

# Desde *La Ville qui tue les femmes* a *La ciudad de las muertas*: el webdocumental como herramienta de indagación de la catástrofe en Ciudad Juárez

## *From La Ville qui tue les femmes to The city of the dead: the web documentary as a tool for investigating the catastrophe in Ciudad Juarez*

**Julie Amiot-Guillouet**

Universidad de la Sorbona-París IV, París, Francia  
julie.amiot-guillouet@paris-sorbonne.com

---

### Resumen

Este artículo analiza como un género audiovisual nuevo, el webdocumental, trata un tema relacionado con el narcotráfico en México (las desapariciones y los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez), para elaborar una cartografía de la ciudad y de su criminalidad a la manera de un rompecabezas que se puede armar libremente. Se trata de conferir sentido a una serie de acontecimientos considerados desde la perspectiva de la catástrofe: descomunal, carente de sentido. Basado en fuentes tradicionales, el webdocumental baraja un material inédito sacado de un trabajo de campo periodístico que también dio lugar a un libro y un documental. Se trata de una triple indagación y revelación de una realidad encubierta cuya violencia se difunde en la sociedad. La estética inquietante del webdocumental aparece como una herramienta muy apropiada para dar cuenta de este fenómeno.

### Palabras clave

Webdocumental; Ciudad Juárez; Catástrofe; Memoria.

### Abstract

This article analyses how a new audio-visual format, the webdocumentary, deals with a problem related to drug trafficking in Mexico (disappearances and murders of women in Ciudad Juarez), in order to map the city and its criminality much alike a puzzle that can be freely interlocked. The idea is to provide meaning to a series of events considered from the perspective of catastrophe: tremendous, and lacking of significance. Based on traditional sources, the webdocumentary deals with unpublished material provided by a journalistic fieldwork that also gave birth to a book and a documentary. It is a triple investigation and revelation of a hidden reality whose violence spreads in the whole society. The troubling atmosphere of the webdocumentary appears to be an appropriate tool to report on this phenomenon.

### Keywords

Webdocumentary; Ciudad Juárez; Catastrophe; Memory.

## 1. Introducción

En el año 2005, se encontraron Alexandre Brachet, de la productora Upian, y el periodista Jean-Christophe Rampal, que se propone trasponer en un documento audiovisual el trabajo de campo que realizó con Marc Fernández sobre las “desaparecidas de Juárez” en México, y cuyos resultados fueron publicados en un libro titulado *La Ville qui tue les femmes* (Fernandez & Rampal, 2005). Así, la investigación periodística de Rampal y Fernandez encontrará una triple declinación, con la forma del libro, un documental televisivo de 54 minutos, y el webdocumental *La Cité des mortes*<sup>1</sup>. La asociación de estos trabajos parece particularmente adecuada para dar cuenta del fenómeno de las “desaparecidas de Juárez”, entendido como una catástrofe en la sociedad mexicana, y por lo tanto sumamente difícil de apresar y de comunicar. En efecto, según aclara Christian Godin en su definición: “la catástrofe parece única, pero casi nunca azota de una vez. Mata y destroza a trompicones en el tiempo” (2009). En el caso de las desaparecidas, este planteamiento parece muy pertinente, ya que Jean-Christophe Rampal multiplica los enfoques para dar cuenta de una serie de acontecimientos aparentemente difíciles de relacionar y que por esta misma razón se adscriben a la noción de catástrofe, a la que los hombres siempre se esforzaron por conferir sentido:

A las múltiples calamidades, las sociedades trataron sobre todo de dar sentido. La explicación científica, el uso de la religión, la sublimación estética, las distintas formas de ficción y de puesta en escena gráfica son medios culturales para manejar la catástrofe o anticipar su riesgo (Walter, 2008).

En esta perspectiva, este trabajo se propone investigar la manera como un género audiovisual (entonces) nuevo, el webdocumental, permite documentar un tema del que Jean-Christophe Rampal busca explicar que se relaciona con el problema del narcotráfico en México (los asesinatos y las desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez), para elaborar una cartografía criminal de la ciudad a la manera de un rompecabezas que el visitante puede armar libremente. La

meta es dar una idea del alcance del fenómeno, subrayando su carácter masivo y omnipresente que también lo relaciona con la idea de catástrofe, por su dimensión descomunal, siguiendo a Christian Godin:

La catástrofe puede ser definida como un acontecimiento de una intensidad trágica máxima acompañado o seguido por destrucciones múltiples. Representa una amenaza de una muerte de masa para la existencia humana. Es un acontecimiento monstruoso, el riesgo y el accidente absolutos. No es solamente un accidente particularmente potente; su magnitud sobrepasa la categoría de lo accidental (2009).

Para dar constancia de esta “magnitud” de una catástrofe que en el caso de Juárez se encarna en la aparición continua de cadáveres y pedazos de cadáveres, el webdocumental se apoya sobre fuentes tradicionales (prensa y libros) citadas que se fundamentan en la metodología de la encuesta periodística utilizada para el libro y la película documental. Al mismo tiempo, constituye una forma de prolongación del trabajo de investigación que está en su origen. La dimensión interactiva lo convierte en un objeto editorial nuevo, que estudiaré tanto a nivel de forma como de contenido: se trata de una manera de revelar una realidad, la del narcotráfico subyacente al fenómeno de las “desaparecidas”, y de la manera como su presencia infunde en la sociedad mexicana para producir una realidad inquietante que la estética del webdocumental resulta particularmente adecuada para recrear.

