

Femicidio y ficción: los asesinatos de mujeres de Ciudad Juárez y su productividad cultural

MARCO KUNZ*

Resumen:

¿Quién mata mujeres en Ciudad Juárez? Nadie lo sabe o nadie lo dice y la única certeza que queda es la larga lista de las víctimas. El asunto, empero, ha influido fuertemente en la producción artística de los últimos tiempos. En las novelas (y películas) que estudia este trabajo se observa una mezcla de sentimientos de impotencia ante los crímenes y el deseo de encontrar una solución clara, sencilla y conforme con una cosmovisión propia, que haga salir a la luz a *un* grupo identificable de culpables y así poner fin a la serie de asesinatos. Con el análisis, se trata de probar que Ciudad Juárez no es el caso excepcional que excita tanto la fantasía de escritores, cineastas y cazadores de conspiraciones, sino la punta más visible de un iceberg cuya causa principal reside en la brutalización de la sociedad como consecuencia de la paulatina pauperización.

Palabras clave:

Femicidio, películas *smuff*, brutalidad en literatura, frontera mexicana, ficcionalización.

1. El femicidio de Ciudad Juárez

En el año 1993 se hallaron en las afueras de Ciudad Juárez los primeros cadáveres de muchachas que habían sido violadas, torturadas

* Universität Bamberg.

y asesinadas de un modo extremadamente sádico. No era sorprendente que pronto surgiera la hipótesis, avalada por algunas coincidencias entre los casos más llamativos, de que un asesino serial o quizás toda una banda de psicópatas mataban a mujeres en esta ciudad fronteriza, aprovechando las condiciones casi ideales que el lugar les brindaba para elegir entre una gran cantidad de víctimas potenciales (la floreciente industria maquiladora contrata de preferencia a mujeres jóvenes) y pasar inadvertidos tras sus crímenes (la cercanía de la frontera, la alta criminalidad y la corrupción endémica favorecen el anonimato y la complicidad). La obstinación con que las autoridades locales negaban la existencia de un vínculo causal entre los asesinatos, por un lado, y, por otro, los fracasos y éxitos muy controvertidos de la investigación policial fomentaban las sospechas de que los culpables gozaban de una protección especial, lo que dio origen a especulaciones sobre una conspiración misógina criminal que podría implicar a delincuentes, policías, políticos y hombres de negocios en este centro tanto de la globalización como del narcotráfico. Después del primer hallazgo de los restos mortales de varias mujeres en el mismo lugar, resultaba evidente que, al menos, una parte de los crímenes había sido perpetrada por las mismas personas.

Así nacieron el concepto internacionalmente conocido del femicidio de Ciudad Juárez y al mismo tiempo su mito. La posición que uno adopta ante las diversas y contradictorias maneras de interpretar los asesinatos depende en primer lugar de cómo se define la noción de femicidio, pues, según la opción preferida, los asesinatos de mujeres o son más o menos frecuentes o ni siquiera existen en Ciudad Juárez, y en torno a esta cuestión gira la polémica acerca de los crímenes. Claro está que nadie puede dudar seriamente de que se mate a muchas mujeres en Ciudad Juárez; las discusiones sobre el número exacto de las víctimas desde 1993, año en que empezó el cómputo (¿han sido 300, 400, 500?, ¿o son ya miles?) sólo pueden matizar el triste balance y corregirlo hacia abajo o hacia arriba. Lo que más polariza a la gente es la pregunta acerca de si hay una relación directa entre los asesinatos, es decir, si fueron causados por el mismo grupo de delincuentes, o si, al contrario, no

existe ninguna conexión entre los responsables. En el primer caso, se trataría quizás del mayor asesinato serial de la historia y, por consiguiente, Juárez merecería su macabra fama de capital mundial del femicidio; en el segundo caso, los centenares de asesinatos de mujeres deberían considerarse como estadísticamente normales en una ciudad donde, en el mismo tiempo, miles de hombres han sufrido muertes violentas (pues en la ciudad femicida por excelencia, más de 80% de las víctimas de homicidio son de sexo masculino) y reflejarían simplemente la extrema criminalidad y el clima de violencia que reinan en la región fronteriza.

Se han escrito incontables artículos de prensa sobre los asesinatos de Juárez, equipos de televisión de todo el mundo han viajado al estado de Chihuahua para informar sobre los crímenes, que han sido tematizados en los más variados géneros artísticos, como mostraré en este artículo. El interés mediático, salvo en pocas excepciones loables, se funda en el potencial sensacionalista del elevado número de muertas, potencial que se perdería si en vez de *una* solución para todos (o la mayoría de) los casos se encontraran tantas explicaciones diferentes como ha habido asesinatos. Sin el exceso numérico y el misterio se reduciría considerablemente el valor de noticia y la productividad cultural de un crimen. El hecho, por ejemplo, de que, año tras año, miles de mujeres mueren víctimas de sus maridos y novios, en México tanto como en el resto del mundo, origina a lo sumo algunos artículos indignados contra la violencia de género, pero sobre un marido brutal que mata a su esposa a navajazos no se hacen reportajes con *suspense* y misterio, pues este tipo de historias suele carecer de eficacia narrativa. Tampoco se habla mucho del femicidio en Guatemala y El Salvador (excepto si los cadáveres decapitados se encuentran en la plaza mayor de la capital), donde se asesina a más mujeres que en Juárez, pero esto no fascina tanto, tal vez porque estos países no se encuentran en un punto tan neurálgico y, por esto, cargado de simbolismo, como lo es la frontera entre la opulencia del primer mundo y el subdesarrollo del tercero.

Que los asesinatos de Ciudad Juárez hayan adquirido tanta celebridad se debe principalmente a las circunstancias económicas en que se producen y a la suposición o, mejor dicho, la construcción de una relación causal entre ellos. Llama la atención la tendencia a indicar un número muy alto de víctimas sin la menor diferenciación, para crear así la impresión de que todas las, digamos (para tomar la cifra más fidedigna), 400 asesinadas desde 1993 han sido privadas de la vida por un asesino serial o una banda, y a menudo se aumenta la cantidad de víctimas incluyendo a las desaparecidas (si éstas realmente son muchas no se sabe con seguridad, pues las cifras que se mencionan al respecto oscilan entre unas pocas docenas y varios miles). Una cita de la novela por entregas *Der große Job (La gran chamba)* de Stefan Wimmer, publicada en el otoño de 2006 en el periódico alemán *Junge Welt*, ilustra a la perfección la imagen negativa de Juárez como ciudad femicida por antonomasia y las exageraciones que circulan sobre el número real de las asesinadas:

Abgesehen davon, dass in Ciudad Juárez das Drogenkartell des Félix-Clans seinen Hauptsitz hat und jeden umlegen lässt, der sich ins Business einmischt, ist die Stadt auch sowas wie ein Disneyland für Psychokiller. In den letzten zehn Jahren wurden dort über 300 junge Mädchen ermordet. Es vergeht kaum eine Woche, in der nicht ein neues Massengrab ausgehoben wird”. (Wimmer)¹

El absurdo aritmético de tales formulaciones resulta obvio, pues ¿cómo se puede exhumar una fosa común por semana si el total de semanas (520 en diez años) es muy superior al de las víctimas (300)? En realidad, sólo en tres ocasiones se ha encontrado algo semejante a una fosa común, es decir, un número elevado (pero siempre

¹ “Aparte de que el narcocártel del clan de los Félix tiene su sede principal en Ciudad Juárez y hace matar a cualquiera que se entrometa en sus negocios, la ciudad es también una especie de Disneylandia para asesinos psicópatas. En los últimos diez años han sido asesinadas más de trescientas chicas jóvenes. Casi no pasa una semana sin que se exhume una nueva fosa común.” Traducción mía.

menos de diez) de cadáveres dispersos en el mismo sitio: en 1995 (Lote Bravo), 1996 (Lomas de Poleo) y 2001 (“campo algodoneero”). Y cabe precisar que una parte de los asesinatos han sido aclarados (aunque en no pocos casos hay motivos serios para dudar de las explicaciones con que se contentan las autoridades), entre ellos varias docenas de los aproximadamente 150 delitos sexuales que, en contra de lo que se cree comúnmente, constituyen ni siquiera la mitad de los crímenes clasificados bajo el denominador común de “femicidio de Ciudad Juárez”. En estos casos resueltos, los culpables fueron a menudo parientes, amigos o conocidos de las víctimas: esto confirma la tendencia que se observa también en otros países, pero que resulta difícil de aceptar para las familias de las muertas. En cuanto al centenar restante de delitos sexuales sin resolver (o sin solución suficiente), se estima que sólo en la mitad de ellos se observan características de asesinatos seriales, cometidos por uno o varios hombres.

