ISSN-2448 7317

SOCIEDAD MEXICANA DE PSICOLOGÍA SOCIAL

revista somepso

revista somepso vol. 7, núm 1, enero-junio 2022

REVISTA DE LA SOCIEDAD MEXICANA DE PSICOLOGÍA SOCIAL

El objetivo de esta revista es fomentar la reflexión, el debate y el diálogo al interior de la disciplina y fuera de ella al abordar diversos fenómenos sociales contemporáneos desde una postura crítica sobre la articulación entre los diferentes dominios de la actividad humana.

SOCIEDAD MEXICANA DE PSICOLOGÍA SOCIAL

Héctor Manuel Cappello García
Presidente Honorario

Manuel González Navarro
Presidente

Josué R. Tinoco Amador
Secretario Ejecutivo

Irene Silva Silva
Secretaria de Finanzas

Salvador Arciga Bernal
Secretario de Organización y Planeación

Jorge Mendoza García
Secretario de Relaciones Públicas

Juan Soto Ramírez
Secretario de Publicaciones

CONSEJO DE ASUNTOS ACADÉMICOS, DE INVESTIGACIÓN Y PROFESIONALES (CAAIP)

Pablo Fernández Christlieb
J. Octavio Nateras Domínguez
S. Iván Rodríguez Preciado
Eulogio Romero Rodríguez

COMITÉ EDITORIAL

Pablo Fernández Christlieb (UNAM)
Juan Carlos Huidobro Márquez (UNAM)
Jorge Mendoza García (UPN)
J. Octavio Nateras Domínguez (UAM-I)
S. Iván Rodríguez Preciado (ITESO-Occidente)
Eulogio Romero Rodríguez (BUAP)
Josué Tinoco Amador (UAM-I)

Editor responsable
José Juan Soto Ramírez

Asistencia editorial
Berenice Duque León

Maquetación
Lucero Yesenia Bravo García
Diana Karen Espinosa Dimas
Enrique Limon Limon
Anuar Malcon Gomezrey
Gustavo Serrano Padilla
Miguel Zacarías Estrada

Fotografía de portada
Yllich Escamilla Santiago

Contacto de la revista
revistasomepso@outlook.com

Facebook
https://www.facebook.com/somepsorevista/

Twitter
https://twitter.com/revistasomepso

La Revista Somepso está sujeta a una licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0

Revista SOMEPSO, vol. 7, núm 1, enero-junio, 2022 es una Publicación semestral editada por la Sociedad Mexicana de Psicología Social AC, calle Altar 55, Col. Prados de Coyoacán, Delegación Coyoacán, C.P. 04810, Ciudad de México, México, Tel. (55) 58044790, ext. 6470, Página web https://revistasomepso.org/index.php/revistasomepso. Repositorio: https://somepso.org/ Correo electrónico: **revistasomepso@outlook.com** Editor responsible: José Juan Soto Ramírez. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2016-080311373900-102, ISSN:2448-7317, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Secretario de Publicaciones, José Juan Soto Ramírez, calle Altar 55, Col. Prados de Coyoacán, Delegación Coyoacán, C.P. 04810, Ciudad de México, México, fecha de última modificación, 11 de julio de 2022.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Sociedad Mexicana de Psicología Social.

ÍNDICE

Presentación. Cuerpos expuestos. 4-11
Rigoberto Reyes Sánchez

Artículos

Muertes ostentosas para sembrar terror en los vivos. Análisis de la Alianza Anticomunista Argentina y las dinámicas en torno a sus asesinatos públicos 12-49
Carlos Fernando López de la Torre

Las Reinas Indígenas y la insubordinada memoria de la masacre de Panzós (Guatemala, 1978) 50-66
Rigoberto Reyes Sánchez

La vida sexoafectiva de la abuela y otras representaciones de las personas adultas mayores en el cine mexicano contemporáneo 67-100
Eloísa Rivera Ramírez

Mujer y maternidad en reclusión: un documento sonoro de existencia en una cárcel mexicana 101-135
Amor Teresa Gutiérrez

Disertaciones

Escribir es poner el cuerpo, poesía de mujeres durante las dictaduras 136-150
Sandra Ivette González Ruiz

Reseñas

Comparecen los cuerpos. Materias y fronteras 151-164
Carla Verónica Carpio Pacheco

Normas de publicación 165-170

Presentación:

Cuerpos expuestos

Rigoberto Reyes Sánchez[1]

Publicado: 11/07/2022

I. El ínfimo y quebradizo cuerpo humano.

La idea en torno a la que gira el presente número de la revista SOMEPSO surgió en el marco de la fase de vacunaciones masivas para prevenir la enfermedad por coronavirus de 2019. Un proceso biopolítico que marcó una transformación importante en lo que Franco "Bifo" Berardi llamó con lucidez "la asfixia hipercapitalista" (Berardi, 2020:11). Las políticas de vacunación han ido transformando paulatinamente a esta enfermedad de un agente mortífero a un padecimiento estructurante de la "nueva normalidad", la normalidad de un mundo en el que el apocalipsis ya ocurrió, al menos como una "revelación", como avanzada de lo que aún está por venir, la catástrofe antropogénica cuyos signos brotan por todas partes. En palabras de Srećko Horvat "La revelación del covid-19 es esta: la alternativa ya no es socialismo o barbarie, nuestro único horizonte a día de hoy es una profunda reinvención del mundo…o la extinción" (Horvat, 2021: 27).

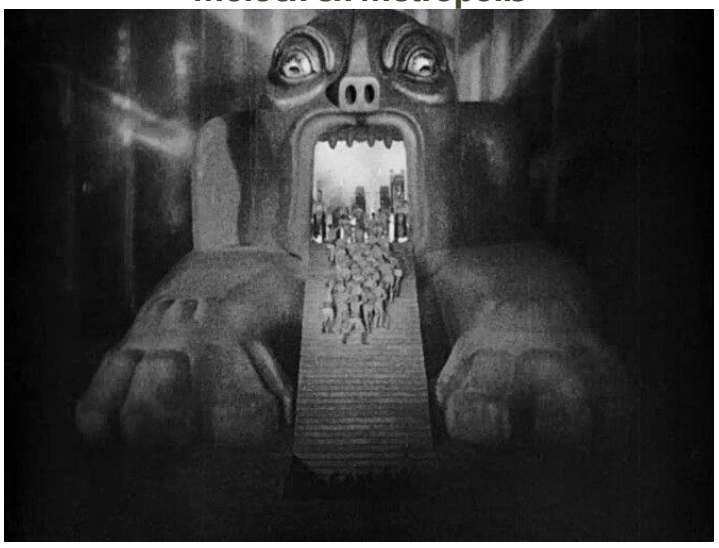
Y en el centro de esta catástrofe se encuentra "ínfimo y quebradizo cuerpo humano", como lo percibió Walter Benjamin entre las columnas de humo y las explosiones de la Primera Guerra Mundial (Benjamin, 2010: 61). Pero ahora este frágil cuerpo no sólo se debate entre peligros visibles, sino que se encuentra expuesto a un agente destructor invisible y potencialmente omnipresente, un indiferente virus cuyo impulso es replicarse a sí mismo al abrigo de sus huéspedes humanos. Este agente letal y elemental puso de nuevo de manifiesto la fragilidad del cuerpo humano, del cuerpo tibio, orgánico, en permanente intercambio de gases, fluidos y "bichos"[2]. Al menos brevemente, la pandemia rasgó el velo del

[1] Coordinador Académico de la Licenciatura en Estudios Sociales de las Universidades para el Bienestar Benito Juárez Sede Álvaro Obregón y es parte del Seminario de Investigación Avanzada Estudios del Cuerpo. Correo electrónico:rigobertoreyess@gmail.com

optimismo capitalista cuya fantasía de progreso indefinido trae aparejada una ilusión de juventud e inmortalidad post-humana. Ahí estaba, desnudo, el frágil cuerpo humano, hacinado en hospitales, transportes, viviendas, cárceles. No un cuerpo "sin" órganos, más bien un cuerpo desorganizado, desquiciado, apabullado por signos y síntomas desconcertantes.

La "biopolítica positiva'' del confinamiento reavivó aquellas imágenes de finales del siglo XX según las cuales en la globalización la humanidad navega en el mismo barco. Pero el barco tiene compartimentos estrictamente delimitados, es más parecido a los Guineaman que transportaban esclavos por el Atlántico en el siglo XVIII que al trágico pero interclasista Titanic. Aunque el virus inicialmente fue transportado de manera acelerada por la élite global cosmopolita, la inmensa mayoría de las muertes se produjo entre las clases populares, mucho más expuestas al contagio. Magnates empresariales forzaban a los trabajadores a seguir engrasando la maquinaria bajo el argumento de que la vida significa riesgo. Un postulado aberrante debido al lugar desde donde se emitía; Cuerpos blindados animando a otros cuerpos a arrojarse a la nube de contagios. Una lógica sacrificial, ¡Moloch!

Figura 1
Moloch en Metrópolis



Nota: Fotograma de la película Metrópolis (1927) de Fritz Lang en la que aparece Moloch, el dios-máquina devorando a los trabajadores.

Volvamos a la escala de los cuerpos concretos. Para algunos sectores privilegiados la pandemia traía un mensaje inaudito, les confrontó con su -negada, aplazada- mortalidad. Para otros -los enfermos, los frágiles, los ancianos, los subalternos- apareció como un nuevo riesgo, con aire de familia. Para

[2] Aquí retomo la peculiar expresión con la que Donna Haraway hace referencia a la densa biota de entes no humanos que habitan, moldean, transforman, enferman y matan al cuerpo humano, el cual es, a su vez, también percibido como un bicho más que chapotea en el Compost de lo vivo (Haraway, 2019).

sobrevivir, o para tener una muerte más cálida, era indispensable poner en el centro de la vida a los cuidados, tal como venían insistiendo distintas voces feministas como la de Silvia Federici (2015: 45-62). El cuerpo padeciente sólo se sostiene apoyado por otros cuerpos, ya sean estos humanos, animales, vegetales, minerales o cibernéticos.

