológica y epistemológica, para legitimizar el orden social y político extremadamente conservador, patriarcal y misógino en Juárez.

REALIZACIÓN FÍLMICA Y RESISTENCIA

A través de los años me he preguntado en varias ocasiones cuál podría ser el común denominador para el Nuevo Cine Latinoamericano. Si tuviera que dar una breve definición, yo diría que es un cine que corresponde a lo que yo llamé y continúo llamando la poética de la transformación de la realidad. Es decir, que genera una energía creativa que a través del cine aspira a modificar la realidad que está siendo proyectada.

FERNANDO BIRRI

Todos somos conscientes que somos chicanos y raza viviendo en una sociedad anglosajona, constantemente nos recuerdan este hecho. Algunos realizadores han intentado utilizar la propuesta didáctica y el documental. Estamos listos para intentar nuevas propuestas, drama, animación y películas experimentales. Nuestras películas deben de decir: ¡Escucha cuando hablamos!

FRANCISCO X. CAMPLIS

En la presencia del peligro extraordinario, Portillo nunca se ha preocupado si pone su vida en peligro por la justicia. Muchas de sus películas hablan sobre lo indecible y se oponen activamente al silencio impuesto. A través de muchas de sus películas ha ayudado a publicitar abusos a los derechos humanos en América Latina y ha

explicación coherente, de no pas poder situar le qui ni le pourquoi, et d'accepter que les événements et expériences hors du commun fassent partie de la vie quotidienne. Taussig observe, de plus, “que la signification de la terreur et de la violence se trouve non pas dans les explications rationnelles mais dans la sphère du symbolique” (2001). Selon lui, “l'évaluation et l'interprétation des 'faits' sont précisément les questions centrales de la culture de la terreur, car elles rendent, certes, extrêmement difficile de parler et d'écrire efficacement contre la terreur, mais plus encore, la terrible réalité des escadrons de la mort, des disparitions et tortures, mine efficacement la capacité de résistance des gens”.

L'acceptation passive de l'accoutumance à la terreur comme un fait ordinaire, le fait de vivre dans un état d'urgence constant comme si c'était un (dés)ordre normal de vie est, en effet, la base cruciale phénoménologique et épistémologique, pour légitimer l'ordre social et politique extrêmement conservateur, patriarcal et misogyne à Juárez.

RÉALISATION FILMIQUE ET RÉSISTANCE

Au fil des ans, je me suis demandé en diverses occasions quel pourrait être le dénominateur commun du Nouveau Cinéma Latino-américain. Si je devais donner une brève définition, je dirais que c'est un cinéma qui correspond à ce que j'ai appelé et appelle encore la poétique de la transformation de la réalité. C'est à dire qu'elle génère une énergie créative qui à travers le cinéma aspire à modifier la réalité qui est projetée.

FERNANDO BIRRI

Nous sommes tous conscients d'être chicanos, "raza" vivant au sein d'une société anglo-saxonne; on nous le rappelle sans cesse. Quelques réalisateurs ont essayé d'utiliser la proposition didactique et le documentaire. Nous sommes prêts à tenter de nouvelles propositions: drama, animation et films expérimentaux. Nos films doivent dire : Écoute quand nous parlons !

FRANCISCO X. CAMPLIS

En présence d'un danger extraordinaire, Portillo ne s'est jamais souciée de savoir si elle mettait sa vie en danger au nom de la justice. Beaucoup de ses films parlent de l'indicible et s'opposent activement au silence imposé. Par beaucoup de ses films, elle a aidé à faire connaître les abus contre les droits de l'homme en Amérique

facilitado la expresión de vivir con enfermedades relacionadas con el VIH. Sus películas han sido de incalculable valor al construir la solidaridad internacional. *Señorita extraviada* es un testimonio de su valor y su compromiso político. Es un requiem y un homenaje a las mujeres de Juárez. Como herramienta para evocar la conciencia, la película funciona como un poderoso detonador para ejercer presión sobre el gobierno mexicano y las corporaciones transnacionales que funcionan en México para que provean a los trabajadores seguridad y protección. Su película ayuda a detener crímenes contra las mujeres y a poner fin a la impunidad que reina en Juárez.

Portillo, residente por mucho tiempo en el área de la bahía de San Francisco, es uno de mis héroes por muchas razones: como una artista y una activista, madre que crió a sus tres hijos con éxito, y como modelo para desafiar la heteronormatividad. La conocí por primera vez en 1995 en Guadalajara en la Muestra de Cine Mexicano después de la proyección de *El diablo nunca duerme* (1993), un documental experimental situado en su nativa Chihuahua, que ella describe como “melodocumisterio” un término que ella acuñó. Lo que primero me impactó en ese primer encuentro fue su sentido del humor, la picardía que vi en sus ojos y en su sonrisa, y su actitud sencilla, sin pretensiones, directa. También detecté dada su filmografía y su aura poderosa que ella era una fuerza con la que se puede contactar, una pionera, y una guerrera feroz. Y ha demostrado ser todo esto y más. Desde que codirigió con Nina Serrano su película de debut *Después del terremoto* (1979), un trabajo narrativo sobre sus experiencias de la diáspora de Nicaragua en San Francisco que combina realismo social con la estética de la telenovela, sus proyectos subsecuentes han abordado temas que solamente los artistas en verdad valientes y compasivos tomarían. Éstos incluyen su documental *Las Madres de Plaza de Mayo* nominado al Oscar (1986), dirigido en colaboración con Susana Muñoz, el movimiento social construido por las madres de los desaparecidos en la “guerra sucia” de la Argentina. Sus películas tratan las políticas de la memoria y de su representación, migraciones y dislocaciones, la organización social de las mujeres, de la violencia patrocinada por el estado, y de las varias formas y prácticas del colonialismo y de la descolonización. Recuerdo haber temido por su vida mientras ella trabajaba en un proyecto de película sobre la corrupción y los escándalos políticos que plagaron el régimen presidencial de Carlos Salinas de Gortari. También recuerdo cuando respiré aliviado cuando me dijo que los productores del proyecto habían decidido suspenderlo haciendo alusión a que era porque ella estaba pisando tierra muy peligrosa.