Bien mirado, no todos los asesinatos cuya víctima es una mujer pertenecen a la categoría de “asesinatos de mujeres” en el sentido estricto de la palabra femicidio, es decir, un asesinato con clara motivación misógina. Cometer un femicidio significa matar a una mujer por el mero hecho de ser mujer; el sexo constituye, pues, el criterio único o principal para seleccionar a la víctima, como es el caso en los delitos sexuales. Resulta obvio que muchas de las muertes violentas de mujeres en Ciudad Juárez cumplen con estos requisitos del femicidio, mientras que en los asesinatos de hombres, unas cuatro veces más frecuentes, el sexo de la víctima carece de relevancia como móvil del crimen. Pero no encajan en la categoría de femicidio las mujeres muertas en asaltos armados, las ejecutadas por su implicación en actividades criminales (*v. gr.* por haber traicionado o decepcionado a su banda o por pertenecer a una pandilla rival), las eliminadas por haber sido testigos de algún crimen o las que han tenido la mala suerte de encontrarse por casualidad en medio de un tiroteo entre delincuentes. Además, el concepto de “asesinatos de mujeres de Ciudad Juárez” incluye una serie de rasgos definitorios, como un determinado tipo de víctimas (chicas muy jóvenes, casi siempre menores de 20 años), un *modus operandi* (las

víctimas desaparecen en el camino al trabajo, al salir de la discoteca, al hacer compras o en otra situación de su vida diaria, y sus cadáveres horriblemente mutilados se encuentran días, semanas, meses después), el carácter sexual de los abusos y la falta de solución, *conditio sine qua non* del misterio. En rigor, habría que excluir de esta categoría particular del femicidio todos los asesinatos sexuales resueltos en que el asesino y la víctima se conocían y también todos los casos de violencia doméstica mortal, a pesar de tratarse sin duda de femicidios, pero que carecen de las características típicas a las que los crímenes de Juárez deben su fama. Se puede llegar a la conclusión de que se asesina a muchas mujeres en Ciudad Juárez, y que cierto porcentaje de estos crímenes debe ser considerado como casos de femicidio, pero si entre estos últimos no se descubre la necesaria relación directa es posible que lo que suele denominarse *los asesinatos de mujeres de Ciudad Juárez* no exista, por el mero hecho de que la disparidad de los móviles y la no identidad de los responsables no justifican tal concepto. Las autoridades juarenses fomentan precisamente esta última visión de los hechos (es decir, atribuyen los asesinatos a un gran número de culpables individuales y se niegan a verlos como resultado de alguna acción organizada y coordinada por alguien o por un grupo de personas). A esta estrategia, que intenta disminuir la envergadura del problema, se oponen las más fantasiosas teorías de conspiración cuyos partidarios tienden a considerar cualquier argumento en contra de sus teorías como una parte misma de la conspiración. Según la posición que uno prefiere, el número de las víctimas de asesinatos seriales en Juárez se limita a unas cincuenta, como máximo, si nos atenemos a los casos documentados, o supera con creces los 4000 si se toman en serio las especulaciones sobre las desaparecidas, y de esta discrepancia se nutre el mito y se originan las numerosas ficcionalizaciones con sus respectivas hipótesis explicativas que tan fecundas se han revelado para el cine y la literatura.

2. Explicaciones hipotéticas de los asesinatos de Ciudad Juárez

De las varias hipótesis propuestas por la policía, la prensa y los autores de los ya numerosos libros de reportaje para explicar los asesinatos de Ciudad Juárez, me limitaré a recordar brevemente las principales, que son, al mismo tiempo, las que más recepción han encontrado en obras de ficción sobre el tema, y esto en proporción inversa a su probabilidad. Las más populares y productivas relacionan los crímenes con las actividades infames de alguna secta (heterodoxia religiosa) o banda de delincuentes (prácticas comerciales ilegales), atribuyéndoles fechorías abyectas, consideradas por los criminalistas como leyendas urbanas (el satanismo, el tráfico ilegal de órganos y el porno *smuff*), y lo más probable es que, dada la frecuencia de estos motivos en obras literarias y fílmicas recientes, las fantasías de la ficción hayan contagiado la interpretación de la realidad:

- a) Satanismo: una secta satánica secuestra a las mujeres para sacrificarlas en misas negras. Esta teoría seduce porque recuerda los ritos sangrientos de las culturas mesoamericanas y permite así fantasear con la supervivencia de un México profundamente precolombino y relacionar los crímenes con la veneración de la Santa Muerte y fenómenos semejantes de la superstición popular.
- b) Tráfico de órganos: como algunas víctimas fueron literalmente destripadas se ha especulado sobre una posible relación con el tráfico ilegal de órganos. Nunca han sido confirmados los rumores según los cuales en algunos países del Tercer Mundo existen mafias que se dedican a asesinar a sus víctimas para vender los órganos en el mercado negro. Sólo se conocen casos de personas que fueron pagadas para renunciar, por ejemplo, a uno de sus riñones y que fueron operadas en condiciones precarias. Ahora bien, a la mayoría de los cadáveres hallados en Ciudad Juárez no les faltaban órganos y esta hipótesis tampoco explicaría por qué sólo se mata a mujeres con esta finalidad. Esta teoría pone el acento en la

objetivación desindividualizadora que reduce a las víctimas a su materialidad corporal.

- c) Pornografía *snuff*: el asesinato se filma para venderlo en video a clientes dispuestos a pagar miles de dólares para poder mirar un crimen sexual “de verdad”. Desde mediados de los años 70 se habla de películas que muestran la violación y el asesinato reales de mujeres, pero los expertos policiales en pornografía ilegal siempre han negado la existencia de auténticos pornos *snuff*, y ante la enorme cantidad de pornografía prohibida que se confisca cada año resulta difícil creer que las bandas del *snuff* hayan logrado desarrollar un negocio floreciente sin que nunca uno de sus productos haya llegado a las manos de la policía. De hecho, sólo se conocen casos de asesinos psicópatas, que filmaron sus crímenes para el uso privado, y de falsas películas *snuff*, producidas, por ejemplo, en Japón, mediante los efectos especiales del cine de horror. Por permitir la combinación de un voyeurismo extremo con la crítica de los modernos *mass media* y la comercialización de todo tipo de sensaciones fuertes, la leyenda urbana del porno *snuff* se ha convertido en un motivo frecuente de la literatura (se menciona, p. ej., en *Historias del Kronen*, de José Ángel Mañas) y el cine (v. gr. en *Tesis* de Alejandro Amenábar o *8mm* de Nicolas Cage).

El deterioro de la sociedad es el denominador común que une las explicaciones que acusan a determinados sectores privilegiados. La gran cantidad de pandillas, la importancia del narcotráfico (el cártel de Juárez tiene la reputación de ser una de las organizaciones mafiosas más poderosas del mundo), la inmunidad que el dinero parece conferir a los nuevos ricos y la corrupción o incluso la criminalidad de numerosos agentes de la policía han dado origen a otras hipótesis que interpretan los crímenes como síntoma de la desigualdad económica y como expresión de un delirio de omnipotencia de los señores legales e ilegales de la ciudad:

- d) Ritos de las bandas: los asesinatos podrían cumplir funciones rituales en la vida social de las bandas, ora porque se exija a

los miembros noveles que demuestren su sangre fría y su total lealtad al grupo cometiendo un crimen particularmente atroz, ora se viola y mata para celebrar algún éxito (*v. gr.* un asalto logrado, un transporte de drogas que llegó a su destino, etc.). Esta hipótesis pone el acento en la depravación sin límites de los cholos narcotraficantes que dominan las calles de la ciudad.

- e) Orgías de la alta sociedad: según esta teoría, hombres solventes, tal vez los propietarios de las maquiladoras, tal vez los jefes de las mafias o sus hijos, tal vez ricos gringos, pagan a delincuentes para que secuestren muchachas a fin de abusar de ellas, torturarlas y matarlas en fiestas secretas. Las autoridades protegen a los culpables porque se trata de gente muy influyente en la sociedad, la política y la economía de Ciudad Juárez. La falta de escrúpulos y la perversión decadente de los ricos y su desprecio por la vida de las clases bajas son algunas de las ideas que subyacen a esta hipótesis que se funda en un maniqueísmo económico-social.
- f) Turismo asesino: los asesinos podrían venir de Estados Unidos, cometer sus crímenes en Ciudad Juárez, donde nadie los conoce y donde es muy fácil encontrar víctimas indefensas, y cruzar otra vez la frontera sin que nadie sospechara de ellos, hipótesis reforzada por el hecho de que El Paso es un centro de la resocialización de delincuentes sexuales en el sur de Estados Unidos. También podrían ser chicanos hispanohablantes que no llaman la atención, como dos asesinos seriales detenidos a finales de la década de 1990 que habían estado reiteradas veces en Juárez cuando empezaron a aparecer los primeros cadáveres. Atribuir la infamia al extranjero, al otro, constituye un cómodo subterfugio para evitar el autoexamen severo.
- g) La policía implicada: dada la poca confianza que tiene la gente en el norte de México en la honestidad de la policía, a la que se cree capaz de cualquier fechoría, no se excluye que los violadores pudieran ser miembros de las mismas fuerzas de seguridad que pretenden esforzarse por aclarar los crímenes,

y que por eso las investigaciones no han dado los resultados esperados. Los métodos usados para forzar a sospechosos a autoacusarse o para probar su culpabilidad (varios presos e incluso testigos se quejaron de haber sido torturados), la superficialidad de las investigaciones chapuceras, la terca negación de que se trata de una serie de asesinatos, todo esto ha contribuido a desprestigiar a la policía.

- h) Advertencia: como algunos de los cadáveres fueron hallados en terrenos que pertenecían a capos de la narcomafia o en la cercanía de las propiedades de personas importantes de la vida social y política, o porque desaparecieron en días significativos (por ejemplo, inmediatamente antes o después de elecciones), se empezó a especular sobre una eventual voluntad de transmitir un mensaje político mediante tales signos macabros, aunque no quede claro qué significaría este mensaje (¿amenaza, demostración de poder, provocación?) ni a quién se dirigiría (¿a los narcotraficantes, al gobierno, a los dueños de las maquiladoras?). Esta hipótesis nace de la incapacidad de aceptar el absurdo del crimen gratuito, cometido por el mero placer: desea ver una relación semántica entre los asesinatos, comprenderlos como parte de un plan (una conspiración, una estrategia de intimidación, un medio de control), conferir un sentido a la muerte de tantas mujeres, entender la lógica perversa de algo inconcebible.