Paralelamente a este duro recordatorio de que ser cuerpo es estar expuesto, se fue acelerando el desdoblamiento de los cuerpos virtuales-virales, cuerpos especulares que fluyen y colisionan en un entramado de redes sociodigitales. Esta avalancha de meta-cuerpos no significa la obsolescencia del cuerpo de carne y hueso, porque hasta ahora se trata de un despliegue tutelado. Son cuerpos-virales en una huida condenada al fracaso porque el enano titiritero siempre puede infectarse y perecer. La promesa del futuro es la muerte, diría Freud. Ahora, después de la muerte, quedará un baldío de hologramas digitales que seguirán cumpliendo años y lanzando "recuerdos" en bucle.

II. Freno de emergencia.

El ferrocarril simbolizó la promesa desbocada de la modernidad industrial. ¿Cuál podría ser la máquina que simbolice este Brave New World?, ¿Space X, el cohete de las ensoñaciones ecofascistas?, ¿un teléfono inteligente conectado al metaverso?, ¿el megabuque Ever Green atascado en el canal de Suez?, ¿el dispositivo Pegasus? pienso que sería una máquina más modesta; un austero respirador artificial conectado a un cuerpo las 24 horas, repitiendo sus ciclos de bombeo. El cuerpo cyborg modificado e intervenido con el fin de sobrevivir tiene más afinidad con los trabajadores cyborg precarios descritos por Chela Sandoval (2004: 81-104) que con las fantasías tecnomilitares o las promesas subversivas del ciberpunk de finales del siglo pasado.

III. Exponer y exponerse.

En el presente número se desarrollan distintas aproximaciones a la noción de "cuerpo expuesto". Esta idea está inspirada en el concepto de "pueblos expuestos" acuñado por el historiador del arte Georges Didi-Huberman para referirse al estado en el que se encuentran diversas comunidades y grupos subalternizados en la modernidad tardía. La palabra "exposición" y sus variantes es tremendamente polisémica y la podemos encontrar en distintos campos de la acción humana, por ejemplo en el campo de las artes (el arte se muestra en exposiciones), en la técnica fotográfica (como la cantidad de luz que da forma a la imagen), en la política moderna (el hacerse visible o auto-representarse), en los medios de comunicación (estar expuesto a la mirada masiva) o la biopolítica (ponerse o encontrarse en riesgo de ser aniquilado o de ser desaparecido). Didi-Huberman ofrece una definición que mantiene esta polivalencia de sentidos:

> Los pueblos están expuestos. Nos gustaría mucho que, apoyados en la "era de los medios", esta exposición quisiera decir: los pueblos son hoy más visibles unos para otros de lo que nunca lo fueron (...)nos gustaría poder significar con esta frase que los pueblos están hoy, gracias a la "victoria de las democracias", mejor "representados" que antes. Y, sin embargo, sólo se trata de exactamente lo contrario, ni más ni menos: los pueblos están expuestos por el hecho de estar amenazados, justamente, en su representación -política, estética- e incluso, como sucede con demasiada frecuencia, en su existencia misma. Los pueblos están siempre expuestos a desaparecer (Didi-Huberman, 2012: 11).

La apuesta conceptual de los "cuerpos expuestos" consiste sencillamente en ajustar la escala de análisis, en colocar a las corporalidades en el centro del estudio. Después de todo, el cuerpo es, de acuerdo con Roberto Esposito, el "lugar único" en donde "se unen nuestra experiencia individual y colectiva" (Esposito, 2017:30), en este sentido el cuerpo es esa parte del sujeto que está siempre, en cierta medida, a la intemperie, en contacto e intercambio incesante con los otros y con lo otro. El pueblo, así como la multitud y la democracia directa, sólo son posibles ahí donde los cuerpos se reúnen y esto es válido tanto para los populismos como para los más radicales de los neo anarquistas.

Hoy en día la política de los cuerpos es central tanto como forma de dominación como en el cuadrante de los movimientos contestatarios y transformadores. Ya no precisamente el ciudadano (el que responde siempre al "¡hey, tú!" del aparato estatal) sino el "el cuerpo impersonal y colectivo compuesto de masas de mujeres y hombres que ya no se reconocen en los canales de representación" (Esposito, 2017:32) es el que se hace presente en las plazas y alamedas. Dos de las manifestaciones políticas más importantes que hicieron su aparición durante el "gran encierro" fueron notablemente corporales: por un lado, el resurgimiento del #BlackLiveMatters tras el asesinato de George Floyd en Mineapolis y por otro las oleadas feministras contra la violencia de género y el feminicidio en México. En ambos casos, las multitudes "pusieron el cuerpo" ahí donde otro cuerpo les había sido arrebatado.

Quizá la interrogante más intensamente política en torno a los "cuerpos expuestos" es la que pregunta por el sujeto: ¿quién expone al cuerpo? En muchas ocasiones el cuerpo expuesto es pasivo, la acción se ejerce sobre él, tal es el caso de los paramilitares o las corporaciones criminales que exhiben al cadáver mancillado de sus enemigos como parte de su "pedagogía de la crueldad", para decirlo con Rita Segato (2013:15). En otros casos, el sujeto expone conscientemente su propio cuerpo, ya sea como gesto de insubordinación o como respuesta desesperada. Los manifestantes de la "Primera Línea" en el Chile de 2019, los periodistas de guerra en México o las guerrilleras kurdas que se enfrentan a ISIS en Kobane, son algunos ejemplos. En otros casos, el cuerpo no hace nada en particular para estar expuesto, es su propia consistencia, sus rasgos,

su color, su género, su performance, lo que lo coloca en una situación de exposición, de riesgo.

Pero el cuerpo no siempre se encuentra expuesto a la violencia, sino primordialmente a la mirada, tal es el origen etimológico de la palabra: "poner a la vista", mostrar algo que permanecía debajo, dentro, oculto u opaco. En estos tiempos de desborde visual los cuerpos están en riesgo de ser absorbidos por la "sobreexposición" bajo la lógica del espectáculo que devora incluso las estéticas de la protesta. Para Didi-Huberman "Demasiada luz ciega. Los pueblos expuestos a la reiteración estereotipada de las imágenes son también pueblos expuestos a desaparecer" (Didi-Huberman, 2012:14). ¿Ante qué mirada se hallan expuestos los cuerpos en la era digital? primordialmente, a la mirada del consumidor.

Un último acercamiento a lo que puede significar un cuerpo expuesto. Ya se ha dicho; un cuerpo expuesto es un cuerpo en estado vulnerable, un cuerpo "abierto" a la mirada indiscreta del otro. Esta relación no siempre es denigrante o aberrante. Puede ser gozosa. ¿No es la intimidad corporal una forma de vulnerabilidad compartida? Hay expresiones de erotismo que consisten precisamente en mirar exultantemente ciertas partes erógenas del cuerpo del otro. En ellas el placer estalla tanto en quien mira como en quien se deja ver. Así lo refiere Judith Butler en un curioso pasaje en el que defiende, desde su propia experiencia, las prácticas sexuales no-normativas:

> En fin, puede que yo sea un poco rara, pero, desde mi punto de vista (...) el problema de las fotos no es que una persona esté exultante ante los genitales de otra persona. Supongamos que todos hacemos eso a veces y que no hay nada particularmente objetable en tal exultación, y puede incluso que sea precisamente eso lo que hay que hacer para pasarlo bien (Butler, 2010: 126).

IV. Miradas.

La presente edición de la revista SOMEPSO está integrada por cuatro artículos, un ensayo y una reseña de libro, en todos los aportes se trabaja, de una manera muy libre, con la idea del "cuerpo expuesto", colocada más como un detonante que como un concepto en estricto sentido. La revista abre con dos artículos de investigación que trabajan en torno a la historia política (ya no tan) reciente de América Latina, atravesada por la Guerra Fría. En su artículo "Muertes ostentosas para sembrar terror en los vivos. Análisis de la Alianza Anticomunista Argentina y las dinámicas en torno a sus asesinatos públicos" el historiador Carlos Fernando López de la Torre analiza las prácticas represivas de la Alianza Anticomunista Argentina, el más importante Escuadrón de la Muerte que operó durante el periodo constitucinal del peronismo de los años setenta (1973-1976). En el texto, Carlos Fernando estudia particularmente la lógica y las funciones político-afectivas de los asesinatos crueles y la exposición pública de los cadáveres de las víctimas de la llamada "Triple A". En este caso el cuerpo es expuesto para

atemorizar y disciplinar a la población. El artículo siguiente, escrito por mí, y titulado "Las Reinas Indígenas y la insubordinada memoria de la masacre de Panzós (Guatemala, 1978)" hace un seguimiento interpretativo de las protestas desarrolladas por un puñado de jóvenes mujeres mayas durante sus participaciones en certámenes de belleza tras la masacre acaecida en el municipio guatemalteco de Panzós, en el marco del endurecimiento de la Guerra Civil guatemalteca a finales de los años setenta. A través de sus performances de protesta y luto, estas mujeres exponían su propio cuerpo como forma de insubordinación y visibilización respecto a la violencia ejercida por el Estado contra la población maya.