En su carrera de casi veinticinco años, Portillo ha adoptado causas sociales usando películas para

Latine et a donné la parole à ceux qui vivent avec le HIV. Ses films ont été d'une valeur incalculable dans la construction de la solidarité internationale. *Señorita extraviada* est un témoignage de son courage et de son engagement politique. C'est un requiem et un hommage aux femmes de Juárez. Véritable outil pour évoquer la conscience, le film fonctionne comme un puissant détonateur pour faire pression sur le gouvernement mexicain et les corporations transnationales qui prospèrent au Mexique afin qu'ils procurent aux travailleurs sécurité et protection. Son film aide à mettre fin aux crimes contre les femmes et à l'impunité qui règne à Juárez.

Portillo, depuis longtemps habitante de la baie de San Francisco, est un de mes héros pour différentes raisons: en tant qu'artiste et activiste, que mère seule qui a élevé avec succès ses trois enfants et que modèle défiant les lois hétéro-normatives. Je l'ai rencontrée pour la première fois en 1995 à Guadalajara lors du festival du Cinéma mexicain après la projection de *El diablo nunca duerme* (1993); un documentaire expérimental, situé dans sa région natale de Chihuahua, qu'elle décrit comme “mélodocumystère”, terme qu'elle a inventé. Ce qui m'a d'abord marqué, lors de cette première rencontre, fut son sens de l'humour, l'espièglerie que j'ai vue dans ses yeux et son sourire, et son attitude simple, sans prétention, directe. J'ai également détecté, d'après sa filmographie et son aura puissante, qu'elle était d'une force contagieuse, une pionnière, et une guerrière féroce. Et elle a démontré être tout cela et bien plus. Depuis qu'elle co-réalisé avec Nina Serrano son premier film *Después del terremoto* (1979), un travail narratif sur ses expériences de la diaspora nicaraguayenne à San Francisco qui combine réalisme social et esthétique de feuilleton télévisé, ses projets suivants ont abordé des thèmes que seuls les artistes véritablement courageux et compatissants osent traiter. On y trouve son documentaire *Las Madres de Plaza de Mayo* nominé aux Oscars (1986) et co-réalisé avec Susana Muñoz, sur le mouvement social construit par les mères des disparus dans la “guerre sale” argentine. Ses films abordent les politiques de la mémoire et de sa représentation, les migrations et les dislocations, l'organisation sociale des femmes, la violence favorisée par l'État et les diverses formes et pratiques du colonialisme et de la décolonisation. Je me souviens avoir craint pour sa vie alors qu'elle travaillait sur un projet de film sur la corruption et les scandales politiques qui ont entaché le régime présidentiel de Carlos Salinas de Gortari. Je me souviens aussi avoir poussé un soupir de soulagement quand elle m'a dit que les producteurs du projet avaient décidé de le suspendre faisant allusion au fait qu'elle s'aventurait en zone très dangereuse.

Dans sa carrière de presque 25 ans, Portillo a embrassé des causes sociales utilisant les films pour

documentar, dar testimonio, y denunciar injusticias para promover la transformación. Como las películas de muchos directores asociados con los primeros años del políticamente militante Nuevo Cine Latinoamericano, Portillo mezcla géneros, empuja las convenciones del documental realista político, y prueba los límites de la razón y del análisis racional como modos privilegiados para articular el deseo de justicia y cambio social. A diferencia de la retórica revolucionaria a menudo fría, analítica y racional practicada por algunos directores y teóricos del Nuevo Cine Latinoamericano durante su primer etapa, Portillo se volcó hacia el melodrama, las emociones, y las sensaciones como las fuerzas impulsoras de su trabajo. Portillo manifiesta en una conversación con Rosa Linda Fregoso, la principal académica especializada en el trabajo de Portillo, que “la política trata de corazón. Es sobre caridad –es amor, eso es lo que la política debería ser”. Fregoso argumenta sobre la obra de Portillo que “su leit motif es el amor y la compasión”.