Aunque algunos de los primeros cadáveres encontrados desde la primera mitad de la década de 1990 hasta 2000 mostraran señales claras de haber sido víctimas de un asesino serial (p. ej., aspecto físico muy semejante, huellas características de abusos específicos, aparición en el mismo lugar, etc.), entre la mayoría de los crímenes no parece haber ninguna relación causal directa. Para acabar con la especulación sobre bandas asesinas, la policía de Juárez se esforzó por presentar a culpables deteniendo a algunos hombres notorios por su inclinación hacia la violencia sexual o acusados por una víctima que había sobrevivido a su agresión. Estas hipótesis para aclarar por lo menos una parte de los crímenes no convencie-

ron a mucha gente; se sospechaba que los detenidos servían de chivos expiatorios y surgió una polémica acerca de los métodos cuestionables, diletantes y a veces ilegales, de la policía. Aparte de una serie de sospechosos en casos individuales (a menudo de violencia doméstica o conflictos de parejas), en tres ocasiones se presentó a presuntos asesinos seriales y se declaró resuelto el misterio del femicidio masivo:

- j) El egipcio: ya en otoño de 1995 fue detenido el químico egipcio Abdel Latif Sharif Sharif, condenado en Estados Unidos por varias violaciones y expulsado tras salir de la cárcel: se le acusó de ser el monstruo de Juárez, pero fue declarado culpable en un solo caso, con pruebas muy débiles. Desde la cárcel armó una campaña para demostrar su inocencia, hasta su muerte tras las rejas.
- k) *Los Rebeldes*: como después de la detención del egipcio continuaron los crímenes, en 1996 la policía lo acusaba de encararlos desde la prisión, pagando a la banda de *Los Rebeldes*, cuyo jefe se conocía como “El Diablo”, para que matasen a más mujeres según el mismo modelo.
- i) *Los Choferes*: encarcelados ya Sharif y la pandilla del “Diablo”, hubo más asesinatos: en 1999 se detuvo a dos conductores de autobús que, como pretendía la policía sin la menor prueba, también habrían obtenido dinero del egipcio: uno de ellos, apodado “El Tolteca” y “Drácula”, había sido identificado por una muchacha violada. El hallazgo de ocho cadáveres femeninos en 2001, en medio de la zona urbana, en un terreno baldío conocido como “campo algodoner”, demostraba que los crímenes no habían terminado. Esta vez se inculpó a otros dos choferes. En ambos casos, los partidarios de la inocencia de los acusados creían que se les había aplicado la tortura para hacerles confesarse culpables y delatar a sus presuntos cómplices.

Ninguna de estas hipótesis ha sido verificada, la mayoría parece altamente improbable, de modo que, independientemente de su eventual veracidad, podemos considerarlas como un conjunto de

mitemas que configuran el imaginario colectivo acerca del femicidio en Juárez. Las autoridades y sus críticos se acusan mutuamente de ficcionalizar los hechos, pero como acabamos de ver, ambos bandos se sirven de modelos explicativos bien conocidos de la literatura policíaca y el cine de acción y horror, como si, recurriendo al acervo mítico de la ficción, quisieran compensar el fracaso de sus intentos de elucidar la realidad. Es sintomático de esta tendencia el hecho de que, dada la falta, en los últimos años, de víctimas que muestren las señales típicas de los delitos sexuales de la década de 1990 (p. ej., mordidas en los pezones), se ha difundido el rumor de que ahora los asesinos hacen desaparecer completamente los cuerpos, sea disolviéndolos en un baño de ácido, sea tirándolos a los cerdos. Los dos procedimientos se han visto ya en el cine, piénsese sólo en los jabalíes antropófagos de *Hannibal*, película que también se conoce en México. En las ficciones fílmicas y novelescas sobre los crímenes de Ciudad Juárez encontramos elementos de todas estas hipótesis, más algunas propuestas nuevas cuya originalidad suele superar mucho su verosimilitud.

3. La productividad cultural de los asesinatos de Ciudad Juárez

La producción artística en torno al femicidio de Ciudad Juárez arranca de la protesta contra la llamada *cultura de la impunidad*, es decir, se funda en la idea, por cierto muy controvertida, de que la indiferencia, la incapacidad o incluso la convivencia de la justicia y la política crean en México las condiciones que hacen posible que se cometan tantos asesinatos sin que se identifique y castigue a los culpables. Surgió en Ciudad Juárez un movimiento cívico, apoyado nacional e internacionalmente con numerosos eventos culturales (conciertos de *rock*, exposiciones, etc.), que rechaza la imagen embellecida propagada por las autoridades juarenses para atraer a inversores a su ciudad y que se esfuerza por recordar la omnipresencia cotidiana del crimen, por ejemplo colgando en encrucijadas de calles unas señales de tráfico en que se lee “ALTO Mujercidio”,

o pintando en paredes, postes de teléfono u otros lugares adecuados unas cruces negras sobre fondo de color rosa, el emblema de la asociación Voces sin Eco, que fue la primera en organizar rastreos de búsqueda de cadáveres en los alrededores desérticos de Ciudad Juárez, o colocando cruces de madera con los nombres de las víctimas en el tristemente célebre campo algodonerero.

Se organizan marchas multitudinarias de protesta, encabezadas a menudo por feministas prominentes y, sobre todo, los familiares de las víctimas que llevan pancartas con fotos de las asesinadas o desaparecidas, según el modelo de las manifestaciones argentinas que exigen que se revele la verdad sobre los crímenes de la última dictadura militar, principalmente la suerte de las más de trescientas mujeres embarazadas que fueron secuestradas y cuyos hijos, nacidos en un centro clandestino de detención antes de la eliminación física definitiva de sus madres, fueron adoptados ilegalmente, a veces por personas relacionadas directamente con la represión, en muchos casos por parejas que ignoraban el origen de estos niños. La estética y las reivindicaciones del movimiento de protesta de Juárez recuerdan a las Abuelas de la Plaza de Mayo, y su eslogan “¡Ni una más!” se ha calcado sobre el modelo de “¡Nunca más!”, título que, en 1984, la comisión de CONADEP dio a su informe desgarrador sobre los crímenes perpetrados por las fuerzas armadas durante el gobierno de la junta de generales entre 1976 y 1983. Con este parentesco deliberado se quiere señalar que el movimiento juarense no considera los asesinatos de mujeres como simples casos criminales sin resolver, sino que postula una nueva cultura de los derechos humanos, necesaria para frenar la matanza, acabar con la corrupción y la complicidad tácita y asegurar que se investiguen todos los casos con la debida seriedad y eficacia y dentro del marco de la legalidad.

En estas manifestaciones aparecen a veces objetos en que se anticipa ya la transición de la cultura de protesta a las artes plásticas, por ejemplo, altares llenos de fotos, crucifijos y calaveras, con clavos gruesos de los que cuelgan pequeñas fichas de cartón con los nombres de las asesinadas, como las que se atan a los dedos de los pies de los cadáveres en la morgue (uno de estos altares se colocó

en el paso fronterizo entre Juárez y El Paso), o instalaciones que representan a las víctimas mediante maniqués despedazados. Pero es sobre todo en las artes gráficas donde se muestra la estrecha relación entre la protesta cívica y la producción cultural, pues numerosos artistas han creado carteles para anunciar acciones del movimiento “¡Ni una más!” o simplemente para recordar que muchos crímenes siguen sin resolverse (véase la muestra de carteles *The Women of Juárez Demand Justice / Las muertas de Juárez demandan justicia*). En estos carteles se combinan casi siempre signos corporales de la femineidad con símbolos de la muerte, *v. gr.* cruces minúsculas que ora forman un triángulo de vello púbico, ora aparecen cual rasguños en los labios de una mujer, con el eslogan “Las queremos vivas”, cuya forma femenina explícita significa “¡No queremos más asesinatos”, mientras que la forma masculina implícita, “Los queremos vivos”, muy conocida, por ejemplo, de las películas del Oeste, exige la persecución de los culpables. Aunque sin poder hacerse muchas ilusiones, pues en otro cartel se constata con pesimismo dostoievskiano: “Crimen: 298, castigo: 0”.

Al exponerse en una galería o un museo de arte, la producción artística se libera definitivamente de su dependencia directa del movimiento de protesta, aunque no rompa con sus reivindicaciones. Así, en un cuadro de Yan María Castro se ve a una mujer, vestida de colores suaves, tumbada en la tierra, pero no duerme en un prado de flores, como se podría pensar a primera vista recordando la tradición pictórica, sino que yace sobre un suelo árido en medio de desechos, y el título *Basura* (2002) indica que su cuerpo muerto ha sido tirado como si fuera un desperdicio más. Maritza Morillas ha tematizado el femicidio en varias obras, y los títulos de sus cuadros funcionan también como comentarios que completan y aclaran el mensaje, por ejemplo, cuando un cadáver putrefacto en el desierto va acompañado de la leyenda “CAro DATA VERnibis” (2001), o cuando un torso femenino desnudo, con una herida abierta que va desde la garganta hasta el abdomen, se denomina sarcásticamente “Paisaje cotidiano en Ciudad Juárez” (2000). Comparadas con estas imágenes cadavéricas, las trescientas calaveras que pintó Fernando del Paso para su exposición “Las mujeres sin cara

de Ciudad Juárez. 300 calaveras festivas” (www.servicios.cencar.udg.mx/.../tapiz_240.jpg), variando el conocido motivo folklórico, parecen decorativas e inofensivas, aunque pretendan poner en tela de juicio el tópico de la muerte risueña mexicana al recordar los sufrimientos y el horror reales que la sublimación estética tiende a escamotear (o a rentabilizar según la cotización del compromiso respectivo en el mercado de arte).

