Este ensayo analiza la película *Traspatio* dirigida por Carlos Carrera (2009), además de otros trabajos, para explorar en detalle los factores relacionados con los feminicidios que han plagado la frontera entre los EEUU y México desde los años noventa, enfocándose en el área de la Ciudad Juárez en particular.  Este ensayo quiere investigar por qué las mujeres de la frontera sufren así, y cuáles son los factores económicos, sociales, y políticos que contribuyen a esta epidemia. Además, va a analizar elementos cinematográficos como la composición de encuadres, la luz, el ángulo y plano de la cámara, los cortes, los voiceovers, y las transiciones entre una secuencia y la siguiente para añadir claridad a las intenciones del director.  En particular, esta obra quiere investigar la falta de importancia que las mujeres de Juárez, particularmente las mujeres pobres o las que trabajan en las maquilas, tienen en su misma sociedad y las maneras en que el capitalismo, el patriarcado, y el machismo facilitan la objetivación y deshumanización de las mujeres que las despojan de importancia, poder político, y justicia para la violencia que han sufrido.

*Traspatio* cuenta las historias de la detective Blanca Bravo, quien se dedica a luchar por la justicia para las muertas de la Ciudad Juárez, y Juana, una mujer de Cintalapa que se muda a Juárez para trabajar en una maquiladora.  La película se enfoca en el desarrollo de las dos historias hasta que ambas convergen. La cámara sigue a la detective Bravo mientras investiga los casos de las muertas de Juárez y busca seguridad y protección para las víctimas vivas. A la misma vez, sigue a Juanita desde su llegada a la casa de su prima que vive en la ciudad hasta que se convierte en víctima debido a un celoso y enojado exnovio.  Aunque las dos mujeres no se conocen hasta que Blanca está investigando la desaparición y luego la muerte de Juana, sus vidas han sido entrelazadas desde el principio. Además de enfocarse en estas dos mujeres, *Traspatio* examina los aspectos políticos de la investigación y la priorización de la imagen de Ciudad Juárez antes de la seguridad de sus ciudadanas. Emplea aspectos cinematográficos como voiceovers, diálogo y lenguaje, vestuario, y diversos planos para enfatizar sus temas en una manera clara.

Esta película es obra de ficción; sin embargo, los feminicidios de la Ciudad Juárez son una epidemia.  Hubo entre 300 y 400 asesinatos entre los años 1994 y 2000, una gran cantidad de los cuales son casos sin resultados donde la víctima era una obrera de las maquilas (Arriola 603).  De alguna manera, el personaje de Juana representa a estas mujeres; ella viene de una vida pobre y migra a Ciudad Juárez para encontrar un buen trabajo, así como hacen muchas mujeres en realidad.  Sin embargo, las mujeres pobres que hacen esta misma migración en realidad a veces lo hacen a lugares sin electricidad o agua corriente y viven en domicilios improvisados (Arriola 604). Además, es bien común que estas mujeres, así como Juanita, disfruten de un mayor grado de libertad social y económico que lo que tenían en su vida antes de que se mudaran a la ciudad y empezaran a trabajar (Livingston 60).  En este aspecto también, Juana representa la realidad; a ella no le molestan las largas horas de trabajar, porque “aquí te pagan.” Al contrario, en algunos momentos, su sentimiento y suposición de libertad social la hace irreverente y descuidada. Finalmente, así como “la mayoría de casos” (según Olivera), ella es asesinada por alguien que conoce; en particular, es un amante (o, quizá más precisamente, un examante) que la mata.  Aunque Juanita es obra de ficción, los detalles de su historia se basan en las historias de mujeres reales. Sin embargo, su historia es solo un ejemplo de lo que pudiera pasarle a una mujer que trabaja en una maquiladora de Ciudad Juárez.

Lo que sí es probable en la vida de Juana es su trabajo.  Como trabajadora en una maquila, ella es parte de una gran máquina que funciona debido al bajo salario y la reemplazabilidad de sus partes, incluyendo a las personas.  Para discutir el tema del capitalismo y el rol que tiene en la deshumanización y devaluación de las mujeres a través de “Traspatio,” hay que considerar la secuencia en la cual el gobernador está en una reunión con un senador norteamericano y un representante de la maquila Kikai, en la cual el gobernador pide ayuda del gobierno de los EEUU, explicando que una Ciudad Juárez pobre es un mal mercado para los bienes norteamericanos.  Sin embargo, el senador le dice que no recibirá ayuda ni dinero de los estadounidenses; al contrario, Ciudad Juárez será afortunado de mantener el nivel de participación económica que ya disfruta. En voz desapasionada y casi desenganchada, el representante de Kikai enumera los datos y precios por hora de trabajadores en distintos países. Mientras tanto, el gobernador se pone visiblemente más preocupado, y casi enojado, al oír que su ciudad no merece más consideración que su salario por hora y que estos hombres no quieren invertir en la seguridad de la gente que trabaja en sus maquiladoras.