En la declaración de directora que hizo para *Señorita extraviada*, Portillo declara que: “El trabajo de hacer esta película es mi ofrenda a los centenares de mujeres jóvenes que se han sacrificado a lo largo de la frontera de México-Estados Unidos. Cuenta una historia del terror impuesto y del silencio mortal mientras que prospera el nuevo mundo de la globalización. Mi sincera esperanza es que la película y su poder puedan de hecho efectuar un cierto cambio en la conciencia de los espectadores”. A su crédito, Portillo tiene un expediente impresionante en publicitar y construir solidaridad con un número de causas sociales. Un ejemplo es su película *Las Madres de Plaza de Mayo* que atrajo la atención internacional a la causa de las madres activistas de Argentina.

documenter, témoigner et dénoncer les injustices et pour promouvoir la transformation. Comme les films de la plupart des réalisateurs des premières années du Nouveau Cinéma Latino-américain politiquement militant, Portillo mélange les genres, bouscule les conventions du documentaire réaliste politique et use des limites de la raison et de l’analyse rationnelle comme moyens privilégiés pour articular le désir de justice et de changement social. A la différence de la rhétorique révolutionnaire souvent froide, analytique et rationnelle pratiquée par certains réalisateurs et théoriciens du Nouveau Cinéma Latino-américain durant sa première étape, Portillo s’est tournée vers le mélodrame, les émotions et les sensations comme forces stimulantes de son travail. Elle affirme lors d’une conversation avec Rosa Linda Fregoso, l’universitaire qui a le plus étudié son travail, qu’“en politique il est question de cœur, c’est sur la charité ; l’amour, voilà ce que devrait être la politique”. Fregoso soutient que dans l’œuvre de Portillo le “leitmotiv est l’amour et la compassion”.

Dans sa déclaration de réalisatrice pour *Señorita extraviada*, Portillo déclare: «le travail réalisé avec ce film est mon offrande aux centaines de femmes jeunes sacrifiées le long de la frontière entre le Mexique et les USA. Il raconte l’histoire de la terreur imposée et du silence mortel alors que prospère le nouveau monde de la globalisation. Mon sincère espoir est que le film et son pouvoir puissent vraiment opérer un certain changement dans la conscience des spectateurs». Portillo possède à son actif un passé impressionnant dans la publication et la création de réseaux de solidarité avec nombre de causes sociales. Un exemple en est son film *Las madres de Plaza de Mayo* qui attira l’attention internationale sur la cause des mères activistes d’Argentine.



photo : José Guadalupe Pérez

LA ESCENA DEL CRIMEN

Sistemas de terror transforman los cuerpos humanos en superficies, disponibles para cualquier inscripción política.

DIANA TAYLOR

Es importante hacer notar que la conducta de algunas de las víctimas no concuerda con los lineamientos del orden moral toda vez que se ha desbordado una frecuencia de asistir a altas horas de la noche a centros de diversión no aptos para su edad en algunos casos, así como la falta de atención y descuido por el núcleo familiar en que han convivido.

SUBPROCURADURÍA DE JUSTICIA DEL ESTADO
[DE CHIHUAHUA] ZONA NORTE
(citado en Monarrez y Fragoso)

Todos aman un buen misterio; forman buenas historias con su estructura narrativa clásica que implica la verdad, justicia, y superación de los obstáculos y del mal. Pero en la vida real las cosas no son tan tersas como en una novela o película de misterio o detectives. Los hechos de la vida real no siempre terminan felizmente, la bondad no siempre prevalece sobre la injusticia, y la verdad es algo raramente algo simple a la que se llega a través del pensamiento racional directo y a través de las epistemologías de lo visible.

LA SCÈNE DU CRIME

Les systèmes de terreur transforment les corps humains en superficies, disponibles pour n'importe quelle inscription politique.

DIANA TAYLOR

Il est important de faire remarquer que la conduite de certaines des victimes n'est pas d'une morale irréprochable, certains dossiers ont révélé une propension à se rendre tard dans la nuit dans des centres de diversion dans certains cas impropres à leur âge, tout comme le manque d'attention et la négligence du noyau familial dans lequel elles ont vécu.

SOUS-PROCURÉUR DE JUSTICE DE L'ÉTAT
[DE CHIHUAHUA], ZONE NORD
(cité par Monarrez et Fragoso)

Un bon mystère plaît à tous, on élabore de bonnes histoires à structure narrative classique qui implique vérité, justice et victoire sur les obstacles et le mal. Mais dans la vie réelle, les choses ne sont pas aussi lisses que dans un roman ou un film de suspense. Les faits de la vie réelle ne se terminent pas toujours bien, la bonté ne gagne pas toujours sur l'injustice, et la vérité est rarement une chose simple à laquelle on arrive grâce à une pensée rationnelle directe et les épistémologies du visible.



photo : José Guadalupe Pérez

Portillo ha cuestionado en sus documentales más recientes los regímenes occidentales del conocimiento, particularmente con tecnologías fotográficas. Su trabajo documental ha ampliado perceptiblemente las asunciones subyacentes de realismo sin filtros, autenticidad, y verdad asociada a este género. Ella alcanzó esta etapa mezclando géneros y tomando de las múltiples tradiciones culturales que disputan nociones monolíticas de la verdad y del lugar privilegiado dado a la razón en la tradición occidental. Portillo complica la noción que iguala la fotografía y el género documental con objetividad, autenticidad, y verdad. A través de *Señorita extraviada*, Portillo utiliza un diseño visual auto reflexivo que subraya que los documentales no reproducen la realidad neutralmente. Ella hace esto con una variedad de técnicas incluyendo grabar mujeres a través de un cristal (y no estoy hablando del lente de cámara fotográfica) que distorsiona levemente el original; acercamientos insertos del lente de una cámara fotográfica apuntada hacia el público incluyendo la presencia de reporteros y de equipo fotográfico durante una secuencia de la rueda de prensa; el uso de cámara en mano; y la técnica de Portillo al filmar objetos en acercamientos extremos (como es el caso de flor artificial roja en un cementerio); travellings sobre la cabeza que le quitan lo familiar; edición rápida y entrecortada de algunas secuencias de testimonio (la más notable es la de María). Todas estas técnicas muestran al auditorio que la realidad no está capturada simplemente en la película sino que es un proceso mediado con inversiones altamente políticas y subjetivas.