## 2. El webdocumental: un género para revelar

Un webdocumental no es un documental tradicional que se beneficia de una difusión en línea. No es una obra audiovisual, sino un sitio Internet que permite albergar soportes y materiales muy heterogéneos. El problema que se plantea es pues el de saber si se trata de un nuevo género en la creación audiovisual: si la forma profundamente híbrida del webdocumental es innegablemente original, no deja de tener muchos

puntos en común con el documental audiovisual tradicional. Notemos primero que no tiene definición precisa, debido a la gran plasticidad genérica de la categoría "documental" (Moine, 2002). Guy Gauthier, en su síntesis sobre el cine documental, titula su capítulo introductorio "un objeto fílmico mal identificado" (2011). Esta dificultad para ceñir el documental se traduce por una tendencia en sustituir la noción de "régimen" a la de género: la frontera principal entre el documental y la ficción radica en el pacto de lectura que requieren, ya que en el primer caso estriba en la creencia del espectador en la veracidad de lo que se le muestra. Al mismo tiempo, referirse al documental requiere una reflexión sobre las modalidades de la representación, ya que, siguiendo las palabras introductorias de Stella Bruzzi en su reciente ensayo sobre el "nuevo documental", se enfatiza el hecho de que cabe "analizar el documental como una negociación perpetua entre el acontecimiento real y su representación" (Bruzzi, 2000). El régimen documental implica interrogarse no solamente sobre lo que se nos muestra, sino también en como se le da forma incluso a través de lo que no se nos muestra, lo que permanece voluntariamente fuera de campo para retomar las propuestas de Diego Zavala-Scherer que se apoya en los trabajos teóricos de Bill Nichols al respecto:

[...] más que enfocarnos al registro de la catástrofe en directo (que estaría más cercano a la idea de acontecimiento), lo que interesa es la catástrofe como límite de la representación, como elemento fuera de campo, como el *off* en las piezas documentales. El acontecimiento visto en el contexto social e histórico en el que sucede. De este modo, más que la prueba real del registro lo que cobra relevancia es la catástrofe [...] como idea o imagen motora de la representación. Estamos entonces en el territorio de cómo las culturas, los cineastas, las sociedades o las naciones representan la catástrofe y representan sus terrores ante la pérdida (Zavala-Scherer, 2017).

Se trata de considerar lo que implica el deseo de querer documentar cierta realidad y analizar el tipo de material que se selecciona y la manera como se organiza en el discurso audiovi-

sual elaborado. Todos estos problemas de definición también se aplican al webdocumental, que parece definirse más como un soporte que como un género audiovisual con una estética o un contenido específicos, como lo muestran los intentos por aclararlo por parte de los profesionales del sector, así como de los académicos. Por ejemplo, en un trabajo de investigación de Maestría en periodismo, Isabelle Lassalle rastrea los múltiples elementos que permiten configurar la noción de webdocumental en relación con el documental: relato no lineal, navegación interactiva, estructura organizada a partir de distintos contenidos posibles y asequibles (Lassalle, 2012). Si la cuestión del soporte (Internet) es fundamental porque permite colocar la interactividad en el centro de la experiencia del webdocumental, justifica al mismo tiempo la ausencia de definición formal precisa: cada creador resulta libre de utilizar recursos diversificados, en la medida en que el único criterio de pertenencia al campo del webdocumental es el de la no linealidad del relato propuesto. Este dispositivo descansa en la asociación de un contenido híbrido y diverso con modos de narración no lineales, que abarca realidades y prácticas también diversificadas. En su trabajo de investigación, Isabelle Lassalle insiste en la importancia de la adecuación entre el contenido y la forma del webdocumental, enfatizando que:

En los casos estudiados, la definición de la arborescencia no se ha hecho a priori, sino más bien a posteriori, en el momento cuando los autores se pusieron a organizar el material del que disponían. Así que no se trata de una construcción abstracta sino al contrario de una puesta en forma íntimamente relacionada con el contenido (2012).

Esta descripción del método de elaboración del webdocumental se puede aplicar perfectamente al proyecto de Jean-Christophe Rampal. Por otra parte, se puede recordar que el webdocumental pertenece al ámbito del *transmedia*, que descansa en la permeabilidad entre distintos soportes: la utilización del prefijo "trans" sugiere la idea de que el dispositivo en el que se inscribe el webdocumental permite pasar de un soporte a otro, lo que implica que cada uno de estos soportes proponga recursos

propios que permiten que cada uno de los elementos del dispositivo sea complementario de los demás.