Mientras tanto, la escena cambia entre la reunión del gobernador con los oficiales de Kikai y el senador de los EEUU, y la sala de justicia de la prueba criminal del “Sultán,” Abdalah Haddad.  El cuarto en el cual los hombres poderosos negocian está iluminado muy bien; la audiencia de la película puede ver la cara de cada persona claramente y con detalle; sus voces son distintas y fuertes.  Ellos se tratan con dignidad. Hay un cambio drástico en el cuarto del tribunal. El director usa menos luz; los colores de la ropa y la escena son más oscuros, hay muchas más personas y muchas de ellas están gritando, y no se pueden ver las caras.  Este contraste sirve para mostrar una gran diferencia entre los hombres de la reunión y el Sultán y los otros criminales. Así es aún más sorprendente que el contenido del discurso en los dos espacios lleva a temas similares.

Cuando el Señor Numazaki recita los salarios de las mujeres pobres en varios países, hay testigos que testifican al precio que Haddad pretendidamente les pagó por los cuerpos de las muertas de Juárez.  Después de las estadísticas de cada país, la cámara hace un corte y vuelve a los testigos, que dan cada vez más detalles de sus crímenes -- que bromeaban de impuestos de venta, que para cada muerta tenían que traer calzones y un periódico al Sultán.  Esta escena es crítica porque ilustra el valor de las mujeres, y el grado en el que han sido deshumanizadas. Las mujeres pobres de Juárez -- y también del tercer mundo -- se pueden vender y comprar, como cualquier pedazo de maquinaria o equipaje.  Esta secuencia es importante porque hace que el espectador piense profundamente en la manera en la cual se vende y se compran los cuerpos de mujeres por lucro.

En un sistema capitalista, el bien más alto es el dinero y las ganancias, y por eso es una prioridad aumentar la ganancia de una compañía, muchas veces por bajar los costos de operación.  Los dos métodos más comunes de hacer eso son la reducción del precio por hora de los trabajadores y el aumento de la eficiencia a través de la maquila. La reducción del precio de trabajo, como está explicado arriba en la conversación de la reunión entre el gobernador, el director de Kikai, y el senador, se logra al mudar las maquilas de un país con alta salario mínimo (como los EEUU) a otro país con salario mínimo más bajo, o completamente sin mínimo, como Bangladesh o China.  El aumento de la eficiencia es quizá aún más deshumanizante. El primer paso es introducir un alto nivel de automatización, la cual es visible en la maquila en el primer día de trabajo de Juanita. Hay muchas máquinas que hacen la mayoría del trabajo; los humanos solo se necesita para operarlas. El siguiente nivel de eficiencia es considerar a los trabajadores humanos como partes de la maquinaria. Se los deshumaniza como parte de la fórmula de la maquiladora. Hay síntomas y métodos de ésta visibles en casi cada secuencia que pasa adentro de la maquila en la cual trabaja Juanita.  El espacio de trabajo está bien iluminado pero vacío de decoraciones y distracciones. Solo se puede salir de trabajar una vez al día para ir al baño, y solo diez minutos desde el momento que deja su estación. Además, no puede perder el ritmo de su trabajo; en una secuencia, cuando Juanita necesita ir al baño, Margara tiene que asumir su trabajo en el momento exacto para que el ritmo no se desacelere. Las mujeres de las maquilas trabajan desde una hora muy temprano; en el caso de Juanita, ella le dice a Cutberto que una vez estaba tan cansada que se durmió mientras trabajaba, y aun así soñaba con continuar operando su máquina asignada.  Todo esto muestra que las trabajadoras de las maquilas no son consideradas como personas, sino como partes de la maquinaria, que se pueden reemplazar fácilmente si llegan a estar rotas, defectuosas, o demasiadas caras.