Muchas estrategias visuales y narrativas usadas en *El diablo nunca duerme* están otra vez presentes en esta película. En *Señorita extraviada*, como en el *El diablo nunca duerme*, Portillo vuelve una vez más a su natal Chihuahua para resolver el misterio. Su película más reciente es en las propias palabras de Portillo “una investigación dentro de la naturaleza de la verdad, una verdad que siempre he encontrado evasiva en mi trabajo especialmente en este documental” *Señorita extraviada* comienza con la voz incorpórea fuera de cuadro de Portillo, “vine a Juárez a perseguir fantasmas y a escuchar el misterio que los rodea”. La directora, actuando también como investigadora, deja a los parientes de las víctimas contar la historia del secuestro, de la desaparición, y del asesinato de sus hijas puesto que ellos son las fuentes más confiables. La hibridación del género es una marca de las películas de Portillo. En este documental toma de varios géneros de no ficción tales como el testimonio literario, narrativas de viaje, documentales políticos de denuncia. Ella también se vincula con géneros asociados a la ficción como son las historias de fantasmas y narraciones de misterio así como a la película experimental, incluyendo la película-poema. A

Dans ses documentaires les plus récents, Portillo a mis en question les modes occidentaux de connaissance, en particulier les technologies photographiques. Son travail documentaire a notoirement élargi les possibilités sous-jacentes de réalisme sans filtre, d'authenticité et de vérité associées à ce genre. Elle a atteint cette étape en mélangeant les genres et en puisant dans de multiples traditions culturelles qui réfutent les notions monolithiques de vérité et de lieu privilégié donné à la raison dans la tradition occidentale. Portillo complique la notion qui met en équivalence photographie et genre documentaire avec objectivité, authenticité et vérité. Dans *Señorita extraviada*, elle utilise un schéma visuel auto-réflexif qui souligne que les documentaires ne reproduisent pas de façon neutre la réalité. Elle le fait avec une variété de techniques qui va jusqu'à filmer les femmes à travers une vitre (je ne parle pas de la lentille de l'appareil photographique) qui déforme légèrement l'original, les plans insérés d'un objectif d'appareil photo pointé vers le public avec la présence de reporters et d'une équipe de photo durant une séquence de conférence de presse, l'utilisation de la caméra à l'épaule, et sa façon de filmer des objets en plans très serrés (comme pour la fleur artificielle rouge dans le cimetière), en travellings au-dessus de la tête qui les rendent étranges, son édition rapide entrecoupée de quelques séquences de témoignage (la plus remarquable est celle de María). Toutes ces techniques montrent au spectateur que la réalité n'est pas capturée simplement dans le film mais au contraire que c'est un processus médiatisé avec des interventions hautement politiques et subjectives.

Bien des stratégies visuelles et narratives utilisées dans *El diablo nunca duerme* le sont une fois encore dans ce film. Dans *Señorita extraviada*, comme dans *El diablo nunca duerme*, Portillo retourne une fois de plus dans son Chihuahua natal pour résoudre le mystère. Son film le plus récent est, selon ses propres mots, “une recherche à l'intérieur de la nature de la vérité, une vérité que j'ai toujours trouvée évasive dans mon travail spécialement dans le documentaire”. *Señorita extraviada* commence avec la voix incorporelle hors champ de Portillo “je suis venue à Juárez à la poursuite de fantômes et pour écouter le mystère qui les entoure». La réalisatrice, agissant aussi en enquêteuse, laisse les proches des victimes raconter l'histoire de l'enlèvement, de la disparition et de l'assassinat de leurs filles étant donné qu'ils sont les sources les plus fiables. L'hybridation du genre est une marque des films de Portillo. Dans ce documentaire, elle se sert de divers genres de non-fiction tels que le témoignage littéraire, les récits de voyage, les documentaires politiques de dénonciation. Elle utilise aussi des genres associés à la fiction comme les histoires de fantômes et les récits de

diferencia de *El diablo nunca duerme*, Portillo no aparece en la pantalla, sólo los acercamientos extremos de la mano de una mujer que toma notas son los únicos marcadores visibles de quién yo tomo como el investigador-director. Ambas películas carecen de cierre de tal modo que subraya el hecho de que el misterio sigue sin resolver. Lo que queda son un puñado de teorías, las medias verdades que explican sólo en parte el problema que la película toma.

Señorita extraviada trabaja como correctivo contra la invisibilidad, la desaparición y el olvido. Responde a las narraciones populares que hablan de las víctimas como que no tienen historia detrás de la foto que las marca simplemente como víctimas de la violencia. Trabaja para preservar la memoria de las muertas y de las desaparecidas con el nivel de la dignidad y respeto deseado por sus familias. Disputa las declaraciones hechas por la ley en Juárez y los informes periodísticos, notablemente de los reporteros de Estados Unidos tales como Charles Bowden y Sam Quiñónez que alegan que muchas de las mujeres asesinadas eran prostitutas y/o “muchachas malas” que se pusieron en riesgo por cruzar los límites de los modelos aceptados de feminidad “apropiada” mexicana. Los efectos de estos énfasis de funcionarios y periodistas en la hipersexualidad y moralejas tradicionales caen en una retórica que culpa a la víctima. Además, para parafrasear el argumento de Fregoso (2000), esta retórica de la sexualidad femenina fuera de control enmarca sus narrativas con el lente exotizante orientalista, apropiado para la mentalidad colonialista usada por los reporteros de los medios de Estados Unidos cuando cubren tópicos sociales o políticos en el tercer mundo. También recircula los recalci-trantes discursos populares de las ciudades mexicanas de la frontera como lugares de desorden, de anarquía, de violencia y sexualidad excesivos.