Para entender las razones que llevaron a Jean-Christophe Rampal a escoger la vía del webdocumental, hace falta recordar la manera como su trabajo de campo en Ciudad Juárez le permitió revelar una realidad muy compleja, y establecer una conexión entre dos problemáticas aparentemente sin relación, pero de las que llega a demostrar que se conectan estrechamente: los asesinatos de mujeres por una parte, y el narcotráfico por otra parte. Cuando Jean-Christophe Rampal viaja a Ciudad Juárez para investigar sobre los asesinatos de mujeres, el fenómeno ya lleva diez años desarrollándose y regularmente está en las portadas de los medios mexicanos y extranjeros. Amnesty Internacional publica en 2003 un documento titulado *Muertes intolerables. Diez años de desapariciones y asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua*<sup>2</sup>, que propone un balance de esta serie de sucesos que se convirtieron en México en un asunto de Estado, a causa de la impotencia y dejadez de las autoridades mexicanas que se ven denunciadas. La magnitud y la continuidad en el tiempo de los asesinatos y desapariciones – que conecta con la noción de catástrofe – en la ciudad de Juárez y sus inmediaciones es tal que el fenómeno llega a ser designado como “feminicidio”, o sea “el asesinato misógino de mujeres por hombres. Es así como se relaciona con el sistema social patriarcal en el cual las mujeres parecen predisuestas para ser matadas, ya sea porque son mujeres, ya sea porque no lo son de la conveniente manera” (Fernandez & Rampal, 2005: 39). Esta idea de que las mujeres son el objeto de condenas a muerte y ejecuciones sistemáticas descansa en el número de muertas (370, de las cuales 170 presentan huellas de violencia sexual según el informe de Amnesty Internacional), la larga duración en la que se inscriben estos asesinatos, la manera como se encuentran los cuerpos más o menos ferozmente mutilados en el espacio público de la ciudad, o no se encuentran del todo, así como el hecho de que las víctimas son escogidas en las categorías socialmente más precarias de la población,

lo que tiene por consecuencia el muy mediocre celo de las autoridades en resolver los casos.

Considerado desde la perspectiva de la catástrofe, el fenómeno de las muertas de Juárez funciona como el síntoma de los fallos de la sociedad mexicana, la traducción visible y violenta de problemas que se arraigan en cuatro elementos interrelacionados y encajados, ya que la catástrofe: “[t]iene la apariencia de una inconmensurabilidad entre el efecto (enorme, literalmente), y la causa muchas veces imposible de detectar, o en cualquier caso imprevisible, de ahí el desafío que representa para el pensamiento” (Godin, 2009). En el caso de los sucesos de Juárez, su cantidad y la dificultad por apresar sus causantes también están en el origen del despliegue de un largo y dificultoso trabajo de campo de los periodistas por intentar sacar a luz este entramado de causas.

Primero, el fenómeno, debido a su anclaje geográfico en la ciudad fronteriza de Ciudad Juárez, parece claramente relacionado con las características del mercado laboral que se ha desarrollado allí desde la segunda mitad del siglo XX con la instalación masiva de las maquiladoras, estas fábricas de montaje que atraen a poblaciones migrantes desfavorecidas hacia la zona fronteriza y engendran un fuerte crecimiento del empleo femenino. En esta perspectiva también, lo que sucede en Ciudad Juárez se puede relacionar con la catástrofe, bajo el ángulo de la crítica de la sociedad capitalista moderna que propone por ejemplo Jean-Pierre Dupuy al escribir:

Quando el mal servía el bien, se justificaba a sí mismo. Cuando el mal se encuentra desprovisto de sentido, se vuelve intolerable. El debilitamiento de los esquemas de justificación sacrificiales remite ahora al sinsentido de los males que acompañan el crecimiento de la actividad económica (Dupuy, 2002).

Segundo, la idea misma de feminicidio remite a un machismo que se inscribiría ontológicamente en la cultura mexicana si se siguen los análisis de Octavio Paz (2015). Sin embargo, desde la perspectiva de enfoques surgidos de la etnolo-

gía y el feminismo contemporáneos, se puede corregir esta visión esencialista de la violencia masculina que se ejerce en contra de las mujeres para darle un cariz mucho más social, anclado en los imaginarios interiorizados por ambos sexos desde una cultura y una práctica del lenguaje que supuestamente traducen la posición de poder – o de sumisión – que les otorgan sus roles. Así por ejemplo, en su ensayo dedicado a la manera como ambos sexos se sitúan con respecto a la violación, Sharon Marcus sugiere que “la violación se estructura como un lenguaje” y es “una interacción acotada que toma lugar desde un lenguaje y se puede entender en términos de masculinidad y de femineidad convencional” (Marcus, 2002). En el contexto mexicano, la violencia misógina se puede relacionar con una concepción de la desigualdad entre hombres y mujeres que se despliega en muchas culturas, pero que cobra una fuerza singular debido a que se asienta en una zona en la que viene reforzada por una forma de explotación que añade a esta violencia de género una violencia económica que la legitima. Así lo observó la etnóloga Melissa M. Wright al cabo de un estudio de campo entre las trabajadoras empleadas en las maquiladoras de Ciudad Juárez que se ajustan a un modelo en el que “la mujer se convierte en una especie de residuo industrial, lo que la lleva a ser eliminada y sustituida” (Wright, 2006)<sup>3</sup>.