Estas mujeres que trabajan en las maquiladoras no les importan a sus jefes ni a otras figuras de autoridad.  Aún al gobernador del estado de Chihuahua no le importaban, ni al comandante de la policía, antes de que hubiera un riesgo para la imagen pública.  Está muy bien documentado que las prácticas y reglas de las maquilas, además que la falta de infraestructura en las áreas en las cuales están ubicadas las maquilas, tienen consecuencias graves para las mujeres; los corporaciones multinacionales ignoran las necesidades de la salud y la seguridad de las trabajadoras (Arriola 605).  En el año 2001, Claudia Ivette-González llegó a su trabajo cuatro minutos tarde, y no le permitieron entrar. Había una falta de transporte público, y por eso empezó a caminar. Nunca llegó a su casa, y fue encontrada un mes después, muerta, y cerca de otras siete (Arriola 603).  Casos como el de Claudia no son poco comunes; sin embargo, no hay solución. Como dice el comandante de policía, en Juárez, “No hay, no se puede, y no se pudo.” Las personas con poder no consideran a las trabajadoras de las maquilas como una prioridad, hasta que la falta de acción por su parte causa daño a la imagen pública de la ciudad debido a un artículo del New York Times.

Es importante en este momento notar la importancia de los reporteros y su función en *Traspatio*. De una manera, ellos representan las consecuencias políticas de la falta de acción por el parte del gobernador, y la mala imagen pública de la ciudad que resulta. En particular, el locutor Víctor Peralta tiene mucha influencia y por eso es capaz de hacer cambios. Además, es interesante ambos como personaje y aparato cinematográfica. El personaje Víctor Peralta tiene mucho poder; él hace una protesta de parte de Blanca Bravo para que no se quita su placa solo con su programa de radio. Él la protege políticamente, y también le da importante información y avisos.

Sin embargo, el personaje de Peralta es muy interesante como instrumento cinematográfico. Funciona como narrador; al principio de la película, describe Juárez, su pobreza, su relación con los EEUU. No obstante, sus monólogos también sirven para resumir y analizar los eventos de la trama para la audiencia. Él cuestiona las acciones de la policía y la detención de Haddad después de que los asesinatos continuaran, y proviene comentarios en el carácter de otros personajes como Bravo y el gobernador. A veces parece como si fuera omnipotente. Sus analices son profundos, bien hechos, e ilumina las motivaciones de los eventos de la trama. Además, su voz sirve como puente entre los planos de una secuencia. Habla mientras la cámara se mueve; describe aspectos de Juárez, como el cielo, mientras la cámara los presenta. Antes de que introduce El Sultán, la cámara se mueve para mostrarlo en la cárcel. Muchas veces la presentación de su voz cambia de manera clara y fuerte de narrador a estar menos claro como si fuera de la radio. Estos cambios son importantes, porque es aquí donde la película muestra las relaciones entre personajes y las reacciones de otros personajes a las palabras de Peralta. Se puede ver a Blanca Bravo escuchando a la interviú con Abdalah Haddad. La audiencia también ve la reacción del gobernador al oír las acusaciones en contra de su carácter cuando apaga la radio con enojo. El uso del director del personaje de Víctor Peralta es muy importante como aparato cinematográfico, porque narra y muestra las relaciones entre los personajes además de sus reacciones a los eventos.

Finalmente, hay importantes aspectos culturales que influyen en el tratamiento de las mujeres de Ciudad Juárez, incluyendo al machismo, el patriarcado, y el neoliberalismo. Según Olivera y Furia, la neoliberal estructura social crea un ambiento en que se promueve la hipermasculinidad mientras exagera los aspectos masculinos violentos, autoritarios, y agresivos para tratar de preservar la masculinidad (Olivera y Furia 106). Cuando se considera el aumento de violencia contra las mujeres que trabajan en las maquiladoras, es crucial notar que esas mismas fábricas son una causa de violencia también. La falta de oportunidades de trabajo para los hombres, en combinación con el aumento de liberación económica de mujeres ha cambiado los roles de género tradicionales. En la cultura latina, el concepto de la masculinidad es muy importante. Tradicionalmente, uno de las dos características principales del machismo es la fuerza (Ingoldsby). Ser macho es tener poder, incluyendo al poder económico. Sin este poder económico, un hombre ya no se considera macho. Por eso, la pobreza y desempleo masculino que resultan de estos cambios económicos son causas influyentes del crecimiento de violencia de género (Olivera y Furia 107).