Portillo incluye material televisivo de las acusaciones moralistas espetadas por el ex procurador general de Chihuahua Jorge López Molinar así como las insinuaciones moralistas hechas por ex gobernador Francisco Barrio en el sentido que muchas de las mujeres desaparecidas o asesinadas tenían una doble vida; que vestían provocativamente y salían de noche, sugiriendo así que eran malas e inmorales. Estas acusaciones también culpan a la víctima e intentan cercenar los comportamientos sexuales y sociales de las mujeres así como su auto expresión. Son marcadores claros de un contragolpe misógino contra los beneficios alcanzados por las mujeres con su integración al empleo remunerado. Mientras que estos rumores e insinuaciones sobre la prostitución se dirigen al crecimiento de la economía informal de Juárez dentro de los servicios sexuales, en última instancia son justificaciones misóginas para las atrocidades en curso. También funcionan para absolver al estado de su complicidad.

mystère, ainsi que le film expérimental, jusqu'au film-poème. Contrairement au cas de *El diablo nunca duerme*, Portillo n'apparaît pas à l'écran, les plans serrés d'une main de femme qui prend des notes sont les uniques marqueurs visibles de celle que je considère comme le chercheur-réalisateur. Aucun des deux films n'a de fin, ce qui souligne le fait que le mystère reste irrésolu. Il reste alors une poignée de théories, les demi-vérités qui n'expliquent qu'en partie le problème posé par le film.

Señorita extraviada agit comme correcteur de l'invisibilité, la disparition et l'oubli. Il répond aux récits populaires qui parlent des victimes comme si elles n'avaient pas d'histoire derrière la photo qui ne les retient que comme victimes de la violence. Elle travaille pour préserver la mémoire des femmes mortes et disparues avec la dignité et le respect désirés par les familles. Elle réfute les déclarations faites par les autorités à Juárez et les rapports des journalistes, notamment ceux des reporters des USA tels que Charles Bowden et Sam Quiñónez, qui soutiennent que la plupart des femmes assassinées étaient des prostituées et/ou de “mauvaises filles” qui se sont mises en danger en dépassant les limites des modèles acceptés de féminité mexicaine “appropriée”. Les effets de ces exagérations par des fonctionnaires et journalistes sur l'hyper-sexualité et la morale traditionnelle tombent dans une rhétorique qui culpabilise la victime. De plus, pour paraphraser l'argument de Fregoso (2000), cette rhétorique d'une sexualité féminine incontrôlée limite leurs récits au point de vue exotique orientaliste, adapté à la mentalité colonialiste utilisée par les reporters des médias des USA quand ils couvrent les lieux communs sociaux ou politiques dans le tiers-monde. Il ressert les discours populaires qui présentent les villes mexicaines de la frontière comme des lieux de désordre, d'anarchie, de violence et de sexualité excessives.

Portillo intègre des archives télévisuelles: les accusations moralistes assénées par l'ex-procureur général de Chihuahua Jorge López Molinar ou les insinuations moralisantes faites par l'ex-gouverneur Francisco Barrio selon lesquelles bien des femmes disparues ou assassinées menaient une double vie, qu'elles s'habillaient de façon provocante et sortaient la nuit, suggérant ainsi qu'elles étaient mauvaises et immorales. Ces accusations rejettent aussi la faute sur la victime et essaient de réduire les comportements sexuels et sociaux des femmes tout comme leur auto-expression. Ce sont les marqueurs clairs d'un contrecoup misogyne aux avantages gagnés par les femmes avec leur intégration à l'emploi rémunéré. Alors que ces rumeurs et insinuations sur la prostitution font allusion à la croissance de l'économie informelle de Juárez pour les services sexuels, elles servent en dernier ressort de justifications misogynes pour les atrocités en cours. Elles servent aussi à absoudre l'État de sa complicité.

Como la teórica del funcionamiento Laura Gutiérrez Spencer observa, los vestidos y los zapatos de las mujeres están altamente cargados, a menudo vueltos fetiches, son los significantes de la feminidad que llevan valores culturales e inversiones simbólicas. Esta utilidad del orden hegemónico del género puede reconfirmar, interrumpir, y trastornar la manera en que las identidades sociales y los papeles están inscritos en el cuerpo (véase Pérez). En *Señorita extraviada* las imágenes más prominentes de los remanentes físicos de las asesinadas y desaparecidas son artículos de ropa y los ornamentos que significan feminidad. Portillo utiliza un número de leit motifs para representar el cuerpo ausente de las mujeres desaparecidas y asesinadas de Juárez. Éstos incluyen la recurrente imagen fantasmal y lírica de un vestido que es tendido cuidadosamente, filmado en primer plano y cámara lenta; tomas múltiples en primer plano recorriendo en cámara lenta un par de zapatos de mujer blancos con correa en la vitrina de una zapatería; imágenes granuladas de zapatillas negras en la tierra del desierto; las caras pesadamente maquilladas de Sagrario González, una de las víctimas, y Suly Ponce, la exinvestigadora especial para los crímenes contra mujeres del Estado de Chihuahua; una toma sobre el hombro de María, una de las pocas sobrevivientes, con su pelo negro largo, brillante flotando en el viento mientras mira el paisaje del valle como una diosa o una centinela; y finalmente la secuencias de principio y fin que presentan el reflejo del perfil de una mujer joven hermosa que mira hacia afuera por la