Tercero, los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez permiten evidenciar la corrupción que corroe la ciudad, la región de Chihuahua y, más allá, el país entero. Ésta se traduce en la ausencia de reacción de las autoridades, y llega a despertar razonables sospechas de connivencia entre policías y asesinos. El informe de Amnesty Internacional mencionado lo enfatiza:

La respuesta de las autoridades durante los diez últimos años ha sido tratar los diferentes crímenes como violencia común del ámbito privado, sin reconocer la existencia de un patrón persistente de violencia contra la mujer que tiene raíces más profundas basadas en la discriminación. La política de la desinformación y la falta de acceso a los expedientes han sido una constante [...]. Las irregularidades

también pasan por la falsificación de pruebas e incluso el presunto uso de la tortura para obtener información o confesiones de culpabilidad<sup>4</sup>.

Por fin, los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez permiten evidenciar la presencia del narcotráfico, que viene a completar el macabro cuadro pintado por Jean-Christophe Rampal en su encuesta. Se manifiesta como la parte sumergida del iceberg a causa de su funcionamiento subterráneo que corroe la sociedad en su conjunto, y se manifiesta en el caso de Juárez no solamente en el número y la continuidad en el tiempo de los asesinatos, sino también a través de las mórbidas puestas en escena de los cuerpos de las víctimas. Lo que evidencia la difusión de una violencia generalizada y banalizada que permite a cualquier clase de criminal albergarse tras ella, en la más total impunidad. El hecho de que el feminicidio se desarrolla en una zona que se sitúa bajo el control de los carteles de la droga sugiere que el narcotráfico esparce en la sociedad una violencia de la que la exposición de los cuerpos femeninos muchas veces violados y mutilados es la más manifiesta expresión.

Nos dedicaremos a continuación en mostrar por qué la forma del webdocumental pareció apropiada a sus autores para desvelar esta realidad, enfocando al mismo tiempo según sugeríamos al inicio de nuestra reflexión tanto el contenido visual y sonoro del dispositivo como la manera de ordenarlo que desemboca en un cuestionamiento de la noción de representación.

### **3. Tres soportes al servicio de la expresión de la catástrofe**

Es el entramado de esta realidad compleja, que se sitúa en los confines de la realidad social, cultural, política e identitaria mexicana, el que Rampal se esfuerza por desvelar y describir a lo largo de su encuesta, valiéndose de distintos soportes para proponer distintos acercamientos al problema y a su revelación. Conviene pues caracterizarlos brevemente, para ver las características que tienen en común, pero sobre todo

sus especificidades, antes de analizar más detalladamente el lugar que ocupan en el webdocumental y su forma innovadora en el dispositivo.

La primera publicación de los resultados de la investigación se hace bajo la forma de un libro, que tiene la forma de una encuesta periodística tradicional de larga duración (perceptible por ejemplo en las citas sistemáticas de las fuentes así como de su conservación, que garantiza su autenticidad, a la par que permite su posterior explotación en el webdocumental, como es el caso de las fotos y las grabaciones), lo que permite sacar a luz progresivamente el problema del feminicidio en Juárez, y el papel que desempeña el narcotráfico en este contexto. La contraportada menciona el webdocumental, lo que subraya la complementariedad entre los distintos soportes. La geografía de la ciudad se impone de entrada como un elemento esencial, con la presencia de un mapa en la primera página. Al principio, el libro propone una descripción de los cuerpos encontrados y constata la extrema dificultad en encontrar a los asesinos. Al final se encuentra un capítulo sobre el narcotráfico, que aparece como el punto de llegada de la revelación construida a raíz del trabajo de campo. Así, el libro empieza con los niveles más evidentes de las manifestaciones de la violencia: los capítulos 1 a 4 se titulan respectivamente "presas fáciles", "licencia para matar" (primero describen los efectos, antes de indagar en las causas de la violencia), "falsos culpables y manipulaciones" y "cazadores de mujeres" (para dar cuenta de la dificultad en identificar a los culpables de los crímenes). Después pasa a las aclaraciones más complejas sobre el contexto en el que estos crímenes se inscriben: los capítulos 5 y 6 se titulan respectivamente "la mafia de la frontera" y "un asunto político", y ponen en evidencia las redes mafiosas relacionadas con el narcotráfico y la corrupción de las autoridades políticas y policiales. Después enfoca el problema desde el punto de vista de las mujeres que lo padecen y/o lo combaten: los capítulos 7 y 8 se titulan respectivamente "una lucha de mujeres" y "la ciudad de las muertas". El último capítulo, en forma de interrogación ("Epílogo: ¿quién se beneficia de los crímenes?"), muestra la manera como este clima de violencia generalizada beneficia en

primer lugar a la política de terror implementada por los narcotraficantes para mantener el control sobre el territorio fronterizo por el que transitan las drogas. La estructura del libro procede pues de una dinámica de progresivo desvelamiento para mostrar como el narcotráfico actúa impregnando la sociedad en su conjunto, y dejando señas manifiestas de su presencia que hace falta interpretar.