Cuando se le falta los característicos de la fuerza y del poder, un hombre ya tiene solo un característico de machismo, lo cual es la hipersexualidad. La meta cultural es la conquista sexual de varias mujeres (Ingoldsby). Por eso, los hombres machistas hacer uso del sexo para asegurarse que ya son hombres. De hecho, es importante darse cuenta de que, en esta situación, la mujer no es una persona, sino un objeto de conquista. Así empieza la deshumanización, la cual es aún más seria cuando un hombre ya tiene el presentimiento de “entitlement.” Según un estudio de Leana Bouffard, es más probable que los hombres que creen que tiene el “derecho” de acceso al cuerpo femenino muestren violencia o agresión sexual (Bouffard).

Aquí es esencial notar que hay una diferencia significa entre masculinidad positiva y masculinidad “toxica,” o machista, además que la manera en que se progresa del primero al segundo. El personaje de Cutberto, al principio, es un muy buen ejemplo de la masculinidad positiva. Cuando está en el coche con los otros hombres, Cutberto dice que alguien “conoce la gente por cómo trata a los niños y a las mujeres.” Esta oración pudiera representa una actitud benevolentemente sexista; sin embargo, no es negativo, y no representa malas opiniones relacionadas a las mujeres. No obstante, sus nuevos dicen que esa misma actitud es por qué paso lo que paso; es decir, su respeto para las mujeres es la razón para la cual Juanita lo deshonró en público. El cambio de Cutberto empieza con la idea que, para reclamar su masculinidad, tiene que tomar venganza sexual. Esta decisión centra en la creencia de que Juana, como mujer, tiene menos valor que Cutberto, y que su autonomía corporal y su vida valen menos que el honor y masculinidad de algún hombre. Es por eso que el machismo es peligroso, porque pone más importancia en los sentimientos de un hombre que en la vida de una mujer. El machismo es lo que deshumaniza a Juana, y a cada otra mujer de Ciudad Juárez, tanto que un grupo de hombres la mataron por diversión y para una forma de entretenimiento.

Desafortunadamente, hay una gran falta de justicia para las mujeres víctimas de Ciudad Juárez. Muchas veces, las autoridades no investigan apropiadamente, y dejan atrás en la escena de un crimen tales cosas como zapatos, pelo humano, y ropa interior (Osborn 26). Incluso en obras de ficción, hombres con poder y autoridad no toman medidas para asegurar la seguridad de sus ciudadanas. En la secuencia del reunión, ni el director de Kikai ni el senador estadounidense quieren invertir en la seguridad de las mujeres de Juárez, y el gobernador tampoco quería invertir en medidas de seguridad.  De hecho, ni a él ni a ninguna otra figura de autoridad no le importaba soluciones tangibles antes de que la prensa lo avergonzó, y aun entonces solo le importa soluciones visibles, para que todo el mundo sepa que el problema ha sido resuelto.

Así como en realidad,

Arriola, Elvia R. (2007) "Accountability for Murder in the Maquiladoras: Linking Corporate Indifference to Gender Violence at the U.S. Mexico Border," *Seattle Journal for Social Justice*: Vol. 5 : Iss. 2 , Article 29. https://digitalcommons.law.seattleu.edu/sjsj/vol5/iss2/29

Bouffard, Leana. (2010). “Exploring the utility of entitlement in understanding sexual       aggression.” *Journal of Criminal Justice*. 38. 870-879. 10.1016/j.jcrimjus.2010.06.002.

Ingolsdby, Bron. “The Latin American Family: Familism vs. Machismo.” *Journal of Comparative Family Studies,* vol 22, no. 1, 1991, pp 57-62. http://www.jstor.org.ezproxy.lib.utexas.edu/stable/41602120

Livingston, Jessica. “Murder in Juárez: Gender, Sexual Violence, and the Global Assembly Line.” *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 25, no. 1, 2004, pp. 59–76. *JSTOR*, JSTOR, www.jstor.org/stable/3347254.

Olivera, Mercedes; Furio, Victoria J. “Violencia Femicida: Violence Against Women and Mexico’s Structural Crisis.” *Latin American Perspectives*, vol. 33, no. 2, 2006, pp. 104-114. http://www.jstor.org.ezproxy.lib.utexas.edu/stable/27647925.

Osborn, Corie. “Femicidio: Femicide Made in Mexico.” *Off Our Backs,* vol. 34, no. 3/4, 2004, pp. 19-22, 26. http://www.jstor.org.ezproxy.lib.utexas.edu/stable/20838029

Reguillo, Rossana. “La construcción social del miedo. Narrativas y prácticas urbanas.”

Rotker, Susana. “Citizens of Fear. Urban Violence in Latin America.”