Otro instrumento gráfico de la campaña contra el femicidio es la caricatura (ver “Cartones” en www.mujeresdejuarez.org). La mayoría de los cartones denuncian el fracaso de la política, los dardos de la sátira se dirigen contra los responsables de la ineficacia política y contra la cultura de la impunidad: cementerios de mujeres, esqueletos y políticos mentirosos son motivos recurrentes. En una caricatura aparece una “Miss Impunidad” gorda y celulítica, la única que se puede pasear sin miedo entre las tumbas de Ciudad Juárez. Otras muestran cómo el femicidio se ha integrado ya en la autoimagen de la ciudad al anunciarse en la carretera: “Cd. Juárez/ Población 1.832.417 Hab./ Mujeres Asesinadas 233/ Desaparecidas 130”. Vemos a la Justicia o asesinada en un charco de sangre, o incapacitada para actuar: al descubrir a una mujer maniatada en una habitación oscura, un hombre exclama: “¡Cielos! ¡Hay que avisar a la comisionada para prevenir la violencia contra mujeres!”, pero otro le contesta lacónicamente: “Es ella”. No es imaginable una infancia feliz en una ciudad donde andan sueltos tantos asesinatos de menores: en un cartón, un padre propone a su hija pequeña jugar al lobo, pero ella, rodeada de muñecas despedazadas, un osito de felpa amordazado y dibujos de niñas degolladas, prefiere que haga de asesino serial y ella de víctima que ha sobrevivido a su agresión. Del traumatismo infantil como normalidad cotidiana y la aceptación de los crímenes como una plaga inevitable hay un pequeño paso a la trivialización total del motivo de “la ciudad que asesina a las mujeres” (como reza el título de un libro-reportaje de dos periodistas franceses: Fernández y Rampal [2005]); en un cómic de la serie *Puras Evas* una chica abandonada por su novio decide suicidarse, en parte por desencanto amoroso, en parte para castigar a su ex con remordimientos de conciencia, pero fracasan to-

dos sus intentos de apuñalarse, envenenarse y ahorcarse, hasta que finalmente encuentre el modo infalible de quitarse la vida: “¡Pero si está clarísimo! ¡Me voy a Ciudad Juárez!”. Aunque mucho más serio en el tratamiento del tema, el cómic *Luchadoras* (2006), de Peggy Adam, confirma, por el mero hecho de haberse publicado en la Suiza francófona, tan lejos de México, la reputación internacional de Juárez como la ciudad femicida por antonomasia.

Ciudad Juárez ya no es sólo el lugar ideal para matar mujeres impunemente, sino también un escenario predilecto para ubicar narraciones cinematográficas y literarias sobre violaciones y asesinatos seriales. Aparte de numerosos documentales sobre los crímenes (ver “Documentales” en www.mujeresdejuarez.org), como *Señorita extraviada* (2000), de Lourdes Portillo, u *On the Edge: The Femicide in Ciudad Juárez*, de Steev Hise (EE. UU., 2006), varios largometrajes de ficción se han ocupado del tema con resultados muy discutibles: algunos *thrillers* mexicanos de producción barata, como *Las muertas de Juárez*, de Enrique Murillo (2002), *Pasión y Crimen en Juárez* (2003), de Luis Estrada, o *Juárez, ciudad de las muertas*, de Aurora Martínez (2003), se regodean en los aspectos más morbosos, mientras que cineastas con más ambiciones se acercaron al femicidio juarense con la intención —o bajo el pretexto— de informar y sensibilizar a un público más amplio en México y en el extranjero: *16 en la lista*, de Roberto Rodobertti (México, 1998); *Virgin of Juárez*, de Kevin James Dobson (EE.UU., 2005); *Juárez. Stages of Fear*, de César Alejandro (México/ EE.UU., 2005), y últimamente *Bordertown*, del chicano Gregory Nava (EE.UU., 2006), con la cantante Jennifer López y el actor español Antonio Banderas en los papeles principales, son los títulos más significativos, cuyo estudio sobrepasaría los límites de este artículo. El hecho de que la industria cinematográfica estadounidense haya empezado a interesarse por los asesinatos de Ciudad Juárez significa que éstos se han incorporado al repertorio de temas y mitos de que se nutre el imaginario colectivo globalizado, y poder vender el producto como película comprometida con un problema de derechos humanos aumenta, aunque no necesariamente, el éxito artístico y comercial (*Bordertown*, por ejemplo, tuvo problemas para encontrar una distribuidora y fue

silbada en su estreno en el festival de cine de Berlín), sí la fama humanitaria de directores de cine y actores (en el mismo festival de Berlín, Jennifer López obtuvo un premio de Amnesty International por llamar con su actuación en *Bordertown* la atención sobre la situación de la mujeres en el Tercer Mundo). Ya existe una especie de turismo de solidaridad: estrellas del cine como Jane Fonda y Salma Hayek viajan a Ciudad Juárez para participar en manifestaciones y otros eventos culturales del movimiento de protesta (Hayek inauguró un mural con escenas de violencia de género, y las dos actuaron en el espectáculo *Monólogos de la vagina*).

Es obvio que en los últimos años la productividad cultural de los asesinatos de Juárez ha desarrollado su propia dinámica y que parcialmente se ha independizado de la acción política directa, aunque se mantienen muchos vínculos con ella. Instalaciones, carteles, caricaturas, exposiciones de arte, conciertos de *rock*, una docena de espectáculos teatrales y de danza (ver “Obras de teatro” en www.muieresdejuarez.org) y aún más películas, una telenovela (*Tan infinito como el desierto*, TV Azteca, 2004), y un largo etcétera de obras no han contribuido en nada sustancial a la elucidación de los crímenes, pero sí a difundir el mito y a establecer el repertorio de motivos, patrones narrativos y reivindicaciones que configuran el concepto ideológico-cultural conocido como “los asesinatos de mujeres de Ciudad Juárez”. Y la literatura, como veremos a continuación, no va a la zaga de las demás artes.

4. El femicidio de Ciudad Juárez en la literatura

La literatura siempre ha reaccionado con narraciones épicas o efusiones líricas tanto a los desastres naturales como a las atrocidades humanas, y no sorprende que la preocupación y la indignación causadas por los asesinatos de Ciudad Juárez haya generado una serie de novelas (que luego se comentarán más detenidamente) y una producción poética cuyos objetivos principales son, en el primer caso, proponer hipótesis explicativas en forma de tramas ficticias de tipo detectivesco, y en el segundo, expresar la solidaridad

empática con las víctimas. Una pequeña antología de tal lírica de circunstancias se puede consultar en la mejor página web sobre el femicidio en Chihuahua (ver “Poemas” en www.mujeresdejuarez.org), pero con mayor provecho se leerán los dos libros de poesía dedicados integralmente al tema, *Elegía en el desierto. In memoriam* (2004), de la mexicana Micaela Solís, y *Secretos en la arena/Secrets in the Sand* (2006), de la escritora estadounidense bilingüe Marjorie Agosín, conocida por su compromiso en defensa de los derechos humanos.

Mayor resonancia pública que esta lírica tiene otro género poético importantísimo en la cultura pop: las letras de canciones (ver “Canciones” en www.mujeresdejuarez.org). Tori Amos (“Juárez”), Raúl Martell (“Canción de las muertas de Ciudad Juárez”) o los rockeros mexicanos *Jaguares* (www.jaguaresmx.com), entre otros, cantaron sobre las mujeres de Juárez, aunque *Los Tigres del Norte* es el conjunto que más éxito ha tenido con su versión de los acontecimientos sangrientos en la zona fronteriza: el corrido “Las mujeres de Juárez”, contenido en el CD *Pacto de sangre* (2004), nos brinda algunos de los tópicos más difundidos en las interpretaciones populares de los crímenes, estereotipos que circulan también, en avatares más sofisticados, en la novelística, la ensayística y el cine. Bien mirada, la canción critica el machismo “malo” de los asesinos desde la posición del machista “bueno”. Por un lado, se elogia sobremanera a las mujeres de Juárez destacando sus calidades de obreras (“Mujeres trabajadoras,/ pasto de maquiladoras,/ cumplidoras y eficientes,/ mano de obra sin igual”), y la mujer en su papel de madre es elevada al *status* de una santa (“la mujer es bendición, y el milagro de la fe,/ la fuente de la creación,/ parió al zar y parió al Rey,/ y hasta al mismo Jesucristo/ lo dio a luz una mujer”); por otro lado se invita a los hombres de verdad a tomar la justicia por sus manos si las autoridades siguen tan pasivas e inertes (“Es momento, ciudadanos,/ de cumplir nuestro deber,/ si la Ley no lo resuelve,/ lo debemos resolver/ castigando a los cobardes/ que ultrajan a la mujer”). Las dos caras del machismo “bueno” son, pues, la idealización marianista de la mujer y la nobleza justiciera del varón. Desde la primera estrofa, *Los Tigres del Norte* denuncian la

“intocable impunidad”, “humillante y abusiva”, acusan a la Justicia mexicana de no interesarse por elucidar los asesinatos, cuyo número se exagera conforme con los rumores sobre la gran cantidad de desaparecidas (“Que hay varios miles de muertas/ en panteones clandestinos”), y de haber rechazado por esto la oferta de ayuda de Estados Unidos (“El gran policía del mundo/ también nos quiso ayudar,/ pero las Leyes aztecas/ no quisieron aceptar,/ tal vez no les convenía/ que esto se llegue a aclarar”): los asesinatos de Juárez, acusan *Los Tigres*, son una “vergüenza nacional”. Para comprender el imaginario colectivo relativo a los asesinatos de Ciudad Juárez, es sumamente importante la relación que también *Los Tigres del Norte* establecen entre los crímenes y la situación económica de la región fronteriza mediante las referencias a NAFTA y las maquiladoras, pues a pesar de que la mayoría de las víctimas no fueron obreras de éstas, se suele insistir en ver el femicidio como una extrema forma de explotación económica del neoliberalismo globalizado y como consecuencia del deterioro de la familia tradicional provocada por ésta (en Estados Unidos incluso se habla de *maquila murders*). También se vinculan los sucesos con la migración: en la cubierta de cartón del CD se ve una instalación de ataúdes colgados en la valla fronteriza erigida por Estados Unidos: en cada ataúd están escritos un año y el número respectivo de personas que perdieron la vida en el intento de cruzar la frontera sin papeles. Además, varias canciones tratan de los emigrantes clandestinos, como la balada “José Pérez León”, cuyo protagonista muere asfixiado en un vagón de ferrocarril. Este contexto geopolítico y económico (cercanía de la frontera, emigración, maquiladoras, tráfico de hombres y drogas) desempeña un papel central en los textos narrativos que aventuran soluciones ficticias para el enigma de los asesinatos de mujeres.