Los dos artículos siguientes trabajan la noción del cuerpo expuesto desde la mirada del feminismo en su relación con la psicología social y la pedagogía. En su artículo titulado "La vida sexoafectiva de la abuela y otras representaciones de las personas adultas mayores en el cine mexicano contemporáneo", Eloísa Rivera Ramírez nos ofrece un minucioso estudio de las representaciones del cuerpo de las personas adultas mayores en el cine mexicano de los últimos 10 años. En su análisis de un corpus integrado por seis películas nacionales protagonizadas por adultas y adultos mayores, Eloísa identifica una notoria falta de representaciones del cuerpo envejecido, sobre todo en lo referente al cuerpo erótico lo cual contribuye al estereotipo de la desexualización de las personas mayores. En este campo, el cuerpo anciano permanece oculto y cuando aparece se le suele mostrar como objetivo de burla o compasión. Esta sección de la revista cierra con el aporte de Amor Teresa Gutiérrez Sánchez, quien relata los avatares y resultados de su trabajo de investigación-participativa con un grupo de mujeres recluidas en el penal de Santa Martha Acatitla, ubicado al oriente de la Ciudad de México. En su artículo titulado "Mujer y maternidad en reclusión: un documento sonoro de existencia en una cárcel mexicana", Amor se hace acompañar de las voces de las mujeres presas para relatar las vivencias, interpretaciones y dilemas que tienen las madres recluidas en este penal, un ejercicio de diálogo de saberes que desembocó en un programa de radio de circulación abierta. El sistema penal encierra y oculta a los cuerpos de estas mujeres quienes a través del recurso del radio logran exponer su voz (prolongación sonora del cuerpo) en una suerte de discurso coral.

La sección de Disertaciones se encuentra a cargo de Sandra Ivette González Ruíz quien en su ensayo "Poner el cuerpo. Poesía de mujeres durante las dictaduras" aborda la relación entre poesía y cuerpo en la obra de mujeres que escribieron durante las dictaduras militares latinoamericanas. Habilitada por su doble posición -como investigadora y como poeta- Sandra establece un diálogo con la obra y con las propias poetas en el que se hace palpable que cierta poesía está estrechamente conectada con el cuerpo de las mujeres que la escriben, y que tal vínculo opera como una forma sutil de subversión política feminista con el potencial de desordenar simbólicamente los regímenes imperantes. Finalmente, Carla Carpio Pacheco cierra el presente número con una meticulosa reseña del

libro Comparecen los cuerpos. Materias y formas (2021, CEIICH-UNAM), coordinado por Maya Agüiluz Ibargüen, Pablo Hoyos y Cynthia Ortega, integrantes todos del Seminario de Investigación Avanzada Estudios del Cuerpo, encabezado por la propia Maya Agüiluz en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias Humanidades de la UNAM, un semillero de pensamiento, experimentación y activismo en el que también se encuentran las raíces de la noción que aquí se elabora y problematiza, el cuerpo expuesto.

La invitación es a leer los aportes aquí expuestos como quien establece un diálogo en el que el cuerpo, las emociones y la razón están presentes, a celebrar un "Coloquio" de intensidades intelectuales y corporales como al que invitaba el poeta Tomás Segovia (2014, 1128):

> Sé que lo sabes todo pero ¿te he dicho ya
> que hay también el abrazo del coloquio
> El sensual regocijo
> De envolverse entre dos en las palabras
> Y juntos retozar bajo su cobertura?
> Y saberse invitado y recibido
> En el dar y tomar de lo decible
> Y dejarse hechizar por lo que en uno y otro
> En el decir ponemos al desnudo
> Y saber largamente acariciarlo
> Con fiebre y embeleso.

REFERENCIAS

Benjamin, W. (2010). El narrador. Introducción, traducción e índices de Pablo Oyarzún R. Metales Pesados.

Berardi, F. B. (2020). Respirare. Caos y poesía. Prometeo Libros.

Butler, J. (2010). Marcos de guerra. Las vidas lloradas. Paidós: Contextos ideas.

Didi-Huberman, G. (2012). Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Manantial.

Esposito, R. (2017). Personas, cosas, cuerpos. Trotta.

Federici, S. (2015). Sobre el trabajo de cuidado de los mayores y los límites del marxismo. Nueva Sociedad, 256, 45-62.

Haraway. D.J. (2019). Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chtuluceno. Consonni.

Horvat, S. (2021). Después del apocalípsis. Pamplona: Katakrak.

Sandoval. Ch. (2004). Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos. En VV.AA. (2004). Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras (pp. 81-104). Traficantes de sueños.

Segato, R. L. (2013). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. Tinta Limón y Pez en el Árbol.

Segovia, T. (2014). Cuaderno del nómada. Poesía Completa Vol. 1 [1943-1987]. Fondo de Cultura Económica.

Este trabajo está sujeto a una licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0

MUERTES OSTENTOSAS PARA SEMBRAR TERROR EN LOS VIVOS. ANÁLISIS DE LA ALIANZA ANTICOMUNISTA ARGENTINA Y LAS DINÁMICAS EN TORNO A SUS ASESINATOS PÚBLICOS

* * *

OSTENTATIOUS DEATHS TO SOW TERROR IN THE LIVING. ANALYSIS OF THE ALIANZA ANTICOMUNISTA ARGENTINA AND THE DYNAMICS AROUND ITS PUBLIC ASSASSINATIONS

Carlos Fernando López de la Torre[1]

Sección: Artículos
Recibido: 07/03/2022
Aceptado: 07/05/2022
Publicado: 11/07/2022

Resumen

El artículo realiza un acercamiento a las prácticas represivas de la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A), el escuadrón de la muerte más importante de este país sudamericano en la década de 1970, con el objetivo de identificar las lógicas, los objetivos y significados que poseyeron los crímenes en los que dispuso el asesinato cruel y la exposición pública del cuerpo humano de sus víctimas. Por un lado, el análisis rescata el imaginario social que legitimó estas prácticas bajo la noción de la "limpieza" política de la nación de aquellos elementos "subversivos" que amenazaban con desencadenar una guerra civil favorable a la instalación del comunismo en Argentina; lectura de la realidad que avaló el trato cruel e inmisericorde sobre los cuerpos de las disidencias a modo de castigo por los supuestos agravios cometidos contra el país. Por otro lado, se indaga en las tramas de interpretación que tuvieron los asesinatos del escuadrón. Con base en el análisis de algunos hechos de sangre, se revisa cómo la Triple A concibió la muerte como un espectáculo de propaganda y horror anclado en el exceso del acto de matar que, junto con la vejación de los cadáveres de las víctimas, convirtió sus maltrechos cuerpos en dispositivos emisores de un

[1] Profesor Investigador de Tiempo Completo en el Departamento de Preparatoria Agrícola de la Universidad Autónoma de Chapingo. Docente en el Colegio de Estudios Latinoamericanos (CELA) de la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: carloslopezdelatorre@filos.unam.mx. ORCID: 0000-0001-7850-7328.

mensaje de terror que buscó el disciplinamiento social y el aniquilamiento de la "subversión".

Palabras Clave: Alianza Anticomunista Argentina, represión, rituales de muerte, "limpieza" política.

Abstract

The article makes an approach to the repressive practices of the Alianza Anticomunista Argentina (Triple A), the most important death squad in this South American country in the 1970s, with the aim of identifying the logics, objectives and meanings that they possessed. the crimes in which he ordered the cruel murder and the public exhibition of the human body of his victims. On the one hand, the analysis rescues the social imaginary that legitimized these practices under the notion of the political "cleansing" of the nation of those "subversive" elements that threatened to unleash a civil war favorable to the installation of communism in Argentina; reading of the reality that endorsed the cruel and merciless treatment of the bodies of the dissidents as punishment for the alleged offenses committed against the country. On the other hand, it investigates the plots of interpretation that the squad's murders had. Based on the analysis of some bloody events, it reviews how Triple A conceived death as a propaganda and horror show anchored in the excess of the act of killing that, together with the vexation of the victims' corpses, turned their battered bodies in devices emitting a message of terror that sought social discipline and the annihilation of "subversion."

Key words: Alianza Anticomunista Argentina, repression, death rituals, political "cleansing".

Introducción

La Alianza Anticomunista Argentina (Triple A) fue el escuadrón de la muerte más destacable del período constitucional del peronismo de los años setenta (1973-1976). Durante estos años, la Triple A protagonizó cuantiosos hechos de sangre, causando la muerte de decenas de personas. Sus crímenes destacaron por la crueldad ejercida sobre los cuerpos de sus víctimas, los cuales eran violentados en su integridad al momento del asesinato y de forma post mortem con su exposición y ultraje público, procedimientos que incluyeron prácticas como el acribillamiento desmedido y la mutilación de cadáveres. Tal proceder tuvo una serie de motivaciones políticas y simbólicas relacionadas con un imaginario social que no sólo impulsó al escuadrón a reprimir, sino también a asumir que la deshumanización de los cuerpos de las víctimas y su proyección social era elemental al tratarse de los "enemigos" que supuestamente pretendían instalar el comunismo en Argentina. La articulación de ambos escenarios (el simbólico y la praxis represiva) posibilitó que las ejecuciones extrajudiciales de la Triple A estuvieran atravesadas por una dinámica en la que los cuerpos expuestos de sus víctimas cumplieron la función contrainsurgente de propagar el terror para someter a los sectores contestatarios de la población y neutralizar las disidencias político-sociales.

El presente artículo tiene el propósito de reflexionar en torno a las lógicas, intenciones y significados represivos que la Triple A otorgó al procedimiento de exponer los cuerpos ejecutados de sus víctimas, buscando atender tanto el imaginario social que justificó tales prácticas represivas, como las formas en las que se puso de manifiesto el infame tratamiento de los cuerpos. La hipótesis del texto es que el habitus de los cuerpos maltratados y expuestos públicamente suscribió a un ritual de muerte, regido por la noción de que el aniquilamiento de la oposición política al peronismo gobernante era una empresa de "limpieza" política destinada a proteger a la nación argentina de la "subversión". Esta interpretación fundamentó la crueldad sobre los cuerpos de las víctimas, puesto que el escuadrón asumió que su maltrato y humillación eran el castigo "necesario" y expedito al que resultaron acreedores por atentar contra la estabilidad y supuestos intereses del país. Como resultado, el accionar represivo de la Triple A convirtió el cuerpo humano de la alteridad negativa en un dispositivo de terror, con el cual se buscó transmitir un mensaje depurador capaz de someter a la población. Por esta razón, los cuerpos expuestos evidenciaron determinadas motivaciones contrainsurgentes como el hecho de convertir a la muerte en un espectáculo, cuyo guion fue el exceso en el acto de matar, al igual que el ultrajar los cadáveres para proyectar su muerte social en familiares y compañeros de militancia.