La película documental es definida por Rampal como un "documental de actualidad". La caracterización genérica de la película como "documental" no parece relacionarse con su dimensión estética (documental de creación), sino con la duración de su preparación, que resulta reveladora de la magnitud del trabajo que representó la investigación. La estructura de la película difiere bastante de la del libro que adapta, debido a una serie de concesiones que los autores del trabajo de campo tuvieron que hacer frente a las exigencias de la narración televisiva, que también procede de una diferencia de tonalidad entre los autores del libro por una parte, y el director de la película (que interviene en tanto que coautor sobre esta versión de la investigación) por otra parte. Estas diferencias se manifiestan en los registros de expresión del libro y de la película. Las descripciones en el libro son redactadas con un tono voluntariamente descriptivo, muy adecuado para despertar la toma de conciencia del lector frente a la crudeza de lo contado, desde las primeras líneas del prólogo:

El gran edificio de ladrillos rojos se yergue al lado de la autopista del sur de la ciudad. Del otro lado de una calle que cruza la zona industrial, la fábrica de montaje de televisores Thomson. No muy lejos de allí se encuentra la sede de la policía municipal. Varios vehículos todo terreno blancos, del mismo modelo, se alinean en el parking. Frente a ellas, un gran cartel con letras doradas: Semefo, Servicio Médico Forense. El depósito de cadáveres de Ciudad Juárez. Por allí han pasado y siguen pasando los cadáveres de las mujeres asesinadas en esta ciudad desde 1993, a las que la población apodó "las muertas de Juárez". En la entrada, frente a un empleado de una empresa privada de seguridad, una familia está esperando para identificar el cuerpo encontra-

do unas horas antes a orillas del desierto que domina la región.

Este extracto da cuenta de la importancia de la topografía urbana, e introduce elementos cuyo papel será evidenciado durante la investigación (el contexto social, el papel de las autoridades, etc.). La descripción, muy detallada, sirve para crear el escenario de la marginalidad, en un teatro desolado y deshumanizado en el que se van a desarrollar los hechos descritos a continuación. La tonalidad de la descripción es fundamental, porque contribuye en despertar las conciencias mediante la transformación de los hechos catastróficos en un discurso capaz de transmitirlos:

Una catástrofe no puede separarse de los discursos que la cuentan, que la interpretan y que de esta manera participan en su construcción. Estos discursos se relacionan con la experiencia del trauma y de la tragedia. Se elaboran a partir de afectos (el temor, la angustia, la desesperanza, el enojo, el sentimiento de injusticia, etc.) que necesariamente acompañan cualquier ruptura catastrófica del tiempo (Guenard & Simay, 2011).

En el libro, toda una serie de emociones filtra a través de esta descripción inicial, que brinda al lector una imagen muy angustiada e inquietante del lugar que tiene como punto de partida un instituto forense que parece surgir en medio de un inmenso desierto silencioso del que aprenderemos el papel de sepultura de cuerpos que desempeña.

La película al contrario se abre (y se cierra) en una secuencia en la que vemos una violenta altercación entre familias de víctimas y el gobernador de la región de Chihuahua, del que la voz over precisa que vino a hacer su "show": el espectador se encuentra directamente sumergido en la realidad conflictiva de Ciudad Juárez, en la que las relaciones muy tensas entre las autoridades y la población son un elemento clave. El punto de vista del director lo deja percibir de inmediato a través de la calificación del discurso del gobernador (un "show", una puesta en escena, en la que desempeña un papel social frente a personas que solo pueden enfrentarle la au-

tenticidad de su dolor). Este mismo desfase en el tratamiento del material de la investigación se puede observar por ejemplo en el episodio del arresto fuertemente mediatizado de un chófer de autobús, que se encuentra claramente designado en la película como "chivo expiatorio", lo que el libro logra expresar de manera más matizada.

El webdocumental, por su parte, permite difundir un material reunido en el trabajo de campo inicial. Es el caso por ejemplo de las fotografías, las herramientas visuales a partir de las cuales se redactan las descripciones del libro. Rampal no se vale de las que se convirtieron en descripciones en el libro, lo que confirma la idea de complementariedad entre los tres soportes. Este proyecto también está el servicio de una labor militante con respecto a la necesidad de encontrar fuentes de ingreso para los periodistas independientes: la idea es llegar a una forma de mayor rentabilidad de la inversión debida al hecho de que los resultados del trabajo de campo se pueden difundir en múltiples canales susceptibles de generar recetas (ventas del libro, financiación y compra de la película por canales de televisión y transacciones de vídeo a la demanda, etc.).

Sin embargo, el webdocumental en sí no brinda ingresos directos (su acceso es gratuito, no hay publicidad en el sitio), sino un tráfico que da visibilidad a los dos otros soportes. Rampal opina que las visitas al webdocumental, que se mantuvieron en el tiempo (el sitio permanece activo hoy en día), desempeñaron un papel importante en las ventas del libro.

#### **4. La Cité des mortes: un proyecto ético y estético frente a la catástrofe**

Según aclara el productor del webdocumental Alexandre Brachet, éste tiene en común con el documental tradicional la voluntad de revelar ciertos aspectos de la realidad, de despertar las conciencias, y lo consigue gracias a la emoción particular que despierta este dispositivo:

¿Está el internauta en general dispuesto a ver y a hacer click sobre contenidos elaborados por/para y con la Red que transmitirían emociones cercanas a los que difunden el cine o el documental? Estaba entonces convencido de que en Internet se pueden comunicar emociones. Y estoy todavía. Lacitedesmortes.net es desde mi punto de vista de productor el programa más representativo de esta mezcla contenido/emoción. Me parece importante que en Internet también, haya programas que reflejan lo que es el mundo. Me parece importante que esta nueva forma de webdocumental brinde a los internautas lo que el documental brinda a los televidentes: una mirada informada sobre el mundo, y un cuestionamiento de elementos que nos permitan entender mejor los problemas de nuestro cotidiano<sup>5</sup>.