Desde el comienzo del siglo XXI han salido ya varias novelas sobre el femicidio de Ciudad Juárez, pero llama la atención que hasta hoy han sido sobre todo autores extranjeros (dos franceses, una chicana estadounidense y un chileno) que se han atrevido a ficcionalizar un asunto tan delicado, mientras que en México prevalecen los trabajos periodísticos (los más exitosos se editan también en España, lo que demuestra el interés internacional que sus-

citan los asesinatos: González Rodríguez 2002, Ronquillo 2004, Washington Valdez 2005), estudios socio-criminológicos y artículos literarios, algunos de escritores renombrados como Elena Poniatowska, Margo Glantz o Carlos Monsiváis. En la narrativa mexicana, el tema ha sido tratado ora en textos cortos, de poca difusión, ora en forma alegórica o fantástica, o aparece como motivo secundario. Unos cuantos relatos cortos se publicaron en revistas, p. ej. en un número fuera de serie de *Metapolítica* (Cossío/Guerra/Loeza/Paredes Olguín/Peña: 2003), entre los cuales el más original es “Marcha de “mujeres fantasma” en Ciudad Juárez”, de Joel Paredes Olguín, que se presenta en forma de un artículo de prensa sobre una manifestación de protesta contra el femicidio, con la particularidad de que las manifestantes son las muertas mismas, silenciadas y olvidadas:

Al concluir el acto, fue imposible obtener declaraciones de algunas de las participantes, ni de las organizadoras de la manifestación y el mitin. Se esfumaron sin dejar rastro, desaparecieron en la nada a pesar de que no se percibió movilización policiaca alguna que amenazara con disolver la protesta que, vale decir, no mereció tampoco ninguna declaración oficial (las autoridades afirman no tener registrada la marcha), ni nota periodística, ni alocución eclesial, ni boletín de prensa por parte de partidos ni asociaciones feministas. Nada, la manifestación de las mujeres fantasma adoleció de la misma invisibilidad de género que padecen las mujeres que todavía viven. (Paredes Olguín 26)

En cuanto a los cuentos reunidos en *Las muertas de Juárez* (2004), de María del Socorro Alcalá Iberri, de escasa calidad literaria, se inspiran tanto en casos reales como en leyendas urbanas tomadas por verídicas (p. gr. los rumores sobre secuestros de embarazadas para robarles sus bebés). La novela infantil *Hasta el viento puede cambiar de piel* (2006), de Javier Malpica, en cambio, opta por el realismo mágico y la desexualización total de los crímenes, ya que, para no herir la sensibilidad infantil, no hay cadáveres ni violaciones,

sino que las mujeres desaparecidas son literalmente llevadas por el viento, personificado en una alegoría femenina, para liberarlas del dominio machista-patriarcal, pero gracias a los niños protagonistas que superan el antagonismo milenario entre los dos sexos no se lleva a cabo la aniquilación apocalíptica de todos los varones y se encuentra, en un desenlace utópico, un modo de convivencia pacífico y respetuoso. Más ambiciosa es *Tierra marchita* (2002), de Carmen Galán Benítez, que ofrece un cuadro socioeconómico de la ciudad fronteriza y cuenta en algunos episodios la muerte violenta de dos muchachas a manos de una pandilla y la posterior búsqueda por parte de sus parientes, explicando los crímenes con la muy improbable hipótesis de los pornos *snuff*. El argentino Rolo Díez, residente en México, narra en su novela policíaca *Matamujeres* (de la que sólo he encontrado una traducción alemana y dudo de que se haya publicado en castellano) unos asesinatos de mujeres en el D.F., pero relacionados con los crímenes de Ciudad Juárez. No he tenido la posibilidad de leer, pero doy constancia de su existencia para completar este pequeño elenco de libros sobre el tema, la novela *De mis muertas* (2006), de César Silva Márquez, que trata de un vampiro que mata mujeres, por lo que podría interpretarse como una versión fantástica de lo que ocurre en el norte de Chihuahua.

4.1. Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood* (2004)

En *Desert Blood*, Alicia Gaspar de Alba, feminista lesbiana nativa de El Paso y profesora de estudios chicanos en la Universidad de California en Los Ángeles, intenta tratar los asesinatos de Juárez en una novela antidetivesca,² es decir, poniendo el énfasis en la

² En el epílogo (Gaspar de Alba 342 y ss.), la autora menciona el libro de Stefano Tani, *The Doomed Detective. The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1984) que, como afirma, le ayudó a comprender qué tipo de novela quería escribir.

psicología de los personajes y la crítica social, sin que triunfe la justicia en el desenlace. La trama, desgraciadamente poco coherente y no verosímil, es la historia de la chicana lesbiana Ivon que, tras varios años de ausencia, regresa a su ciudad natal El Paso con la intención de adoptar, junto con la mujer que ama, a un bebé mexicano que está a punto de nacer —han optado por este modo ilegal o semilegal porque en Estados Unidos son difíciles las adopciones para las parejas homosexuales, y tranquilizan su conciencia pensando que así salvan a un niño condenado, sin su acción redentora, a vegetar en la miseria del Tercer Mundo— y de paso quiere terminar su tesis de doctorado, que versa sobre lucha de clases y género en los grafitis de los WCs de mujeres (*sic*). Pero la joven madre encinta del niño elegido para la adopción muere asesinada de una manera bestial, y poco después la hermana de Ivon, Irene, una *teenager* de dieciséis años, desaparece misteriosamente durante una visita a Ciudad Juárez. Ivon hace todo lo posible para encontrar y salvar a Irene, y como las policías mexicana y estadounidense trabajan muy lentamente, empieza a investigar por su propia cuenta, exponiéndose así al peligro de ser ella misma víctima de una banda de asesinos productores de pornos *snuff* que secuestran a mujeres jóvenes para asesinarlas en un *show* perverso transmitido en vivo en la internet (la idea de que tal barbaridad podría pasar inadvertida durante mucho tiempo, y eso pese a la publicidad necesaria para atraer a la clientela, muestra la ingenuidad del *plot* de *Desert Blood*). Ivon descubre que el egipcio Amen Hakim Hassan, condenado por haber matado a varias mujeres, usaba a las obreras de una maquiladora como cobayas para experimentos ilegales, inseminándolas de manera artificial para probar un nuevo anticonceptivo, y que las asesinaba o hacía asesinar después del test, sobre todo si el resultado era negativo, es decir, si las mujeres quedaban embarazadas. Para explicar por qué las autoridades se esfuerzan por ocultar este escándalo, Gaspar de Alba recurre a una hipótesis bastante confusa —no me parece exagerado usar la palabra galimatías— según la cual los dos países vecinos sacaban provecho de los crímenes, en México porque el miedo haría más sumisas y manipulables a las mujeres y el impedir violentamente los embarazos aumentaría la productividad

de las trabajadoras en las maquilas, y en Estados Unidos porque el asesinato sistemático de mexicanas capaces de alumbrar ayudaría a frenar la invasión demográfica por los *hispanics* indeseables. Así la novela culmina en la teoría sobre una conspiración misógina, contra la cual la protagonista no puede luchar porque hay demasiados intereses en juego: “This thing implicated everyone. No wonder the crimes had not been solved, nor would they ever be solved until someone with much more power than she, with nothing to lose or to gain, brought this conspiracy out into the open” (Gaspar de Alba 335).

Aparte del motivo de las películas *snuff*, extrema expresión de la objetivación sexista y voyeurista de la mujer, Gaspar de Alba subraya la reducción del cuerpo femenino a una mera mercancía que se consume y se tira a la basura —en una ocasión, el jefe de la banda emplea la palabra *merchandise* (Gaspar de Alba 197) para hablar de sus víctimas— mediante el invento de una humillación, totalmente desconocida en los casos reales, que consiste en obligar a las secuestradas a tragar monedas (*pennies* o *nickels*) que, al ser descubiertos por los médicos forenses en las entrañas de los cadáveres, simbolizan el poco valor que la vida de estas mujeres tenía para sus asesinos.