El trabajo se divide en tres apartados. El primero plantea algunas consideraciones relacionadas con los escuadrones de la muerte latinoamericanos y las lógicas que signaron la práctica de los cuerpos maltratados y expuestos. Entre las cuestiones a tratar están la practicidad del concepto "rituales de muerte"

para el análisis del accionar criminal de estos actores, la relevancia del nacionalismo anticomunista como "matriz" rectora de sus imaginarios sociales y la impronta de la idea de la "limpieza" en la crueldad ejercida sobre las víctimas de la represión. Los tópicos mencionados ayudarán a introducirnos en el estudio de caso concreto de la Triple A, sus principios y las dinámicas de su actuar represivo.

El siguiente apartado ya entra en materia de la Triple A, ofreciendo una breve descripción histórica del fenómeno de los escuadrones en el período del tercer peronismo, de este actor en particular y rescatando las características principales de su imaginario social, con la finalidad de identificar los fundamentos que legitimaron la violencia represiva y la crueldad sobre el cuerpo humano. Al respecto, se rescata la interpretación del escuadrón sobre las disidencias como la "antipatria" que servía a intereses extranjeros con el propósito de desencadenar la guerra civil en Argentina y hacerla sucumbir a la "subversión". Esta caracterización es de suma importancia porque convirtió al "otro" en una alteridad negativa, frente a la cual había que ejercer la inmisericordia bajo el entendido de que sólo su muerte infamante posibilitaría la redención de la patria agraviada con su existencia.

El último apartado aborda la violencia represiva de la Triple A, puntualmente aquella concerniente a los asesinatos y exposición pública de los cadáveres. La intención es indagar en las tramas de interpretación y significados que los perpetradores otorgaron a sus crímenes y el papel que los cuerpos humanos desempeñaron en su ritual de muerte. En tal sentido, se profundiza en la comprensión de la muerte como un espectáculo de propaganda y horror basado en el exceso al momento de matar y profanar cadáveres, dinámica que convirtió a estos maltrechos cuerpos en dispositivos de difusión del terror disciplinador. Además, se reflexiona en torno a una práctica ocasional de la Triple A que fue el ultraje a los cadáveres mediante su desnudez, deformación y destrucción; mecanismos represivos que apuntaron a generar la muerte social de la víctima, en el sentido de suplantar el recuerdo de su vida y militancia por la grotesca imagen de su fallecimiento ostentoso. Finalmente, se analiza las repercusiones sociales de los actos violentos de la Triple A, que lograron generar un clima propenso al quiebre de los lazos de solidaridad social y la pérdida de empatía hacia las víctimas como mecanismo de defensa frente a la represión.

Escuadrones de la muerte y la lógica detrás de los cuerpos maltratados y expuestos

En los años de la Guerra Fría, los países de América Latina padecieron el desarrollo de regímenes autoritarios y de complejos contrainsurgentes represivos dispuestos a suprimir los fenómenos de contestación política y social, englobados bajo el concepto genérico de la "subversión". La represión se decantó a través de diversos mecanismos y actores, legales como ilegales, articulados en el objetivo

compartido de la neutralización de las disidencias y el disciplinamiento social, conseguidos a través de la violencia, el terror y el desgarre social producidos. En este proceso, los escuadrones de la muerte jugaron un papel relevante gracias a sus prácticas represivas que, además de significar una clara violación a los derechos humanos, resaltaron por manipular al extremo los cuerpos de sus víctimas y convertirlos en dispositivos de aleccionamiento mediante su cruda exposición pública.

Los escuadrones de la muerte son actores represivos de perfil paraestatal,[2] conformados en la clandestinidad principalmente por elementos de las fuerzas de seguridad del Estado (policías, militares), si bien también suelen contar con la colaboración de civiles en tareas operativas y de vigilancia. Su espacio de acción se concentra en las ciudades, particularmente aquellas que muestran mayores síntomas de conflictividad social o de delincuencia común. En materia contrainsurgente, los escuadrones latinoamericanos ponen en marcha una violencia ilegal sin restricciones, cuyo sello distintivo son las ostentosas ejecuciones extrajudiciales de carácter público sobre víctimas concretas e identificables por su trayectoria opositora, ya sea a nivel nacional o ambientada en escenarios más locales. Su accionar criminal buscó quebrar con el terror los reales como hipotéticos lazos de apoyo entre los sujetos disidentes y la población civil, lo que posibilitaría una sociedad de miedo donde el desgarre del tejido social conllevaría la eliminación física y simbólica de la "subversión" (López de la Torre, 2021).

Los asesinatos perpetrados por los escuadrones fueron metódicos rituales de muerte, regulados por la crueldad en el tratamiento dado a los cuerpos de sus víctimas con el propósito de transformarlos en vehículos de transmisión de un mensaje de terror funcional al disciplinamiento social. De acuerdo con Blair (2005), los rituales de muerte son asesinatos orquestados en el marco de un conflicto político armado y que obedecen a una lógica de producción de miedo en las poblaciones, cuyos componentes simbólicos se expresan en la violencia ejercida sobre los cuerpos de las víctimas, inscripciones del horror que contienen mensajes cifrados en la forma particular de asesinar. Esta perspectiva permite visualizar las ejecuciones de los escuadrones como un entramado de prácticas discursivas que dotan a la violencia de un sentido político y cultural, el cual

[2] En el campo de los estudios de la represión, la paraestatalidad puede ser entendida como una política de Estado, que consiste en descentralizar la represión a través de fuerzas irregulares que son armadas de forma encubierta o clandestina con efectivos y recursos de origen estatal. El soporte no oficial de los organismos estatales ubica la naturaleza de los grupos paraestatales en una situación ambigua y hasta de conflicto con el Estado. Como sostiene Waldmann (1995), los grupos paraestatales son fuerzas que no representan a autoridad política alguna, pero no se les puede catalogar de simples grupos delincuenciales porque están compuestos por policías y militares que gozan de respaldo institucional; cumplen labores de orden interno con mecanismos que violentan las normas que lo regulan; y la zona extralegal en la que se mueven dificulta a las autoridades el controlarlos –en caso de querer hacerlo– y a las víctimas el defenderse de ellos. En América Latina, las principales fuerzas represivas de índole paraestatal han sido los grupos paramilitares y los escuadrones de la muerte.

legitima la destrucción física de las víctimas en función de la interpretación de la realidad e intereses concretos perseguidos por los perpetradores. Además, se tratan de crímenes que buscan emitir un mensaje a distintos interlocutores, a los presentes físicamente en la escena del crimen como los figurados en la mente del agresor. En consecuencia, para comprender los sentidos de la represión y, puntualmente, de los agravios realizados a los cuerpos de las víctimas, nuestro análisis debe atender los imaginarios sociales que guiaron y legitimaron para sí la conducta de los perpetradores.

Los escuadrones latinoamericanos de los años de la Guerra Fría poseyeron un imaginario nacionalista de corte anticomunista, el cual se basó en la premisa de que la nación estaba en peligro a causa del comunismo, ideología extranjera que aspiraba destruir el orden político y los valores culturales tradicionales en los que la sociedad supuestamente sustentaba su existencia, tales como la familia monógama y la religión católica. Dicha concepción del mundo implicó que todo sujeto, cuya orientación política o estilo de vida no concordaran con los estándares establecidos por los escuadrones, fuera considerado un "enemigo interno" a combatir por atentar contra la homogeneidad social del cuerpo nacional. Ello posibilitó que estas fuerzas represivas concibieran, a su vez, que su existencia y acciones criminales eran "necesarias" para salvaguardar la integridad de la nación y la seguridad nacional frente a la "subversión", alteridad negativa acreedora de la violencia y muerte por representar la antítesis de lo nacional. Como resultado, la muerte violenta de las disidencias fue entendida como un acto patriótico, de bienestar para la nación.

La legitimación de esta violencia partió de la interpretación de los hechos de sangre como prácticas de limpieza política. La noción de "limpieza" ha sido un precepto ideológico recurrente en los fenómenos de represión modernos, al justificar el fin de la vida a partir de concepciones y categorías deshumanizantes de orientación higienista, junto al desarrollo de metáforas biológicas que avalan la destrucción de la alteridad negativa, que es vista como un "agente infeccioso" cuya desaparición resulta benéfica para el bien común (Feierstein, 2007). Se trata de un proceso donde el aniquilamiento del otro reconfigura las relaciones sociales, gracias a la labor de "curar" el tejido enfermo de la nación. Así, la "limpieza" de los sujetos indeseables busca no sólo la destrucción del mal, el germen objetivado en quienes afectan la normatividad, sino que también pretende que sea instrumental al disciplinamiento social, a la contención efectiva del otro para que el represor imponga su cosmovisión a víctimas como al resto del cuerpo social.

La labor de limpieza emprendida por los escuadrones se dio en dos ámbitos compenetrados en el ritual de muerte. El primero fue la construcción del enemigo a través de la retórica y el lenguaje. El uso de palabras estigmatizantes, tales como "comunistas", "subversivos", "traidores", "infiltrados" y "pestes", funcionaron para deshumanizar a las víctimas pre y post mortem en aras de legitimar su muerte y neutralizar cualquier dilema moral en los perpetradores a la hora de asesinar,

alimentando la creencia de que la alteridad era antitética a su modelo de vida, viéndose comprometida su existencia misma en caso de no actuar contra ella. En correlación, la violencia fue exaltada al punto de adquirir un aura redentora, al ser el medio de resolución de todos los supuestos males causados por la conflictividad político-social. Dicha exaltación se manejó desde parámetros higienistas, puesto que los escuadrones se remitieron a la supuesta condición patológica de las disidencias para fundamentar su extirpación del cuerpo «enfermo» de la nación. Al respecto, el término "depuración"[3] apareció de forma persistente en los comunicados de varios escuadrones de la región, dotando a la represión paraestatal de una poderosa carga simbólica al establecer un no retorno en la violencia homicida, debido a que el "otro" es visto como un agente dañino imposible de salvar y, por el contrario, tiene que padecer suplicios hasta su aniquilación para bienestar del "nosotros".