Comme le remarque la théoricienne du fonctionnement Laura Gutiérrez Spencer, les vêtements et les chaussures des femmes sont chargés de sens : souvent transformés en fétiches, ils sont les signifiants de la féminité qui portent des valeurs culturelles et inversions symboliques. Ces outils de l'ordre hégémonique du genre peuvent re-confirmer, interrompre et bouleverser la façon dont les identités sociales et les rôles sont inscrits dans le corps (voir Pérez). Dans *Señorita extraviada* les images les plus marquantes des rémanences physiques des femmes assassinées et disparues sont des vêtements et ornements qui symbolisent la féminité. Portillo utilise une quantité de leitmotifs pour représenter le corps absent des femmes disparues et assassinées de Juárez. L'un d'eux est l'image récurrente, fantomatique et lyrique, d'une robe étendue soigneusement, filmée en premier plan et au ralenti ; de multiples premiers plans parcourant au ralenti une paire de chaussures de femme à bride blanche dans la vitrine d'un magasin de chaussures ; des images granuleuses d'espadrilles noires sur la terre du désert ; les visages lourdement maquillés de Sagrario González, une des victimes, et de Suly Ponce, l'ex-chercheuse spéciale pour les crimes contre les femmes de l'État de Chihuahua ; un plan par-dessus l'épaule de María, une des rares survivantes, avec ses longs cheveux noirs brillants flottant au vent alors qu'elle regarde la vallée telle une déesse ou une sentinelle ; et finalement les séquences de début et de fin qui montrent le reflet de profil d'une belle jeune femme qui regarde dehors par

El diablo nunca duerme (1993)



ventana del autobús, un icono para los millares de mujeres jóvenes que han emigrado a Juárez, su calidad etérea le da el papel de ángel del guarda, pareciendo como si ella atestiguara los acontecimientos que están sucediendo en Juárez. Todas estas imágenes comparten un borde consciente y a menudo crítico de los significantes de la feminidad. En lugar de reutilizar imágenes de la ropa y de las piezas corporales (caras, pelo) de las mujeres, como objetos para ser mirados, o como un índice de la debilidad y de la vulnerabilidad, de la frivolidad y de la superficialidad, de la inferioridad de las mujeres en lo referente a los hombres, estas imágenes disputan discursos y representaciones populares de las mujeres como víctimas pasivas de la violencia institucionalizada y la misoginia. Portillo recodifica los cuerpos de las mujeres y la ornamentación femenina con una aureola de energía que destaca la organización y fuerza femeninas.

En una discusión sobre la política de cosméticos, Gutiérrez Spencer observa que “para muchas mujeres de la clase obrera, las mujeres del color, y las mujeres de las clases medias y altas, la aplicación diaria del maquillaje sirve como ritual diario en donde la mujer, consciente o no, tiene una mano en la autoría o definición de la imagen que ella presenta al mundo. Los cosméticos y los vestidos permanecen para algunas mujeres, como su único vehículo de auto expresión y auto definición. Para las mujeres de color, los factores que limitan su potencial individual se inscriben en el color, las características étnicas, y el género de sus propias caras y cuerpos. El maquillaje y otras formas de enmascarar se utilizan a veces como protección contra los juicios ásperos de una sociedad que las considera como invisibles o inaceptables” (citado en Pérez). Los juicios de Gutiérrez Spencer resuenan con el maquillaje pesado usado por Suly Ponce en las secuencias que la muestran siendo entrevistada detrás de su escritorio de burócrata. También resuenan con las muchas fotografías donde Sagrario posa para la cámara fotográfica, igual que una modelo.

Pensé, mientras las miraba fascinado por su maquillaje, cómo los cosméticos hacían que sus caras se asemejan a una máscara y me preguntaba si utilizaron tal maquillaje pesado para cubrir su piel marrón y estaba desconcertado sobre lo que significa la blancura en el Norte de México que se enorgullece de su numerosa población de piel blanca.

Muchas secuencias también muestran a mujeres que miran al mundo como los sujetos y no los objetos de la mirada. Estas secuencias son filmadas a menudo como acercamiento incluso extremo y en cámara lenta de tal modo que acentúa el ojo, haciendo la presencia de las mujeres visible, contrariando la ausencia de la invisibilidad –la ausencia del estatus social y la devaluación según las agencias del estado sobre las asesinadas y desaparecidas.

la fenêtre de l'autobus, icône pour les milliers de jeunes femmes qui ont immigré à Juárez ; sa qualité éthérée lui donne le rôle d'ange gardien, comme si elle témoignait des événements qui se déroulent à Juárez. Toutes ces images ont une même limite consciente et souvent critique des signifiants de la féminité. Au lieu de réutiliser les images de la robe et des parties du corps (visages, cheveux) des femmes comme des objets à regarder, ou comme un indice de faiblesse et de vulnérabilité, de frivolité et de superficialité, d'infériorité les femmes par rapport aux hommes, ces images réfutent des discours et représentations populaires qui présentent les femmes comme des victimes passives de la violence institutionnelle et de la misogynie. Portillo re-codifie le corps des femmes et l'ornementation féminine avec une auréole d'énergie qui souligne l'organisation et la force féminines.