Esta presentación del proyecto enfatiza la experiencia emocional. Dada la complejidad de la situación en Juárez, se puede añadir que otro interés del dispositivo *transmedia* al respecto descansa en su capacidad de elaborar visiones complementarias sobre dicha realidad, precisamente porque ésta, en tanto que catástrofe, resulta en gran medida irrepresentable:

Günther Anders y Hannah Arendt reflexionaron sobre este giro: ahora, el hombre ya no es capaz de representar lo que hace. De allí un mal inédito, monstruoso, que fue encarnado por Eichmann. Lo que podemos hacer ahora resulta mucho mayor de lo que nos podemos representar; entre nuestra capacidad de fabricación y nuestra capacidad de representación se ha abierto una enorme brecha, que va creciendo cada día; nuestra capacidad de fabricación no tiene límites, mientras que nuestra capacidad de representación es limitada (Godin, 2009).

La presencia de esta serie de documentos en Internet debe desempeñar un papel de despertador de conciencias en los internautas de los que se supone que no son necesariamente lectores habituales de investigaciones periodísticas largas y minuciosas como *La Ville qui tue les femmes* (el libro tiene 281 páginas). En esta perspectiva, el webdocumental se inscribe en una estrategia a la vez estética y ética, cuya meta es dar a conocer "lo que es el mundo" a un público sin duda más acostumbrado a otros universos culturales,

y en particular el del vídeo juego. Así, la estética del sitio se relaciona con la voluntad de tocar a un público amplio mediante sus sentidos y emociones, y también su reflexión y participación en la elaboración del sentido. Se puede subrayar al respecto la importancia de la noción de cartografía, que por supuesto se relaciona con el tema (los cuerpos que aparecieron en distintos lugares de la ciudad, la implantación geográfica de los narcotraficantes en el espacio urbano), pero también (y sobre todo) con su modo de comprensión: la navegación en un sitio Internet, construida a partir de una arborescencia que permite al navegante pasar de un espacio a otro, y también desplazarse dentro de cada espacio. La huella de los autores no desaparece del todo, ya que si el internauta puede tener la impresión de tener una experiencia de visionado y de navegación propia en el sitio, los datos y los posibles recorridos entre ellos son necesariamente limitados, y la página de acogida sugiere al visitante que empiece su visita con la lectura del preámbulo que explica la naturaleza del proyecto antes de lanzarse a una exploración más autónoma. Sin embargo, gracias a la interacción de los elementos en presencia, la arquitectura del webdocumental parece particularmente apropiada para el periodismo de investigación, como lo recuerda la introducción en la página de acogida del sitio: "En el origen de este proyecto, la voluntad de los autores y de los profesionales del Internet de crear una nueva forma editorial que dé otra dimensión al libro". Esta misma página propone un enlace hacia el preámbulo que resume las grandes orientaciones del tema (la huella del narcotráfico sobre la criminalidad y en particular los feminicidios en Juárez), y señala los distintos componentes del sitio: un mapa (que abre enlaces activos hacia los ítems "mapa", "vídeo", "foto", y "radio"), referencias al libro, al documental difundido en Canal +, y al blog que debe reforzar la interactividad entre el sitio y los internautas visitantes.

Cinco zonas se ofrecen a la exploración del sitio, introducidas por el surgimiento de una fotografía de mujer anónima sobre un fondo negro, con una ambientación sonora que infunde inquietud: "Radio Juarez: los que se atreven a hablar" permite escuchar las grabaciones sacadas en el momento del trabajo de campo, traducidas al fran-

cés. Esta garantía de autenticidad de las fuentes propone un soporte que el libro no permite publicar bajo esta forma al mismo tiempo que permite la presencia de voces como de ultratumba que brinda la fuerte dimensión emocional al dispositivo. Seis pistas sonoras proponen testimonios sobre los asesinatos y la implicación de la policía, con un pequeño letrado que menciona el nombre y la función de la fuente: un abogado, un investigador, la directora de la Casa Amiga que ayuda a las mujeres víctimas de violencia de género, un criminólogo y el padre de una víctima. El conjunto da una impresión de cacofonía y de fragmentación que el internauta debe vencer, al navegar en la pantalla mediante un dispositivo de escáner radio que le permite acceder a las distintas grabaciones. El modo de estructuración de los documentos no aparece, lo que crea una dificultad para recrear un flujo coherente, y materializa la dificultad en apresar todos los elementos de un caso muy complicado cuyo motor profundo (el narcotráfico) no se manifiesta de entrada. Así, el internauta "curioso" puede sentir la extrema complejidad de esta realidad que se sustrae a una comprensión inmediata.