Los ejemplos del ímpetu depurativo de los escuadrones son variados. En México, el autodenominado "Sexto Grupo de Aniquilamiento", presumible nombre de fachada del Grupo Sangre,[4] anunció en enero de 1974 que harían "justicia por propia mano" contra los adherentes de la guerrilla de Lucio Cabañas en el estado de Guerrero, rubricando su mensaje con la consigna "Por un mundo de paz vertamos sangre para limpiarlo adecuadamente" (citado en Veledíaz, 2010, p. 314). Por su parte, el Comando Democrático Rodrigo Franco se presentó públicamente ante la sociedad peruana como una organización combativa de la guerrilla de Sendero Luminoso y sus simpatizantes.[5] En su primer comunicado resolvieron iniciar "nuestra acción depuradora" bajo la consigna de "actuar para defender al Perú y por cada alcalde, soldado y policía asesinado morirá un dirigente de Sendero Luminoso o de los grupos que lo apoyan y protegen" (Citado en Sí, 1-8 de agosto de 1988, p. 12). Ambos casos permiten observar cómo el imaginario de la limpieza política contra lo "subversivo" edificó una lógica

[3]La Real Academia Española establece que, en su acepción política, el verbo depurar significa: "eliminar de un cuerpo, organización, partido político, etc., a los miembros considerados disidentes".

[4]El Grupo Sangre actuó en la ciudad-puerto de Acapulco a lo largo del año de 1974. Su propósito radicó en cortar los lazos de la guerrilla campesina de Lucio Cabañas con sus bases y simpatizantes radicados en la ciudad, razón por la cual se enfocaron en asesinar a los enlaces o intermediarios que bajaban de la sierra guerrerense en búsqueda de provisiones. Aparentemente, el escuadrón se disolvió en el mes de diciembre, poco tiempo después de que el Ejército mexicano abatió a Cabañas en un combate.

[5]El Comando Democrático Rodrigo Franco operó durante el primer gobierno de Alan García (1985-1990). Este escuadrón se gestó a partir de la resolución compartida entre fuerzas de seguridad y el gobernante Partido Aprista de que el Estado estaba rebasado para enfrentar las acciones de Sendero Luminoso por la vía legal, siendo "necesaria" una fuerza paraestatal que respondiera a los asesinatos de autoridades y militantes apristas con el asesinato de quienes supuesta o realmente apoyaban a la guerrilla senderista (Comisión de la Verdad y Reconciliación, tomo VII, 2003).

en la que la vida humana debía ser profanada, pulverizada y extinguida, siendo los cuerpos de sus víctimas los que padecieron sus resultados.

El segundo ámbito de la "limpieza" represiva de los escuadrones recayó en la concreción del asesinato y exposición del cadáver. El modus operandi de estas fuerzas paraestatales convirtió al cuerpo humano en el repositorio enunciativo de su violencia física y simbólica. En términos generales, la víctima inicialmente era objeto de amenazas que trastocaban su cotidianeidad y tranquilidad. El siguiente paso consistió en el secuestro, acompañado de torturas físicas y psicológicas. El accionar criminal alcanzaba su cenit con la ejecución de la víctima, práctica regularmente ostentosa ya que se consumaba con acribillamientos y otros métodos que apuntaron a resaltar el mancillamiento realizado sobre los cuerpos. Los cadáveres maltrechos eran abandonados estratégicamente en lugares visitados o transitados (parques, calles, avenidas) para su exposición pública, visibilidad que cumplió un papel propagandístico y pedagógico en la tarea de disciplinar a la población. Como señala Ignacio Cano (2001, p. 226), "el anonimato debía corresponder a los autores, pero no a las víctimas, que debían ser encontradas para escarmiento y ejemplo general".

El modus operandi descripto evidencia que la vejación y exhibición de los cuerpos de las víctimas siguió una lógica represiva contrainsurgente de destruir física y moralmente al enemigo ideológico –"purificación" consumada con el ensuciamiento corpóreo de la alteridad negativa– con el propósito de instaurar un régimen de miedo y terror que no sólo afectara a los sectores sociales disidentes cercanos a la víctima, sino que atravesara a todo el tejido social. En tal sentido, el acto de matar y de humillar a los muertos con su exhibición fue un procedimiento racional y premeditado por parte de los escuadrones, puesto que el castigo hacia quienes desafiaban el orden hegemónico debía resultar ejemplificador para neutralizar a las disidencias y quebrar cualquier actitud solidaria de los sectores sociales empáticos con las víctimas de la represión. Así, los cuerpos expuestos se convirtieron en insumos de una propaganda de terror que ejerció la muerte de la víctima en distintas escalas, desde el entorno físico con su deceso biológico hasta el entorno social con los efectos psicológicos producidos en el resto de la población, y con el propósito último de instalar una sociedad de miedo, objetivo que expresó a todas luces la contradicción del principio moderno de la soberanía como tecnología de poder: la eliminación de la otredad como voluntad de vida del "nosotros" (Feierstein, 2007).

La Triple A y la legitimación de la violencia represiva

La represión política en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX, puntualmente de 1955 a 1983, se caracterizó por la articulación entre un estado de excepción normalizado como forma de gobierno -tanto de autoridades militares como civiles- y la incorporación de la guerra contrainsurgente como paradigma aplicado a la resolución de conflictos, los cuales posibilitaron, en

términos estructurales, que la represión se rigiera a través de prácticas legales e ilegales (Franco, 2016). La excepcionalidad jurídica, manifestada en recursos como los estados de sitio y la suspensión de las garantías constitucionales, pretendió dotar de legalidad institucional a las restricciones de las libertades ciudadanas como a la intervención militar en tareas de seguridad interna, las cuales suprimieron por medios violentos cualquier situación asimilada al desorden interno (Pontoriero, 2019). Por su parte, la suspensión del estado de derecho que acompaña a la excepción posibilitó la aplicación de los principios de la contrainsurgencia en la represión, asumiendo sus perpetradores una lógica de "guerra total" que progresivamente resumió lo político a un juego de suma cero donde el aniquilamiento de la "subversión" y el disciplinamiento social resultaron fundamentales para la victoria, convicción que justificó el empleo del terror y de métodos violatorios de los derechos humanos (Manero, 2014). El desplazamiento del Estado y sus instituciones hacia la represión ilegal permitió la emergencia de fenómenos como la paraestatalidad dentro del proceso represivo.

El período constitucional del peronismo de los años setenta (1973-1976) fue una de las etapas de mayor conflictividad social y violencia política en la historia reciente argentina, producto de las tensiones desarrolladas entre una sociedad movilizada para el cambio, la dificultad de instalar un proyecto nacional de corte populista y la progresiva deriva autoritaria del gobierno peronista, la cual estuvo acompañada de la instalación de un proceso represivo que articuló mecanismos de represión legales e ilegales en la búsqueda de suprimir el conflicto social, previendo incluso la "necesidad" del aniquilamiento de los sujetos político-sociales considerados "subversivos".

De acuerdo con Maristella Svampa (2007), el período peronista registra tres momentos clave en términos políticos e institucionales. El primero es la breve presidencia de Héctor Cámpora (25 de mayo al 12 de julio de 1973), que corresponde al regreso del peronismo al poder después de dieciocho años de proscripción, aunado a las expectativas de varios actores de izquierda sobre la posibilidad de un cambio social en democracia. El segundo momento se extiende del mandato provisional de Raúl Lastiri hasta la muerte del presidente Juan D. Perón (julio de 1973 al 1 de julio de 1974). Esta fase se caracterizó por las dificultades para establecer un orden basado en la conciliación política y de clases, junto con el reverdecer de la violencia encausada en la "guerra interna" librada por la izquierda y la derecha peronista, con Perón fungiendo de árbitro mientras se inclinaba a favor del segundo bando contendiente. El tercer momento pertenece a la presidencia de María Estela Martínez de Perón (julio de 1974 al golpe de Estado del 24 de marzo de 1976), la cual se caracterizó por la descomposición estructural del gobierno constitucional. El ascenso imparable de la violencia política, el auge de la represión ilegal en su faceta paraestatal y la irresoluble crisis económica fueron estampas de una época de progresivo vaciamiento de autoridad, situación que fue aprovechada por los militares en su

avance hacia la toma del poder, relegitimados socialmente a partir del combate a la "subversión".

En materia represiva, el tercer peronismo fue uno de los momentos en los que se constata con mayor nitidez la descentralización del monopolio de la violencia del Estado y la edificación de un complejo contrainsurgente distinguible por la diversidad de actores involucrados, los cuales compartieron con el peronismo gobernante el interés de aniquilar a los "enemigos" del orden. Siguiendo el esquema propuesto por Hernán Merele (2017), estos actores pueden nuclearse en cuatro campos: 1) cuadros de la derecha peronista, como el Comando de Organización y la Concentración Nacional Universitaria; 2) organizaciones nacionalistas de derecha no peronistas; 3) grupos de presión sindicales, destacando los cuerpos de seguridad de la Unión Obrera Metalúrgica; 4) los grupos paraestatales, donde se ubican los escuadrones de la muerte, como la Triple A.