Lors d'une discussion sur la politique des cosmétiques, Gutiérrez Spencer observe que “pour beaucoup de femmes de la classe ouvrière, les femmes de couleur et les femmes des classes moyennes et hautes, l'application journalière du maquillage sert de rituel quotidien dans lequel la femme, consciente ou non, prend en main le contrôle ou la définition de l'image qu'elle présente au monde. Les cosmétiques et les vêtements restent pour certaines femmes leur unique lien d'auto expression et d'auto définition. Pour les femmes de couleur, les facteurs qui limitent le potentiel individuel s'inscrivent dans la couleur, les caractéristiques ethniques et le genre de leurs propres visages et corps. Le maquillage et les autres façons de se masquer servent parfois de protection contre les jugements acerbes d'une société qui les considère comme invisibles ou inacceptables” (cité par Pérez). Les opinions de Gutiérrez Spencer font écho au maquillage lourd utilisé par Suly Ponce dans les séquences qui la montrent en interview derrière son bureau de bureaucrate. Ils font aussi écho aux nombreuses photographies où Sagrario pose devant l'appareil photo comme un mannequin. Je pensai, en les regardant, fasciné par leur maquillage, à quel point les cosmétiques rendaient leur visage semblable à un masque et je me demandai si elles utilisaient un maquillage si lourd pour couvrir leur peau marron, et j'étais déconcerté sur la signification de la blancheur au nord du Mexique, région qui s'enorgueillit de sa nombreuse population à la peau blanche.

De nombreuses séquences montrent aussi des femmes qui regardent le monde en tant que sujets et non objets du regard. Ces séquences sont souvent filmées en plan très serré et au ralenti de sorte que l'œil ressorte, rendant visible la présence des femmes, s'opposant à l'absence pour invisibilité – l'absence du statut social et de la dévaluation – selon les agents de l'État sur les assassinées et disparues. L'utilisation fréquente de plans

El uso frecuente de acercamientos funciona para suprimir la distancia cómoda del voyeur que podría estar buscando sólo la excitación potencial disponible en historias de violencia sexual. Pero Portillo rechaza hacer un espectáculo público de la tragedia. Los acercamientos permiten la identificación con las familias de las víctimas. Las imágenes en nuestra cara subrayan el acto de mirar responsablemente y animan a espectadores a que hagan algo sobre lo que están atestiguando.

CONCLUSION

Juárez no debió de morir, ay, de morir.

CANCIÓN POPULAR

Señorita extraviada ilustra dos preocupaciones centrales examinadas en el estudio literario de la erudita Elaine Scarry “la dificultad de expresar dolor físico” y “las complicaciones políticas y perceptivas que se presenten como resultado de esa dificultad”. A diferencia de las espantosas fotografías de cadáveres mutilados, incluidas en el libro de Charles Bowden sobre Juárez y acompañadas por la narración erotizada y las fantasías sexuales colonialistas, las estrategias de la proyección de imagen de Portillo evitan que el terror, sufrimiento, dolor, y la violencia contra las mujeres se vuelva cómoda, lo que es práctica común en los informes periodísticos sobre los asesinatos sexuales de Juárez.

A través de mi ensayo he observado la cargada naturaleza política de la representación destacando las declaraciones que estaban en conflicto sobre cómo los asesinatos sexuales y las desapariciones pueden ser “leídas”. La epidemia de la violencia en Juárez sufre de un exceso de representaciones. Discrepo parcialmente con la teoría de Scarry que declara que “el dolor físico no simple-

rapprochés sert à supprimer la distance commode du voyeur qui pourrait ne rechercher que l’excitation potentielle disponible dans les histoires de violence sexuelle. Mais Portillo refuse de faire de la tragédie un spectacle public. Les plans rapprochés permettent l’identification avec les familles des victimes. Les images qui passent devant nos visages soulignent l’acte de regarder de façon responsable et incitent les spectateurs à faire quelque chose au sujet de ce dont ils sont désormais témoins.

CONCLUSION

Juárez n’aurait pas dû mourir, ay, mourir.

CHANSON POPULAIRE

Señorita extraviada illustre deux préoccupations centrales examinées dans l’étude littéraire de l’érudite Elaine Scarry “la difficulté d’exprimer une douleur physique” et “les complications politiques et perceptives qui seraient la résultante de cette difficulté”. Contrairement aux effroyables photographies de cadavres mutilés du livre de Charles Bowden sur Juárez, accompagnées de récit érotisé et de fantasmes sexuels colonialistes, les stratégies de la projection d’image de Portillo évitent que la terreur, la souffrance, la douleur et la violence contre les femmes ne deviennent confortables, ce qui est la pratique commune dans les rapports journalistiques sur les crimes sexuels de Juárez.

A travers mon essai, j’ai observé la nature politique chargée de la représentation, mettant en relief les déclarations conflictuelles sur la manière dont les meurtres sexuels et les disparitions peuvent être “lus”. L’épidémie de violence à Juarez souffre d’un excès de représentations. Je suis partiellement en désaccord avec la théorie de Scarry qui déclare que “la douleur physique ne fait



Lourdes Portillo

mente resiste el lenguaje sino que lo destruye activamente, causando una reversión inmediata a un estado anterior al lenguaje, a los sonidos y los gritos que un humano hace antes de que la lengua se aprenda”.