Todo esto encaja perfectamente en la ideología feminista-lesbiana de la autora y sus fantasías antipatriarcales, pero carece tan totalmente de verosimilitud y sentido común que de ninguna manera puede pasar por una contribución seria, como pretende Gaspar de Alba, a la elucidación del femicidio en Chihuahua. Parece incluso que éste no la interesa como una realidad chocante e inaceptable que se esfuerza por comprender y remediar, sino que le sirve como mero pretexto para ver confirmadas unas ideas ya hechas sobre las relaciones entre los sexos y el desequilibrio de las fuerzas económicas, en una novela en que los problemas familiares y emocionales de la lesbiana Ivon obsesionan más a la autora que la suerte que corren las mujeres mexicanas, tanto las asesinadas por los hombres como las pagadas por las mujeres ricas para parir a los hijos que ellas no pueden tener, no por impedimentos biológicos, sino por su inclinación sexual. En ambos casos, pese a la pretendida solidaridad

con ellas, el papel de estas mujeres se limita a ser objetos que satisfacen necesidades egoístas, una problemática que Gaspar de Alba sólo roza en algún momento, sin distanciarse suficientemente de su protagonista y su egoísmo sin muchos miramientos para con sus prójimos. *Desert Blood* ilustra así una de las motivaciones para escribir sobre los crímenes de Juárez: la busca de una reivindicación justa, de una causa defendible como medio de la autoafirmación de la autora, dilema de mucha literatura comprometida.

4.2. Maud Tabachnik, *J'ai regardé le diable en face* (2005)

En su novela detectivesca *J'ai regardé le diable en face* (2005; en español: *He visto al diablo de frente* [Artime, 2005]), la escritora francesa Maud Tabachnik, también lesbiana y feminista como Gaspar de Alba, va aún más lejos en la denuncia de la degradación de la mujer por parte de la pervertida economía sumergida dominada por el crimen organizado. Se imagina la narcomafia como una diabólica empresa multinacional que funda su éxito en la diversificación haciendo negocios en varios ramos diferentes para no depender de los altibajos de un solo mercado. Así es posible la rentabilización máxima de las mujeres secuestradas mediante su uso múltiple y el reciclaje: las suministran vivas a clientes solventes que han pedido víctimas asesinales conforme a sus preferencias personales y se divierten matándolas en orgías secretas, las destripan como proveedoras de materia prima al tráfico ilegal de órganos, pero sobre todo filman los asesinatos para comercializarlos en forma de vídeo *snuff*. De todas las hipótesis explicativas que circulan sobre los hechos, Tabachnik prefiere las que suelen considerarse como las menos probables: como ya hemos dicho arriba, para los criminalistas los pornos *snuff* y el tráfico de órganos de asesinados son leyendas urbanas, pero esto no impide que inspiren a escritores y cineastas.

Maud Tabachnik describe sin remilgos tanto la extraordinaria brutalidad con que se tortura a las víctimas como el placer de los asesinos, incluso se imagina atrocidades que superan lo que se conoce de Ciudad Juárez. Desde la primera página tematiza el

voyeurismo inherente a toda representación de violencia sexual, la suya inclusive, relatando cómo una artista de *performance* pinta sobre su cuerpo desnudo las llagas de una violación transformándose así poco a poco de una bailadora de *strip-tease*, que excita el deseo del público masculino, en un cadáver cubierto de huellas de la tortura, mientras una voz en *off* lee fragmentos de los protocolos de autopsia sobre las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez [se reconoce fácilmente la *performance* real que le sirvió de modelo a Tabachnik: *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, de Lorena Wolffer].

Igual que Gaspar de Alba, Tabachnik tampoco destaca por la plausibilidad de sus explicaciones, y como a aquélla, le importa más su valor simbólico: el femicidio representa para ella la forma extrema que puede alcanzar la misoginia en una sociedad patriarcal cuyo sistema económico degrada a las mujeres a la condición de materia prima deshumanizada, que se compra y vende como cualquier otra mercancía, y cuyos cuerpos se eliminan tras el consumo tirando los cadáveres donde se echa toda la basura de la ciudad: en el desierto. Para Maud Tabachnik, Ciudad Juárez constituye un ejemplo particularmente visible de un problema mundial, la violencia de género (que denunció también en otras novelas suyas, p. ej. en *Le tango des assassins*, 2000, que trata de las desaparecidas durante la última dictadura militar en Argentina), y la causa principal del femicidio es la desigualdad de poder entre los dos sexos. Las mujeres son asesinadas simplemente porque son mujeres: “Au Mexique, comme partout dans le monde, les femmes meurent parce que néés femmes” (Tabachnik 7). *J’ai regardé le diable en face* es un libro escrito con rabia, dice Tabachnik en el prólogo, e intenta transmitir esta rabia a sus lectoras para denunciar la indiferencia ante los crímenes: “Centaines de cadavres, centaines de disparues dans l’indifférence générale de ce qui est peut-être le plus grand féminicide de notre fin de siècle” (Tabachnik 11). No obstante, dados el enorme interés de los medios de comunicación, la cantidad de publicaciones y la extraordinaria productividad cultural de los asesinatos de Juárez, cabe preguntarse si todavía se puede hablar en serio de indiferencia general, o si más bien se trata de un tópico de la autolegitimación que justifica un libro (o una película, como en el caso de *Bordertown*) que

pretende romper el silencio y hablar de algo que las autoridades locales preferirían callar. Ahora bien, si tenemos en cuenta que *J'ai regardé le diable en face*, como todas las demás novelas sobre el tema, fue escrito después de los principales procesos contra el egipcio, *Los Rebeldes* y *Los Choferes*, y también después de varios libros de reportaje, diversos documentales, un sinnúmero de artículos de prensa e incluso otra novela francesa (*La frontière*, de Patrick Bard), no quedaba mucho silencio que romper cuando Tabachnik se decidió a publicar su novela, sino, al contrario, las series de asesinatos de Ciudad Juárez ya se habían convertido en algo tan conocido que podían entrar en el amplio catálogo de los mitos contemporáneos.

4.3. Patrick Bard, *La frontière* (2002)

En su novela *La frontière*, galardonada en 2002 con el Prix Polard Michel Lebrun y publicada en español por Grijalbo (*La frontera*, 2004), el fotógrafo y escritor francés Patrick Bard cuenta la historia del periodista Toni Zambudio, nacido en Juárez, pero residente en España desde su niñez,³ a quien su periódico envía a su ciudad natal para escribir un reportaje sobre los asesinatos de mujeres. Primero se logra despistarle haciéndole creer que existe una relación entre éstos y una secta satánica que unos años antes había celebrado sacrificios humanos en la zona fronteriza, pero finalmente descubre la motivación económica y las implicaciones internacionales de los crímenes, lo que pagará con la vida en el desenlace.

Patrick Bard dedicó a la región fronteriza entre México y Estados Unidos el libro de fotografías *El Norte* (2002), que resulta muy interesante para la lectura de su novela pues muchas imágenes

³ La madre de Zambudio fue asesinada delante del hijo porque había visto la cara de un criminal que asaltó un banco. Poco después, el niño reconoció al asesino en una foto de la prensa: se trataba del mismo policía que pretendía haber matado al asesino, pero que en realidad había acabado con la vida de otro inocente para crearse una coartada. Tras este descubrimiento, el padre huyó con el chico a España.

corresponden con gran exactitud a las descripciones literarias de lugares y personajes que aparecen en *La frontière*. Así, por ejemplo, Zambudio investiga en uno de los barrios pobres en el extrarradio de la ciudad, el mismo que vemos en una foto (Bard, *El Norte* 61) y en la cubierta de la novela, la *Colonia fronteriza*, donde muchas de las obreras asesinadas vivieron en cabañas construidas principalmente con cartones: se ve a un hombre que descompone una vieja batería de coche, mientras que a su lado duerme un bebé en una cuna improvisada, hecha de una caja de embalaje en la que un chistoso ha escrito “No molestar, hombres, trabajando” (Bard, *El Norte* 62). Exactamente esto se describe en la novela:

Un homme assez jeune était occupé à fracasser à coups de marteau une vieille batterie de voiture [...] Un bébé dormait dans un berceau bricolé à l’aide de bois de caisses d’emballage. Sur le flanc de la couche de fortune, un plaisantin avait écrit: “Ne pas déranger, les mecs. Je bossé”. (Bard, *La frontière* 51)

Con esta transformación de las imágenes en descripciones verbales Bard practica una especie de realismo fotográfico literario, pues crea para la trama de su novela un escenario que pretende ser el reflejo fiel de la realidad, tan fiel que el lector lo puede comprobar en las fotos. También la solución del caso se relaciona con una de las fotos de Bard. En Matamoros, Zambudio busca la clave del enigma en una calle miserable que lleva el nombre cruelmente irónico de “Calle Felicidad”. Allí encuentra a una pareja joven, Octavio y Blanca, los dos trabajadores en una maquiladora, cuyo hijo Patricio había nacido pocos meses antes con horribles deformaciones. Bard describe el tumor que sale de la espina dorsal del niño: “La tumeur, grosse comme le poing, jaillissait de la colonne vertébrale. La moelle épinière s’était mise en pelote sous la peau squameuse tendue à craquer” (Bard, *La frontière* 322).