Los escuadrones de la muerte fueron los principales exponentes de la represión paraestatal en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX. Puntualmente, se trataron de un fenómeno coyuntural que se desarrolló en los primeros años de la década de 1970 en reacción a la creciente conflictividad social que amenazó, en un primer momento, la estabilidad de la dictadura militar de la "Revolución Argentina" (1966-1973), como del gobierno constitucional peronista. Sucesos como el "Cordobazo" en 1969 o el accionar de las organizaciones guerrilleras fueron interpretados por las fuerzas de seguridad y autoridades en turno como señales inequívocas de una situación de "guerra revolucionaria", ante la cual los mecanismos de represión legales resultaban insuficientes, tornándose perentorias las acciones ilegales y clandestinas enfocadas en aniquilar la "subversión" (Marín, 2003). Ello posibilitó la constitución de los escuadrones, cuyo propósito general fue frenar el proceso revolucionario instalado en la sociedad a través de acciones basadas en la crueldad y la ostentación pública del terror.

En los años peronistas, los escuadrones aparecieron en las ciudades más conflictivas de Argentina y operaron de forma clandestina, de tal suerte que su accionar criminal no supusiera un cuestionamiento directo a la legitimidad de las instituciones democráticas y de las fuerzas de seguridad, las cuales siempre negaron su involucramiento en el armado y puesta en marcha de estos grupos. Entre los principales escuadrones se encuentran la Triple A (1973-1976), con epicentro en Capital Federal y el Gran Buenos Aires; el Comando Nacionalista del Norte (1974-1975), operante en San Miguel de Tucumán; el Comando Anticomunista del Litoral (1974) en Santa Fe capital; el Comando Anticomunista de Mendoza y el Comando Moralizador Pío XII (1974-1976), ambos ubicados en la capital mendocina; y el Comando Libertadores de América (1975-1976) en Córdoba capital. Aunque el accionar de los escuadrones se dirigió contra cualquier fenómeno considerado disidente, la mayoría de sus víctimas pertenecieron a la llamada "subversión" no armada: sujetos y espacios político-sociales cuya existencia y manifestaciones contestatarias no involucraron el

ejercicio de la violencia armada, pero que desde la lógica contrainsurgente fueron consideradas sostenes de las organizaciones armadas en su lucha por tomar el poder. En ese sentido, bajo la idea de cortar el lazo de los guerrilleros con su hipotética base social, los escuadrones reprimieron a un heterogéneo conjunto de actores, entre ellos abogados de presos políticos, sacerdotes progresistas, intelectuales marxistas y líderes estudiantiles.[6]

En líneas anteriores se estableció que los escuadrones eran uno de tantos actores que intervinieron en la represión contrainsurgente del período peronista, lo cual influyó en las limitaciones espaciales de su proceder. La información disponible permite conjeturar que la concentración de los escuadrones en las urbes con mayores conflictos sociales contrasta con su plena ausencia en pequeñas ciudades y zonas rurales, espacios en los que su presencia fue innecesaria porque allí la represión quedó a cargo de otros actores, particularmente las fuerzas de seguridad y las organizaciones anticomunistas de la derecha peronista, éstas últimas ejerciendo una violencia de corte horizontal. En la Provincia de La Pampa, por ejemplo, no hay registro de escuadrones de la muerte, pero sí una represión ilegal que descansó en una red de complicidades tejida entre políticos de la derecha peronista pampeana, sindicalistas y grupos de choque procedentes de la ciudad bonaerense de Bahía Blanca (Asquini, Pumilla, 2008). Esta división del trabajo contrainsurgente ilustra que el fenómeno paraestatal no se generalizó en comparación del accionar de los cuadros partidarios de la derecha peronista, lo que no supone negar su importancia en modo alguno al ser la manifestación más cruda y ostentosa de la represión ilegal.

El escuadrón más destacado del período peronista fue la Alianza Anticomunista Argentina o Triple A. Se formó a finales de 1973 por instrucción de José López Rega, ministro de Bienestar Social, obedeciendo también las directivas de los comisarios Alberto Villar y Luis Margaride, jefes de la Policía Federal Argentina entre 1974 y 1975. El núcleo de la Triple A se conformó con cerca de un centenar de efectivos de la Federal. Sus elementos civiles salieron del Ministerio Bienestar Social y de organizaciones anticomunistas de la derecha peronista, como la Concentración Nacional Universitaria. Además, la organización contó con la colaboración de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, algunos elementos del Ejército, de la Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE) y de grupos de choque sindicales (Gasparini, 2012). La Triple A concentró su accionar represivo en los principales centros urbanos de la Provincia de Buenos Aires:

[6]El Comando Moralizador Pío XII amerita una mención particular, puesto que este escuadrón se decantó por una política de "limpieza social". Mientras el resto de los actores paraestatales se enfocaron en disidentes políticos, los moralizadores reprimieron y asesinaron a mujeres en ejercicio de prostitución, proxenetas y narcomenudistas, es decir, individuos cuya existencia cuestionaba los principios conservadores de la sociedad mendocina. Las prostitutas fueron sus víctimas más recurrentes, al ser consideradas transgresoras del orden moral y las tradiciones católicas, padeciendo amenazas, hostigamiento en las calles con perros de ataque, secuestros y ejecuciones extrajudiciales en las afueras de la ciudad de Mendoza. Sobre este tema, véase Rodríguez Agüero, 2009.

Capital Federal o ciudad de Buenos Aires, su cinturón metropolitano conocido como el conurbano bonaerense y las ciudades de La Plata, Mar del Plata y Bahía Blanca.

La Triple A inició operaciones durante la presidencia de Juan D. Perón. Sin embargo, es después de su muerte en julio de 1974 y bajo el mandato de Martínez de Perón que desató una intensa campaña de atentados y asesinatos. Los picos más altos de la violencia del escuadrón ocurrieron entre julio y septiembre de aquel año, período coincidente con el establecimiento del estado de excepción como forma normalizada de gobierno en la Argentina. Las acciones de la Triple A menguaron a mediados de 1975, después de la partida de López Rega al exilio. A partir de ese momento, los militares iniciaron el desmantelamiento del escuadrón en miras a reorganizar las fuerzas represivas y colocarlas bajo su conducción en la antesala del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, siendo la mayoría de sus integrantes absorbidos por los grupos de tareas que protagonizaron la represión clandestina en la provincia durante la última dictadura militar.[7]

Ahora bien, para comprender por qué la Triple A incurrió en el trato cruel e inmisericorde sobre los cuerpos de sus víctimas, resulta elemental atender el imaginario social que reguló y dio sentido a sus acciones. En primer lugar, dicho imaginario bebió de dos tradiciones político-ideológicas: la doctrina antisubversiva de las fuerzas de seguridad y el nacional-justicialismo de la derecha peronista. Inspirada en la experiencia francesa en las guerras coloniales de Argelia e Indochina, la doctrina antisubversiva postuló la existencia de una guerra permanente entre el "mundo libre", democrático y cristiano de Occidente y la "tiranía" del comunismo totalitario y ateo (Summo y Pontoriero, 2012). Bajo ese tenor, todo conflicto al interior de los países del "mundo libre" fue interpretado como parte de esa guerra y sus instigadores acusados de "enemigos internos" al servicio del comunismo internacional, debiendo las fuerzas del orden aprestarse a defender la seguridad nacional y del Estado al interior de sus fronteras sin mediar costo alguno en la eliminación de la amenaza.

Por su parte, el nacional-justicialismo de la derecha peronista interpretó al peronismo como un movimiento antiliberal y anticomunista, defensor de la Tercera Posición en materia de soberanía política e independencia económica frente a los imperialismos, culturalmente católico y subordinado a la conducción de los Perón como máxima de lealtad a sus directivas, las cuales lograrían el orden y la justicia social a través de un proyecto nacional interclasista y corporativo (Besoky, 2016). Con base en estos elementos, la derecha peronista resignificó su concepción del peronismo como la única y verdadera interpretación de este fenómeno de masas y la trasladó a su imaginario de nación. En ese sentido, todo sujeto que no cuadró con esta comunidad imaginada automáticamente devino en un "enemigo interno" del movimiento y de Argentina. Para la década de 1970,

[7]Para más información sobre la historia y trayectoria represiva de la Triple A véase López de la Torre, 2020.

dicho mal se corporizó en los "infiltrados" de la izquierda peronista y en cualquier disidencia a las políticas de gobierno de los Perón, oposición supuestamente financiada desde el extranjero y a la cual había que "depurar" violentamente en nombre de la "patria peronista". Ejemplo sobresaliente de esto último se encuentra en El Caudillo de la Tercera Posición, revista semanal editada entre 1973-1975 y considerada vocera de la Triple A debido a que su director, Felipe Romeo, participó en las acciones del escuadrón; además de que la retórica violenta de la publicación sintetizó el imaginario del escuadrón en el lema "El mejor enemigo es el enemigo muerto".

En resumen, la Triple A profesó un imaginario social profundamente nacionalista y anticomunista, además de abiertamente excluyente, que configuró la identidad nacional a partir de su propia identificación política con el gobierno peronista y en lo cultural con los valores defendidos por un catolicismo intransigente. Para la Triple A, un verdadero argentino era nacionalista, peronista fiel a los Perón y católico. Dado que las disidencias no cumplieron con estas coordenadas de referencia, automáticamente fueron excluidas del cuerpo nacional, consideradas "enemigos internos" y condenadas con el estigma de la "antipatria", alteridad irreconciliable al "nosotros" que debía ser tratada con crueldad y eliminada para la preservación de la nación.

El resultado de esta operación fue una Triple A que asumió como misión de vida la represión y muerte del "enemigo interno". Esta convicción se expresó en la interpretación de la represión como una empresa nacionalista que buscó purificar a la nación del mal de la "subversión". En tal sentido, enunciar y perpetrar los hechos de sangre adquirió un gran simbolismo al convertir la violencia física en un acto de redención, que restituyó la dignidad de la patria agraviada sobre los vilipendiados cuerpos de quienes supuestamente atentaron en su contra. Como sentenció Romeo:

> ESTA ES NUESTRA POSICIÓN; POR ARGENTINA TODO, CONTRA ARGENTINA NADA. Estamos dispuestos a hacerles morder el polvo a todos aquellos que atenten contra nuestro destino de Potencia. La muerte para nosotros será un acto de servicio sin más premio que la satisfacción de morir como vivimos: PELEANDO [...] PORQUE ES ASÍ Y PORQUE ISABEL PERÓN MANDA. EL MEJOR ENEMIGO ES EL ENEMIGO MUERTO (5 de marzo de 1975, p. 3).