El sitio también propone "un mapa interactivo: para entender la ciudad y la criminalidad", con distintos renglones que permiten localizar a los distintos actores implicados en el caso. La "cartografía de los cuerpos encontrados" resulta particularmente impresionante ya que se materializa bajo la forma de puntitos de colores que corresponden cada uno a un cadáver, y donde cada color se asocia con el modo operatorio de los asesinatos. Cuando todas las categorías se activan al mismo tiempo, llegan a cubrir el conjunto del espacio urbano central, lo que da una impresionante idea de la magnitud del fenómeno. Otra rúbrica propone "fichas de identificación: todos los protagonistas en carne y hueso", que agrupa 15 fichas sobre las "personalidades relacionadas con los casos", cuyos estatutos resultan extremadamente diversificados, desde el Presidente de la República mexicana Vicente Fox hasta la víctima Marilú Andrade, pasando por militantes asociativas así como representantes de las autoridades. La parte "Imágenes de la ciudad de las muertas" propone visionar fotografías, que permiten representarse los principales espacios en los que

se desarrolla el caso: "Ciudad Juárez", "Centro de detención", "los campos de algodón", "policía", "el centrino", "instituto forense" y "búsquedas en el desierto".

Por fin, la parte "La tele de las desaparecidas: para no olvidar" agrupa "barrio Anapra" que muestra escenas de la vida cotidiana en este barrio popular azotado por las desapariciones; "los buses de la mundialización", que subraya la importancia de este medio de transporte que utilizan las mujeres para ir a trabajar en las maquiladoras, y cuyos chóferes fueron designados repetidas veces entre los culpables de los crímenes; "en busca de una desaparecida", que muestra un ojeo en el desierto que también aparece en el documental, este desierto cuya inmensidad sugiere la enormidad del combate que deben librar los familiares en busca de respuestas a sus angustiantes preguntas; y por fin "recuerdo", donde se suceden fotografías de las víctimas en la flor de la edad arrancadas a sus familias, con imágenes de cruces y otras velas que materializan su muerte.

Lo que se desprende de este dispositivo es la variedad y la fragmentación de los materiales que alberga el webdocumental, que implica un esfuerzo del visitante por relacionar todos estos elementos aparentemente sueltos pero cuyo conjunto consigue transmitir una visión muy arraigada en elementos materiales (imágenes y sonidos) de la complejidad del caso. Así pues, el tema de la representación mediante las sensaciones se inscribe plenamente en la experiencia que propone. Por otra parte, este trabajo constituye un esfuerzo por humanizar esta realidad en contra de las representaciones violentas producidas por el narco, enfatizando el hecho de que detrás de las cifras se esconden existencias individuales y familiares cuya memoria viva se puede conservar en la web: ¿No afirma Régis Debray que "la amnesia vale amnistía" (2011)? En el caso de los feminicidios de Juárez, la elección del webdocumental parece pues justificada como un esfuerzo por impedir que se olviden las víctimas, lo que sería la última violencia que se les podría hacer. Y al mismo tiempo, el material escogido (voces y fotografías de víctimas con vida) elude voluntariamente la exhibición mor-

bosa y obscena de los cuerpos que impone a diario el narcotráfico y que tiene como objetivo reducir sus espectadores a un espantado silencio frente a lo “incomprensible” que solamente se puede “ver” (Pavón & Albarrán, 2012): así pues, el material expuesto en el webdocumental sirve para sentir, pero siempre con el objetivo final de pensar, conferirle sentido a la catástrofe y poner a distancia la violencia.

## 5. Conclusión

En el blog de *La Cité de mortes*, Alexandre Brachet justifica en los siguientes términos la estructuración del sitio y la articulación entre los distintos documentos que propone recorrer:

El radio, más allá de la metáfora gráfica que representa, se inscribe en una búsqueda de puesta en escena de un contenido audio. En cuanto al vídeo, hemos querido conseguir que del lado del usuario todo resultara transparente para preservar al máximo la emoción, sobre todo del homenaje. El vídeo no sale enmarcado, no hay plug-in, no hay descarga. Para las fotos, la idea de proponer un diaporama que se acerca al foto reportaje nos pareció que reforzaba la dimensión documental. Sobre todo con la idea de presentar cada escena vista desde tres ángulos distintos. Por fin el mapa. Elaborado con imágenes de Google Earth, este mapa es sin duda el programa más prometedor para el futuro. La cartografía conectada con la interactividad abre perspectivas realmente interesantes<sup>6</sup>.

Se trata pues de una estética muy trabajada cuyo objetivo es sumergir al visitante en una atmósfera muy coherente con la progresiva revelación del contenido: un ambiente inquietante que no deja de recordar la estética de ciertos relatos policíacos, como el caso mismo. El sitio fue el objeto de un importante trabajo artístico, en el que participó Jean-Christophe Rampal. La visita es solo parcialmente guiada, y la navegación parece bastante azarosa en la medida en que el visitante se entera por sus propios medios del contenido de cada parte, que no se le expone de antemano. Esto permite recrear los

meandros de un fenómeno difícil de aprender más allá de sus apariencias inmediatas, propio de las catástrofes: el dispositivo de puesta en escena y la configuración del webdocumental son en este sentido un buen reflejo de lo que el libro expone en su estructura y en su construcción progresiva de la comprensión del caso.