La “Calle Felicidad” existe realmente en Matamoros (Bard, *El Norte* 76), lo único que Bard ha cambiado son los nombres de los personajes: la foto muestra al bebé Alejandro, de tres meses, nacido con *spina bifida* (Bard, *El Norte* 74), probablemente porque su madre

inhalaba en el trabajo los vapores tóxicos del disolvente Toluen, del que se cree que provoca esta enfermedad que, según Bard, es cuatro veces más frecuente en la región de Matamoros que en el resto del país. En la novela, las empresas responsables han sido obligadas mediante demandas colectivas a pagar indemnizaciones muy altas (de las que se beneficiaban más los abogados que las familias de los niños enfermos), por lo que Zambudio sospecha que en Ciudad Juárez se intenta ocultar un escándalo ecológico semejante y que las mujeres asesinadas tienen algo que ver con esto. Así se confirma la relación entre el femicidio y las maquiladoras que se sugiere al lector desde las primeras páginas: la novela empieza con una escena en la que las jóvenes trabajadoras tienen que entregar sus compresas higiénicas en el laboratorio médico de la fábrica para demostrar que no están encinta, como se hacía realmente en algunas maquilas hasta los años 90 para descubrir temprano los embarazos de las empleadas y poder despedirlas antes de que pudieran ampararse bajo la ley de protección de la maternidad (véase también Bard, *El Norte* 72). El famoso egipcio Abdel Latif Sharif Sharif, presunto asesino en serie, se llama Fouad El Aziz en la novela de Bard y ha sido encarcelado como cabeza de turco. Se inculcó a este químico, conocido por su debilidad por las jovencitas, de ser el asesino violador de Ciudad Juárez para desacreditarlo y quitarlo de en medio, pues Fouad había descubierto que la empresa para la que trabajaba, *Cerraduras Locks*, seguía produciendo en secreto a pesar de que las autoridades habían ordenado cerrar la fábrica por haber causado una grave contaminación del medio ambiente, que sus aguas residuales se escurrían en la canalización municipal o en la tierra, y que los barriles vacíos que habían contenido sustancias tóxicas se vendían a los habitantes de los barrios pobres que los usaban como recipientes para el agua potable (Bard, *La frontière* 135-38). Lo mismo hacía en la realidad la firma italiana *Candados Presto* (véase la foto en Bard, *El Norte* 72-73), cuyo nombre fue transformado por Bard en el sinónimo *Cerraduras Locks*.

A partir de estos elementos de la realidad fotografiada, Bard propone una solución para los misteriosos asesinatos, sacrificando al final el anclaje de la novela en la realidad a favor de una teoría de

conspiración bastante improbable, pero típica del género. Toni Zambudio descubre que en los últimos años ha habido en Ciudad Juárez más de cincuenta casos de niños nacidos muertos o con deformaciones, cuyas madres se han organizado para demandar una indemnización, y que, bajo la presión de los consorcios industriales estadounidenses, un agente de la CIA que demostró su falta de escrúpulos en la guerra civil salvadoreña, se ha encargado de eliminar a las mujeres fingiendo una serie de asesinatos satánicos. Igual que Tabachnik y Gaspar de Alba, Bard establece una relación directa entre el femicidio y la economía globalizada, con la diferencia de que él no pone el acento en la implicación del crimen organizado en la globalización, sino que muestra en qué circunstancias empresas legales están dispuestas a aplicar métodos criminales. Recurriendo al complot de los servicios secretos y la contaminación del medio ambiente, hipótesis que todavía faltan en la amplia gama de soluciones que se han propuesto para los asesinatos de Ciudad Juárez, Bard emplea dos motivos frecuentes en novelas y películas policíacas y detectivescas recientes, género que, dada la escasa variabilidad de sus esquemas narrativos, necesita constantemente nuevas formas de delitos para mantener el interés de los lectores. Es sintomático que también esta novela, que mediante las fotografías del autor en *El Norte* hace visible la realidad de muchos elementos de los ambientes descritos, termina por preferir la construcción eficaz del *plot* según modelos específicos del género literario en detrimento de la plausibilidad de la solución propuesta. Combinando hechos empíricos en una trama inverosímil, se crea en *La frontière* una ficción con una notable dosis de *suspense*, pero son precisamente los medios más eficaces, convergentes en el desenlace, los que impiden que esta novela pueda contribuir seriamente a la elucidación de los crímenes reales de Juárez.

La discrepancia entre el anclaje de la ficción en un conjunto de hechos reales, por un lado, y la inverosimilitud de las historias contadas, por el otro, constituye el mayor problema de todas las novelas sobre el femicidio de Ciudad Juárez que he comentado hasta aquí. Para aumentar el efecto de lo real, todos estos textos intentan conferir a sus tramas inventadas un aire de autenticidad mediante

detalles comprobables en las numerosas publicaciones que existen ya sobre los asesinatos. A veces llegan a usar nombres de personas que existen realmente, lo que Maud Tabachnik hace incluso con figuras que desempeñan papeles relativamente importantes: Isabel Arvide, por ejemplo, se llama una periodista mexicana (véase www.isabelarvide.com/index.php) que investigó mucho sobre los crímenes de Juárez y que, por sus denuncias juzgadas calumniosas por los aludidos, fue encarcelada en varias ocasiones, y el gobernador real de Chihuahua entre 1998 y 2004 se llamaba Patricio Martínez como su tocayo en la novela, e igual que éste sobrevivió a un atentado, pero mientras que Arvide es un personaje positivo en la ficción, adalid incorruptible contra la mentira y el crimen, Patricio Martínez es representado por Tabachnik como un pelele fácilmente manipulable, tan atemorizado por los narcotraficantes que por miedo a represalias obedece sus órdenes hasta el extremo de encargarse —aunque sin lograrlo— de hacer asesinar a un agente molesto del FBI. En estas novelas comprometidas con la lucha contra la misoginia del patriarcado, la violencia de género y la globalización, la estrategia de fundar la ficción en hechos documentados intenta dar credibilidad a las hipótesis muy improbables, pero ideológicamente oportunas que se proponen para explicar el femicidio (sobre todo la de las películas *snuff*, pues éstas, si existieran, representarían el exceso más perverso de la conspiración narcopolítico-falocrática), y se confunde de un modo cuestionable la especulación sobre la implicación de las autoridades estatales y policiales en los crímenes con la acusación no demostrada contra individuos identificables. No se contentan estas novelas con presentar el femicidio como síntoma de un clima general de violencia, sino que se empeñan en atribuirlos todos a un conjunto de causas relacionadas en una telaraña de crimen organizado, intereses económicos y corrupción en cuyo centro hay una conspiración. Pero como casi todas las conspiraciones, ésta es probablemente tan irreal como las ficciones que quieren inclinarnos a admitir su posibilidad.

4.4.1 Roberto Bolaño, 2666 (2004)

A primera vista el chileno Roberto Bolaño parece haber optado por otro acercamiento al tema, pues en su monumental novela inconclusa *2666* cambia el nombre de la ciudad que es escenario de una misteriosa serie de asesinatos de mujeres: la llama Santa Teresa y la ubica en otro estado nortero de México, en Sonora. Sin embargo, a pesar de estos procedimientos de extrañamiento, Bolaño es el autor que más rigurosamente se atiene a los hechos conocidos sobre los crímenes de Ciudad Juárez: en las 350 páginas de la cuarta parte de *2666*, titulada *La parte de los crímenes* y dedicada enteramente a los asesinatos, Bolaño cuenta de un modo estrictamente cronológico, con suma acribia y total ausencia de emociones, cómo se encuentran en Santa Teresa, a lo largo de cuatro años, 110 cadáveres femeninos y describe, caso por caso, las circunstancias del hallazgo y el resultado casi siempre negativo de la investigación. Sus personajes discuten las teorías más populares (películas *snuff*, orgías, bandas criminales, etc.), sin que se privilegie ninguna de las hipótesis. En esta enumeración casi interminable de atrocidades, Bolaño evita todo *suspense* cuidándose de aprovechar los asesinatos para entretener al lector. Bien mirado, Bolaño somete la realidad a una ficcionalización muy superficial, porque resulta evidente que muchas figuras, a pesar de llevar otros nombres, se inspiran directamente en modelos identificables: no es difícil darse cuenta de que Albert Kessler, un célebre especialista estadounidense en asesinos en serie, que es invitado a Santa Teresa para ayudar a la policía con su gran experiencia, es un alias del *profiler* Robert K. Ressler, conocido como asesor criminológico de películas como *The Silence of the Lambs*, cuya presencia en Ciudad Juárez en 1998 causó mucho revuelo mediático, pero se reveló infructuosa para la investigación policial; el egipcio encarcelado como chivo expiatorio que, claro está, tampoco puede faltar en Bolaño, no es un químico, sino propietario de una tienda de computadoras, ni siquiera viene de Egipto, sino de Bielefeld en Alemania, y se llama Klaus Haas, al que se acusa de pagar a una pandilla, *Los Bisontes* en vez de *Los Rebeldes*, para cometer más asesinatos. Hay una sola persona que aparece en

2666 con su verdadero nombre, el periodista Sergio González Rodríguez, autor de *Huesos en el desierto*, quien, como todos los demás, fracasa en su tentativa de encontrar la solución, a pesar de las informaciones confidenciales que recibe (Haas incluso pretende saber cómo se llama el verdadero criminal: “Antonio Uribe, dijo Haas, ése es el nombre del asesino de mujeres de Santa Teresa.” [Bolaño 723]).