La identificación de las disidencias con la "antipatria" se basó en el estigma de la extranjería: la concepción de que los argentinos que incurrieron en la "subversión" no eran connacionales, sino delegados de la amenaza extranjera sobre el territorio nacional (Manero, 2014). De esta manera, las manifestaciones del conflicto social fueron despojadas de toda legitimidad política para ser reducidas a operaciones orquestadas por el imperialismo soviético o alguno de sus satélites. Bajo este arco interpretativo, los opositores al gobierno peronista no fueron más que "lacayos" o "agentes" de estas entidades externas y, al

presentar a la alteridad como invasora, el escuadrón justificó la violencia como un acto loable de patriotismo. En uno de sus comunicados se lee al inicio:

> La Organización ALIANZA ANTICOMUNISTA ARGENTINA, tiene una trayectoria de Patria y Hogar, todo ello iluminado por nuestro Señor Jesucristo. Nosotros como Organización armada en defensa de los más altos intereses de la Nación y como premisa fundamental de tener enarbolada la única bandera que puede existir sobre esta hermosa tierra, la CELESTE Y BLANCA, a la que no cambiarán por ningún "trapo rojo", mientras nosotros existamos, esos mercaderes disfrazados de argentinos.[8]

Finalmente, la Triple A asumió las muestras de descontento y conflicto social como síntomas de una guerra civil impulsada por la "subversión", a la que respondió siguiendo una lógica bélica donde primó el paradigma de la guerra total frente al enemigo. Al respecto, conviene recordar que la guerra total está regida por una serie de principios que ilustran su carácter inmisericorde, entre ellos la imposibilidad de la neutralidad en la guerra y la escalada de la violencia como única protección y salvación para el colectivo de identificación frente a la alteridad negativa (Manero, 2014). En el caso de la Triple A, esta lectura del conflicto implicó concebir que la muerte del enemigo era inevitable, por no decir necesaria, para salvar el "nosotros" en la guerra antisubversiva. Esta sentencia de suma cero se reflejó en el hecho de que el escuadrón se amparó en la hipotética guerra civil para legitimar el accionar represivo ilegal, al igual que la aplicación de la crueldad en los hechos de sangre que protagonizó. Romeo lo expresó sin miramiento en una de las editoriales de El Caudillo de la Tercera Posición:

> Los teóricos más autorizados sobre las luchas guerrilleras coinciden en un punto que es ya casi un axioma: "La única regla fija en la guerra moderna es la falta de reglas". […] para combatir este tipo de guerra las fuerzas de seguridad tienen que despojarse de todas las trabas mentales y legales que les atan las manos. El código penal es en muchos casos insuficiente. El paredón es más efectivo […]. Esta es una guerra santa. Es la guerra del pueblo. Tiene que haber vencedores y vencidos. […] Combatir la subversión ya no es una cuestión ideológica, es una cuestión de vida o muerte (8 de noviembre de 1974).

El infame tratamiento de los cuerpos: la muerte como espectáculo y el ultraje a los cadáveres

La represión de la Triple A destacó por la crueldad en el trato dado a las víctimas. Impulsados por el imaginario previamente descripto, los perpetradores no se conformaron con el hecho de matar al enemigo "subversivo", sino que mostraron en su corporeidad el castigo al que resultaron acreedores por supuestamente

[8] Alianza Anticomunista Argentina. Al Pueblo Argentino, octubre de 1974, legajo 237, f. 19. Archivo Nacional de la Memoria (en adelante ANM), Fondo Registro de Desaparecidos y Fallecidos, Buenos Aires, Provincia de Buenos Aires.

atentar contra los intereses de la nación. En ese sentido, el escuadrón procedió a convertir los maltratados cuerpos de sus víctimas en funestos mensajeros de la purificación política con la que buscó sembrar el terror disciplinador en la población. A continuación, indagaremos en los significados y sentidos que rodearon a los asesinatos del escuadrón, puntualmente los relacionados con la dinámica de exhibir los cuerpos, en la cual se constata la pretensión de hacer de la muerte un espectáculo tétrico a partir del exceso en el acto de matar, como la aspiración de proyectar el suplicio de los fallecidos hacia el resto de la población a través del ultraje a los cadáveres expuestos.

Las ejecuciones públicas han sido la insignia más visible de todo poder que funda o perpetúa cierto orden bajo la homogeneidad política y/o social que logra la muerte. La recurrencia a estas prácticas es resultado de una de las tantas resignificaciones que ha tenido la muerte en la historia: la de ser un espectáculo. Esta atribución parte del entendimiento de que el fin de la vida es un suceso que rompe la normalidad social y, por tanto, causa extrañeza como fascinación entre quienes lo presencian, más por el hecho en sí mismo que por el sufrimiento que implica de fondo, el cual queda acotado al entorno personal del occiso y a los que compadecen el dolor ajeno (Sofsky, 2006).

La muerte como espectáculo tiene el objetivo de generar estupefacción, disfrute o miedo entre los espectadores que atestiguan la horrífica imagen de una ejecución pública o la exhibición del cuerpo de la víctima de un asesinato cruel (Marzano, 2010). Aunque por razones diferentes, cualquiera de estas manifestaciones resulta funcional al disciplinamiento social, al instalar progresivamente la insensibilidad e indiferencia propias de la naturalización de la violencia. Quienes disfrutan los asesinatos políticos muchas veces coinciden con la cosmovisión y objetivos de los perpetradores, por lo que secundan el sufrimiento de la víctima al ver materializado el triunfo de sus creencias. En contraste, aquellos que observan las ejecuciones con miedo pertenecen a los colectivos afectados por estas prácticas, sumado a los sectores de la población que vivencian la muerte con preocupación por trastocar su sentimiento de seguridad. El temor de la "gente común" a morir cruelmente y de ser sus cuerpos expuestos tiende a producir varios mecanismos de defensa, entre ellos el acostumbramiento a la muerte que anestesia la empatía al dolor ajeno y cuyo culmen son las justificaciones que descargan en el ejecutado la culpa de su muerte para tranquilidad de conciencia de los vivos.

En el caso de la Triple A, la concepción de la muerte como espectáculo determinó la función coercitiva de los asesinatos, así como de la exposición y ultraje a los cuerpos inertes de sus víctimas. El escuadrón recurrió a la crueldad para atraer la atención de la sociedad y difundir el miedo sobre de ella con fines disciplinantes. En esa línea, el espectáculo sirvió a modo de propaganda y guerra psicológica. Propaganda porque el acto de matar se convirtió en la carta de presentación de la Triple A ante la sociedad argentina, para beneplácito de simpatizantes y repudio de detractores. Guerra psicológica porque la deshonra

del muerto se proyectó sobre el tejido social a modo de intimidante recordatorio del escarmiento destinado a quienes no subordinaran sus "mentes y corazones", provocando así el quiebre de los lazos de solidaridad hacia las víctimas de la represión por temor al hostigamiento paraestatal (Feierstein, 2007).

Los medios de comunicación, en especial la prensa, resultaron decisivos en la proyección del espectáculo de la Triple A, fungiendo como correas de transmisión de su mensaje de muerte. La asistencia directa a un asesinato se limitó a los testigos –si hubo– del acto, a los transeúntes que avistaron los cadáveres y a las autoridades que realizaron el levantamiento de pruebas en la escena del crimen. Si bien de este primer circuito surgieron las "fuentes" que dieron detalles de los acontecimientos y del modo de actuar del escuadrón, los diarios y demás medios impresos se encargaron de difundir masivamente la información. Los lectores pudieron asistir al espectáculo de muerte sin necesidad de presenciarlo in situ, gracias a la producción de noticias que resaltaron el exceso en crueldad de los asesinatos, a veces con lujo de detalles descriptivos y acompañadas de fotografías de los cadáveres; crudas imágenes que, en su pretensión de provocar el rechazo a la violencia, terminaron reiterando su condición de espectáculo.[9] Más allá de los motivos para difundir este tipo de noticias, la prensa publicitó el accionar mortífero del escuadrón y lo convirtió en el funcional espectáculo de masas que éste requirió en la propagación del miedo. (Imagen 1)

Figura 1

Difusión del espectáculo de muerte de la Triple A en los medios de comunicación

Nota: del diario Crónica, informando el asesinato de Silvio Frondizi a manos de la Triple A. Al reportaje lo acompañan fotografías de la escena del crimen y del cadáver de la víctima. Ambos

[9] Sobre este tema, véase De Luna (2007, pp. 58-59).

recursos fueron importantes en la difusión masiva de la crueldad detrás del espectáculo de muerte del escuadrón. Fuente: "Rapto y 'ejecución'", Crónica, 28 de septiembre de 1974, Buenos Aires, pp. 2-3.

El espectáculo de muerte de la Triple A radicó en el exceso de violencia al matar. La sobrecarga en las formas y métodos de los asesinatos convirtió a la muerte en un acto ostentoso por su dramatismo, cuando bien pudo ser rápido y sencillo. El exceso apuntó en dos direcciones. En primer lugar, la muerte cruel del "enemigo" y las marcas en su cuerpo simbolizaron la depuración del tejido enfermo de la nación. En segundo lugar, el exceso aseguró que las ejecuciones adquirieran impacto mediático, esencial para la difusión del terror en la población.