Las opciones estéticas son claramente asumidas por el periodista y el productor, que consideran que los medios y los objetivos se confunden, ya que la meta es despertar las conciencias. Así lo expresa Alexandre Brachet:

Después de haber pasado veinte minutos en [lacitydesmortes.net](http://lacitydesmortes.net), ¿fue usted capaz de hacerse una idea clara? Dudoso. Tal vez sea en este desconcierto donde se esconde la naturaleza misma del caso. Tal vez sea el libro un complemento indispensable. Sin embargo... La meta principal del sitio puede que sea buscar la toma de conciencia. Para nosotros, el valor del programa tiene mucho que ver con nuestra voluntad de dar a conocer al público este terrible drama. Además, cuando la mayoría de los programas de televisión son muy dirigidos y formateados, nos gusta la idea de que la consulta del programa lleve a la curiosidad, a la búsqueda personal.

Así pues, la mezcla de géneros y soportes, inherente a la forma de *La Cité des mortes*, no deja de plantear una serie de problemas desde el punto de vista ético: ¿hasta qué punto se puede buscar la empatía del visitante sin caer en cierto voyeurismo? ¿Es aceptable manejar una estética que linda con el video juego para documentar un caso como el de las desaparecidas de Juárez? En este caso, tales problemas parecen resueltos mediante una selección y un diseño de los materiales que, como hemos visto, se esfuerza por restaurar dignidad a las víctimas de la violencia en Juárez, inscribirlas vivas en la geografía de la ciudad y en las memorias, para contrarrestar el esfuerzo narco por convertirlas en objetos pasivos de su violencia. Es decir, hacer de esta realidad plenamente catastrófica algo inteligible y ya no solamente aterrador.

## Notas

1. Recuperado el 8 de marzo de 2017, desde <http://www.lacitedesmortes.net/>

2. Recuperado el 9 de marzo de 2017, de <https://www.amnesty.org/es/documents/AMR41/027/2003/es/>

3. Traducción mía.

4. <https://www.amnesty.org/es/documents/AMR41/027/2003/es/>

5. Recuperado el 10 de marzo de 2017 desde <http://lacitedesmortes.net/blog/index.php?2005/10/04/19-webdocumentaire>. Traducción mía.

6. <http://www.lacitedesmortes.net/>

## Referencias Bibliográficas

Debray, R. (2011). *Du Bon Usage des catastrophes*. París: Gallimard.

Dupuy, J.P. (2002). *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*. París: Seuil.

Fernandez, M. & Rampal, J. (2005). *La Ville qui tue les femmes*. París: Hachette Littératures.

Gauthier, G. (2011). *Le Documentaire, un autre cinéma*. París : Armand Colin.

Godin, C. (2009). Ouvertures à un concept: la catastrophe. *Le portique*, 22, 2-10.

Guenard, F. & Simay, P. (2011). *Du risque à la catastrophe. À propos d'un nouveau paradigme*. Recuperado el 9 de marzo de 2017: <http://www.laviedesidees.fr/Du-risque-a-la-catastrophe.html>

Lassalle, I. (2012). *El webdocumental como nuevo género audiovisual*. Tesis de Maestría. CELSA/Universidad París-Sorbona, París, Francia.

Marcus, S. (2002). «Fighting bodies, fighting words». En Mui, C. L. & Murphy, J. S. *Gender Struggle. Practical approaches to Contemporary Feminism*. New York : Rowman and Littlefield Publishers.

Moine, R. (2002). *Les Genres du cinéma*. París: Nathan.

Paz, O. (2015 [1950]). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra.

Walter, F. (2008). *Catastrophes. Une histoire culturelle, XVIe-XXIe siècle* (p. 25). París: Seuil.

Pavón-Cuéllar, D. & Albarrán-Díaz, L. (2012). "Narcotráfico y cadáveres: el discurso del narcotráfico y su violentada literalidad corporal". En Gárate-Martínez, I., Marinas-Herreras, J. M. & Orozco-Guzmán, M. (coord.), *Estremecimientos de lo real: ensayos psicoanalíticos sobre cuerpo y violencia*. México D.F.: Kanankil.

Zavala-Scherer, D. (2017). « El acontecimiento como catástrofe e inicio de la representación». En Amiot-Guillouet, J. y Berthier, N. *Frente a la catástrofe. Temáticas y estéticas en el cine español e oberoamericano contemporáneo*. París : Editions Hispaniques.

Wright, M. M. (2006) *Disposable Women and other Myths of Global Capitalism*. New York/ Routledge.

## Sobre la autora

**Julie Amiot-Guillouet** es profesora titular en el departamento de filología española de la Universidad París-Sorbona desde 2007. Miembro del laboratorio CRIMIC. Desde 2016 es miembro del Institut Universitaire de France donde desarrolla un proyecto de investigación sobre ayudas institucionales europeas y cine latinoamericano. Defendió en 2017 una Habilitación para Dirigir Investigaciones con un trabajo inédito titulado El momento argentino del Fondo Sur (2003-2009), producción y recepción de un cine alternativo.

## ¿Cómo citar?

Amiot-Guillouet, J. (2017). Desde *La Ville qui tue les femmes a La ciudad de las muertas*: el webdocumental como herramienta de indagación de la catástrofe en Ciudad Juárez. *Comunicación y Medios*, (36), 8-19.