La batalla retórica que es emprendida sobre los atrocidades en Juárez subraya la dificultad en la representación de las consecuencias sociales de una cultura sistematizada del terror sin sensacionalizar los acontecimientos y sin enlistar los elementos de fantasía que faltan al respeto a las víctimas y sus familias. La película de Portillo utiliza un lenguaje que dignifica y respeta el sufrimiento de las víctimas y de sus parientes. Los parientes y los sobrevivientes de la violencia articulan su dolor de maneras poderosas y elocuentes. Asimismo ella no romantiza el terror y la victimización ni representa las experiencias del trauma de alguna manera seductivas ni condenadas al silencio y al olvido. En lugar de eso se centra en la energía espiritual, resistencia, y voluntad de las mujeres para luchar contra la injusticia. Los articulados y claramente dolorosos testimonios dados por las sobrevivientes de la violencia y por los parientes de las víctimas muestran que el proceso de trabajar a través de experiencias traumáticas hablando sobre ellas –y los sentimientos que los acompañan– pueden ayudar a curar.

Revelan que hablar sobre violencia, crimen, e injusticia social puede funcionar como las armas imprescindibles para otorgarse poder. La película de Portillo hace mucho por desmitificar a los agentes criminales que perpetúan el terror en Juárez. Su película deja claro que el terror es utilizado para asegurar el poder y para silenciar la oposición. Francine Masiello, otra notable académica literaria declara que (...) la memoria “funciona como ímpetu para la justicia social futura”. De hecho, buena parte de la película de Portillo se dedica a representar como las familias y las comunidades se organizan para obtener justicia. Como su documental de las madres de la plaza de Mayo, *Señorita extraviada* se cierra con la secuencia de una manifestación de protesta encabezada por mujeres, poniendo así al frente la determinación y la esperanza.

RESUMEN: Las violencias contra mujeres en Juárez se producen con complicidades de alto nivel. La película de Lourdes Portillo se alza contra el amarillismo y la impunidad, y les devuelve a los familiares y sobrevivientes la dignidad que les niegan los medios de comunicación y la justicia oficial, y denuncia las políticas del terror.
PALABRAS CLAVES: Violencia, mujeres asesinadas y desaparecidas, dignidad, cultura del terror, silencio, resistencia.

pas que résister au langage, elle le détruit activement, causant une régression immédiate à un état antérieur au langage, aux sons et aux cris qu’un humain pousse avant d’apprendre la langue”.

La bataille rhétorique qui se livre sur les atrocités à Juárez, souligne la difficulté à représenter les conséquences sociales d’une culture systématisée de la terreur sans tomber dans le sensationnalisme ni tomber dans le fantasme sans respect des victimes ni de leurs familles. Le film de Portillo utilise un langage qui rend digne et respecte la souffrance des victimes et de leurs proches. Les familles et les survivants de la violence construisent leur douleur avec puissance et éloquence. De la même façon, elle-même ne romance pas la terreur et la victimisation pas plus qu’elle ne représente les expériences du traumatisme sous un jour séduisant ni ne les condamne au silence et à l’oubli. Bien au contraire, elle se centre sur l’énergie spirituelle, la résistance et la volonté des femmes de lutter contre l’injustice. Les témoignages, organisés et clairement douloureux, donnés par les survivantes de la violence et les proches des victimes, montrent que le processus de travail de parole au sujet des expériences traumatisantes et des sentiments qui les accompagnent peuvent aider à s’en relever.

Elles révèlent que mettre la violence, le crime et l’injustice sociale en paroles peut fonctionner comme arme indispensable pour se donner du pouvoir. Le film de Portillo fait beaucoup pour démythifier les agents criminels qui perpétuent la terreur à Juárez. Son film énonce clairement que la terreur est utilisée pour asseoir le pouvoir et faire taire l’opposition. Francine Masiello, autre remarquable universitaire spécialisée en littérature, déclare que (...) la mémoire “fonctionne comme un élan pour la justice sociale future”. De fait, une bonne partie du film de Portillo se consacre à représenter la manière dont les familles et les communautés s’organisent pour obtenir justice. Comme son documentaire sur les mères de la Place de Mai, *Señorita extraviada* se referme sur la séquence d’une manifestation de protestation dirigée par des femmes, mettant ainsi en avant la détermination et l’espoir.

TRADUIT DE L’ESPAGNOL (MÉXIQUE) PAR
MARINE CALLEJÓN ET ODILE BOUCHET

RÉSUMÉ : Les violences contre les femmes à Juárez sont perpétrées avec des complicités en haut lieu. Le film de Lourdes Portillo s’élève contre le sensationnalisme et l’impunité, et rend aux familles et survivantes la dignité qui leur est refusée par les médias et la justice officielle, et dénonce les politiques de terreur.
MOTS CLÉS: Violence, femmes assassinées y disparues, dignité, culture de la terreur, silence, résistance.

Las fotografías de “Las Muertas de Ciudad Juarez” son cortesía del fotógrafo independiente mexicano José Guadalupe Pérez. Agradecemos su amable colaboración con la revista *Cinemas d’Amérique Latine* n° 12.
Contacto : 00 52 (0)1 656 144 4061
celular: 00 52 (0)44 656 1 44 40 61
jguadalupep@yahoo.com.mx

Les photos des “Mortes de Ciudad Juarez” nous sont gracieusement fournies par le photographe indépendant mexicain José Guadalupe Pérez. Nous le remercions vivement pour son aimable participation à la revue *Cinemas d’Amérique Latine* n° 12
Contact: 00 52 (0) 1 656 144 4061
portable : 00 52 (0)44 656 1 44 40 61 - jguadalupep@yahoo.com.mx