Más aún: mientras que Gaspar de Alba, Tabachnik y Bard inventaron crímenes semejantes a los casos reales, Bolaño compone sus asesinatos con detalles tan inconfundibles que muchas veces se reconoce el crimen real en que se inspira. Un solo ejemplo será suficiente: las víctimas número 80 y 81 (Bolaño 658-667) son dos hermanastras, Estefanía Rivas y Herminia Noriega, de quince y trece años, respectivamente, secuestradas en diciembre de 1996 en el camino a la escuela. Sus cadáveres se encuentran en una casa donde las dos fueron torturadas, violadas y matadas con disparos en la cabeza. En la autopsia se descubre que la menor de las dos chicas sufrió cuatro infartos antes de morir. Como sospechoso principal se busca al novio de una de las muchachas, quien huye para evitar la detención. Con la excepción de los nombres y algunos detalles de poca importancia, este relato recrea con notable exactitud el asesinato de Brenda Nájera y Susana Flores, tal como, entre otros, lo resume Simon Whitechapel en su libro *Crossing to Kill*:

Case 27, Case 28, 7 December [1996] –Brenda Lizeth Nájera: A fifteen-year old girl who disappeared on 27 November with Susana Flores Flores [*sic*], a thirteen-year-old girl. They were found murdered with two gunshots to the head inside a house on Magnolia Street, near the corner of Filipinas in Infonavit Tecnológico. Both had been raped, and Brenda also showed signs of having been tortured. The girls lived on Libertad Street, and disappeared on their way to Ricardo Flores Magón primary school. The autopsy revealed that Susana had suffered four heart attacks, probably due to the terror of being raped and tortured. It is believed that the culprit is Edgar Cisar

Sánchez, Brenda's boyfriend, who may have fled to the United States. (Whitechapel 229)

Las demás novelas sobre los asesinatos de Juárez proponen soluciones por lo menos parciales; en *2666*, en cambio, todas las pistas se pierden en el vacío. Gaspar de Alba, Tabachnik y Bard brindan a sus lectores cierta justicia poética contando la muerte de algunos de los criminales en un *showdown* final más o menos espectacular, pero al mismo tiempo los tres señalan que los asesinatos continúan, por ejemplo, mencionando en las últimas páginas la aparición de nuevos cadáveres (en Tabachnik y Bard, y también en la película *Bordertown*). Además subrayan el carácter ilusorio de la justicia: en la novela de Tabachnik, el comandante de la policía que dirige la acción contra la pandilla de porno *snuff* es abatido por una bala disparada por un arma policial; Toni Zambudio no logra enviar su largo artículo a la prensa antes de ser asesinado, pero sí la versión abreviada que llega a las manos del comisario responsable de los casos de femicidio, quien ante el poder de los criminales prefiere no hacer públicas las revelaciones, sino castigar al culpable principal “a la manera mexicana” (lo que en la fantasía de Bard significa que envía el informe al hijo de una de las víctimas, y éste se venga matando al agente de la CIA de un modo particularmente brutal). Tampoco en *Desert Blood* hay justicia completa en el desenlace: sí se consigue liberar a la chica secuestrada en el último instante, pero el jefe de la banda de maleantes, un oficial de la migra texana, acribillado a balazos en el tiroteo, es enterrado con todos los honores de un héroe caído en acto de servicio, para ocultar así la implicación de las fuerzas de seguridad en los crímenes. En Bolaño no se encuentra nada semejante: ninguna solución, ninguna justicia poética, ni siquiera el más mínimo asomo de un desenlace. Lo que termina abruptamente al final del capítulo no es la serie de los asesinatos, sino el texto mismo que habla de ellos (y me atrevería a afirmar que esto no sería diferente si Bolaño hubiera podido concluir su novela). *2666* nos niega toda satisfacción ilusoria y compensatoria, y por eso, pese a la transposición geográfica de la historia y otros procedimientos de extrañamiento, es mucho más

realista que todas las demás tentativas de novelar el femicidio de Ciudad Juárez.

5. Conclusión

¿Quién mata a las mujeres en Ciudad Juárez? La única certidumbre que queda es la larga lista de las víctimas. En todas las novelas (y películas) se observa una mezcla de sentimientos de impotencia ante los crímenes y –salvo en *2666*– una especie de *wishful thinking*, un dilema que caracteriza también la polémica sobre los asesinatos de Ciudad Juárez en nuestra realidad: los sentimientos de impotencia se fundan en la idea de que los intereses de gente poderosísima hacen imposible la elucidación de los crímenes, el *wishful thinking* se manifiesta en el deseo de encontrar una solución clara, única, sencilla y conforme con la cosmovisión propia, es decir, *un* móvil principal y *un* grupo identificable de culpables, porque si fuera posible poner fin a sus fechorías la serie de asesinatos no continuaría. Si, al contrario, hay centenares de hombres que asesinan a mujeres en Ciudad Juárez –y así parece ser, si exceptuamos algunas docenas de casos que con casi toda seguridad deben atribuirse a un asesino en serie–, su detención no podría impedir que en el futuro otros centenares de hombres cometieran fechorías semejantes, pues entonces se trataría de un problema que afecta a toda la sociedad en sus fundamentos, un problema de una envergadura mucho más amplia que la de las teorías rebuscadas sobre el porno *snuff*, el tráfico de órganos o las sectas satánicas, que en el fondo, pese a su imaginería infernal, disimulan la verdadera dimensión del femicidio. En la estela del interés mediático despertado por los crímenes de Juárez se ha señalado el alarmante crecimiento de las cifras de asesinatos de mujeres en los demás estados de México y en otros países latinoamericanos, donde casi nadie cree en bandas de asesinos perversos. Muy probablemente, Ciudad Juárez no es el caso excepcional que excita tanto la fantasía de escritores, cineastas y cazadores de conspiraciones, sino la punta más visible de un iceberg cuya causa

principal reside en la brutalización de la sociedad como consecuencia de la paulatina pauperización.

Obras citadas

- Adam, Peggy. *Luchadoras*. Genève: Atrabile, 2006.
- Agosín, Marjorie. *Secrets in the Sand. The Young Women of Juárez*. Übersetzt von Celeste Kostopulos-Cooperman, Buffalo: White Pine Press, 2006.
- Alcalá Iberri, María del Socorro. *Las muertas de Juárez*. México: Libra, 2004.
- Bard, Patrick. *La frontière*. Paris: Seuil, 2002
- _____. *El Norte. Frontière americano-mexicaine*. Paris: Marval, 2002.
- Bolaño, Roberto. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Cossío, Joaquín. “Pasar de largo.” *Metapolítica*, número fuera de serie, 2003: 113.
- Crosthwaite, Luis Humberto, John William Byrd and Bobby Bird, eds. *Puro Border. Dispatches, Snapshots & Graffiti from La Frontera*. El Paso: Cinco Punto Press, 2003.
- Diez, Rolo. *Hurensöbne*. Trad. Horst Rosenberger. Heilbronn: Distel Literaturverlag, 2005 [título original: *Matamujeres*].
- Fernández, Marc y Jean-Christophe Rampal. *La ville qui tue les femmes. Enquête à Ciudad Juárez*. Paris: Hachette, 2005.
- Galán Benítez, Carmen. *Tierra marchita*. México: Tierra Adentro, 2002.
- Gaspar de Alba, Alicia. *Desert Blood. The Juárez Murders*. Houston: Arte Público Press, 2005.
- Glantz, Margo. “Más huesos en el desierto”, 2003. <<http://www.geocities.com/pornuestrashijas/mashuesosmg.html>>
- _____. “¿Cómo matar a una mujer?” *El País* 18 de febrero de 2006 <http://www.elpais.com/articulo/semana/matar/mujer/elpeputec/20060218/elpbabese_15/Tes>
- González Rodríguez, Sergio. *Huesos en el desierto*, Barcelona: Anagrama, 2002.
- Guerra V., Elizabeth. “Ciudad Juárez, #1.” *Metapolítica*, número fuera

- de serie (2003): 115.
- Loeza, Guadalupe. "Tres muertas ¡más!" *Metapolítica*, número fuera de serie (2003): 68-69.
- Loret de Mola, Rafael. *Ciudad Juárez*. México: Océano de México, 2005.
- Malpica, Javier. *Hasta el viento puede cambiar de piel*. México: SM de Ediciones, 2006.
- Monsivais, Carlos. "Reportaje: Los crímenes de Ciudad Juárez. Apareció en un lote baldío." *Babelia*. Suplemento de *El País* 18 de febrero de 2006. <http://www.elpais.com/articulo/semana/Aparecio/lote/baldio/elpepuculbab/20060218elpbabase_1/Tes>
- Ordóñez, Sonia. "El uso capitalista en serie del cuerpo de la mujer en Ciudad Juárez. El cuerpo como representación del poder. El arte colectivo y político ciberfeminista mexicano", 2007. <http://www.mujaeresenred.net/IMG/pdf/TRABAJO_ARTEMUJER_Ciudad_Juarez-1.pdf>
- Paredes Olgún, Joel. "Marcha de "mujeres fantasma" en Ciudad Juárez." *Metapolítica*, número fuera de serie (2003): 25-26.
- Peña, Margarita. "El infierno está en todas partes." *Metapolítica*, número fuera de serie (2003): 74-76.
- Poniatowska, Elena. "Ciudad Juárez: matadero de mujeres." *La Jornada* 26, 27 y 28 de septiembre de 2002 <http://www.geocities.com/pornuestrashijas/eponiatowska_251102.html>
- Rodríguez, Teresa, Diana Montané y Lisa Pulitzer. *The Daughters of Juárez. A True Story of Serial Murder South of the Border*. New York: Atria Books. 2007.
- Ronquillo, Víctor. *Las muertas de Juárez. Crónica de una larga pesadilla*. Madrid: Temas de hoy, 2004.
- Segato, Rita Laura. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 2006.
- Solís, Micaela. *Elegía en el desierto. In memoriam*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004.
- Tabachnik, Maud. *J'ai regardé le diable en face*. Paris: Albin Michel, 2005.
- The Women of Juárez Demand Justice /Las muertas de Juárez demandan*

- justicia*. Center for the Study of Political Graphics. <http://www.politicalgraphics.org/exhibitions/28women_juarez.html>
- Washington Valdez, Diana. *Cosecha de mujeres. Safari en el desierto mexicano*. Barcelona: Océano, 2005.
- Whitechapel, Simon. *Crossing to Kill*. 2a. ed. London: Virgin, 2002
- Wimmer, Stefan. “*Der große Job*”, en el suplemento dominical de *Junge Welt*. 4 entregas. 11, 18 y 25 de noviembre y 2 de diciembre de 2006.