La manifestación material del exceso quedó evidenciada en el hecho de que las víctimas murieron fulminadas con decenas de disparos, los cuales desfiguraron varios cuerpos. Los rostros fueron de las partes más mancilladas, sin mencionar otros efectos de las ráfagas como el estallido de vísceras. Lastimosamente, los casos son abundantes. Jorge Fisher y Miguel Ángel Bufano, militantes del grupo trotskista Política Obrera y activistas gremiales de la fábrica de pinturas Miluz, fueron secuestrados y asesinados por la Triple A el 13 de diciembre de 1974. Sus cuerpos aparecieron en un basural del municipio de Avellaneda, cada uno con más de cuarenta balazos y con la cabeza totalmente destrozada.[10] Los sindicalistas Atilio López y Juan José Varas, ejecutados el 16 de septiembre de 1974, recibieron entre cincuenta y sesenta impactos de bala cada uno, encontrándose en el lugar de los hechos 132 vainas servidas de pistolas de 6 y 9 mm, más algunos cartuchos de escopetas Itaka (La Nación, 17 de septiembre de 1974, p. 17). De acuerdo a los peritajes forenses, los decesos se produjeron "por destrucción total y masiva de la cavidad craneana, toráxica [sic.] y abdominal".[11]

El exceso en los acribillamientos tuvo un gran potencial simbólico. Para la Triple A, la demostración de la derrota del "enemigo subversivo" debía ser contundente, de tal suerte que el mensaje de terror reflejara la inmisericordia que sufrieron los reales o imaginados opositores al gobierno peronista. Una muerte sencilla era indigna de la aspiración de aniquilar la alteridad negativa. En cambio, acribillar a mansalva y exhibir un cuerpo maltratado reflejó a la perfección el paroxismo de la crueldad en la muerte como espectáculo: la deshumanización de la víctima a través de la modificación de la morfología de su cuerpo.

[10] Legajo 202 "Fischer Sabronski, Jorge Alberto", sin lugar, 1975, en ANM, Librerías Genéricas, Fondo Registro de Desaparecidos y Fallecidos, carpeta Legajos 0001 al 0500, f. 13.

[11] Legajo 6709 "López Sánchez, Hipólito Atilio", Capilla del Señor, 16 de septiembre de 1974, en ANM, Librerías Genéricas, Fondo Registro de Desaparecidos y Fallecidos, carpeta Legajos 6501 al 7000, f. 60.

El frío trabajo de disparar a puntos vitales, como el dejar cabezas y rostros deformes, ilustraron la intención de destruir la identidad de las víctimas y transformarlas en simples pedazos de carne, obra que se complementó en algunos casos con la mutilación de los cadáveres. El trato irrespetuoso al cuerpo humano en muerte, despojado de la esencia que lo distingue como tal, resultó decisivo en un espectáculo cuyo afán fue atormentar la psique de los vivos. Beatriz Sarlo, en aquellos años militante del Partido Comunista Revolucionario, resumió la cuestión a la toma de conciencia de la inminente posibilidad de sufrir una muerte atroz, indistintamente de si se rechazaba o secundaba la lucha armada:

> Yo creo que todos los militantes pensaban en eso. Estaba [presente] porque, además, las Tres A habían empezado a [actuar] y yo había visto, muy cerca mío, [cómo] habían matado las Tres A gente que era simplemente un militante estudiantil de superficie [...]. Entonces ahí la cosa es que le podía tocar verdaderamente a cualquiera que tuviera vínculo con la política. [...] La idea de la muerte es obvia que uno la tenía.[12]

El método más común de las ejecuciones consistió en secuestrar a la víctima y trasladarla al sitio de su fusilamiento, lugar donde era abandonado el cadáver para la posterior exposición pública. Sin embargo, se presentaron ocasiones donde el asesinato de las víctimas ocurrió en el sitio en el que fueron localizadas. El objetivo de estos operativos era directamente matar a los disidentes en su hogar, espacios de militancia o vías altamente transitadas, con el claro y deliberado propósito de cometer el crimen a la vista de un público. De esta forma, el escuadrón se aseguraba que sus excesivos procedimientos contaran con la presencia de testigos presenciales.

Puntualmente, los hechos de sangre perpetrados en los espacios de sociabilidad y militancia de las víctimas fueron resultado del interés de los perpetradores por escarmentar in situ a los colectivos disidentes. Esta práctica, más que cualquier otra del repertorio homicida del escuadrón, concibió que los cuerpos de los disidentes eran portadores de un sentido del territorio, cuya reconfiguración era perentoria para el disciplinamiento social. Me refiero a que los sujetos violentados simbolizaban la resistencia que determinados espacios ofrecieron al autoritarismo estatal y, por su peligrosidad, fueron ultimados en ellos con la pretensión de dislocar su orientación contestataria y transformarlos en un funesto recordatorio de las terribles consecuencias resultantes al incurrir en la "subversión".

Dos de los crímenes más conocidos de la Triple A se inscribieron en esta modalidad: los asesinatos del padre Carlos Mugica y del abogado y diputado nacional Rodolfo Ortega Peña. Mugica era el miembro más mediático de los curas

[12] Entrevista a Beatriz Sarlo, realizada por Vera Carnovale, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Provincia de Buenos Aires, 23 de mayo de 2005, en Memoria Abierta (en adelante MA), Archivo Oral, AO0358A-2.

villeros del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo, cuyo trabajo político y pastoral buscó mejorar las condiciones de vida de los habitantes de las "villas miseria" de Buenos Aires. El 11 de mayo de 1974, Mugica fue acribillado después de oficiar la misa vespertina en la Parroquia San Francisco Solano, perteneciente al barrio popular de Villa Luro. Los asesinos esperaron a que saliera del templo para ultimarlo, ante la vista de amigos y feligreses. El "pecado" que condenó a Mugica fue su oposición a las políticas de erradicación y reasentamiento de las villas impulsadas por José López Rega (De Biase, 2013).

Meses después fue el turno de Ortega Peña. Su compromiso con las causas populares lo erigió en uno de los principales referentes nacionales de la oposición política al gobierno peronista, al cual cuestionó desde múltiples frentes de batalla, como lo ejemplificó su labor de abogado defensor de presos políticos y la fundación de las revistas Militancia y De Frente. Como diputado nacional, utilizó su banca para exigir al Poder Ejecutivo el cese a la represión y la investigación de los abusos de autoridad en los procedimientos policiales.[13] El 31 de julio de 1974, al filo de las 22:30 horas, un comando de la Triple A lo emboscó, junto a su esposa Helena Villagra, cuando se disponían a tomar un taxi. La lluvia de balas cegó la vida del diputado a los pocos segundos. El siniestro ocurrió en la esquina de las calles Carlos Pellegrini y Arenales, en el concurrido Microcentro de la ciudad de Buenos Aires y exactamente a veinte cuadras del Congreso de la Nación, recinto que Ortega Peña abandonó a las 21:00 horas, momento en el que, se sospecha, inició el operativo del escuadrón (Celesia y Waisberg, 2013).

Las muertes públicas de Mugica y Ortega Peña estuvieron reguladas por el interés de la Triple A de convertir sus cuerpos en dispositivos funcionales a la represión de los espacios donde practicaban sus hábitos contestatarios y que, por extensión, eran los de sus colectivos de pertenencia. El crimen contra Mugica revistió un gran simbolismo al acontecer en una iglesia. La profanación del templo con la sangre del sacerdote fungió como un ritual dirigido a aleccionar a curas y pobladores de las villas, los primeros para que abandonaran el compromiso adquirido con sujetos vulnerables y los segundos para someterse a la erradicación de sus hogares. Aunque estos objetivos no se cumplieron del todo,[14] el crimen fue un duro golpe anímico que afectó especialmente a Villa Comunicaciones (hoy Villa 31), epicentro del trabajo social de Mugica. La escenificación montada por el escuadrón generó desconcierto y una sensación de orfandad entre los habitantes

[13] Algunas de las intervenciones de Rodolfo Ortega Peña en los acalorados debates del Congreso argentino pueden consultarse en Adam, Cavilliotti y González, 1997.

[14] Varios sacerdotes cercanos a Mugica continuaron su trabajo social en las villas, a pesar del ambiente represivo. Por ejemplo, Jorge Vernazza, el párroco de San Francisco Solano, siguió asistiendo a los habitantes de la Villa 1-11-14 en el barrio de Flores, asentamiento en el que vivía desde finales de la década de 1960. El padre José María Meisegeier reemplazó a Mugica al frente de la Capilla Cristo Obrero, en la Villa Comunicaciones. Ya en tiempos de la última dictadura militar (1976-1983), Vernazza y Meisegeier denunciaron con gran ahínco los atropellos militares en su búsqueda de erradicar los asentamientos irregulares.

de la villa ante la desaparición de quien dedicó su vida a dignificar la de los pobres. Un villero mencionó que

> [Mugica] era el motor que teníamos y el motor se paró y ahora hay que empezar de vuelta. Mejor dicho, empezar de vuelta no, seguir en lo que estamos, seguir como si estuviera él. Todos lo querían. Y creo que la gente siente una desorientación muy grande, aparte de la lógica tristeza. Pero, fundamentalmente, la gente del barrio está desorientada, no pudieron entender su muerte, y no solamente la gente del barrio, todos, todo el país. (Citado en Crisis, junio de 1975, p. 17).

El perfil multifacético de Ortega Peña implicó que su asesinato apuntara al disciplinamiento de un heterogéneo conjunto de disidencias, desde la izquierda peronista hasta los abogados comprometidos en la denuncia de la represión. Atendiendo los hechos relacionados al crimen, es posible que los perpetradores vieran en este personaje la encarnación de la oposición parlamentaria al peronismo gobernante, cuyo sometimiento era perentorio para alcanzar la uniformidad ideológica y el consenso unánime del Congreso en torno a las medidas autoritarias del Ejecutivo nacional. Por esta razón, el operativo inició cuando el diputado salió del recinto parlamentario y terminó a unas cuadras de este. El desarrollo de los acontecimientos en pleno centro de la ciudad capital fue un auténtico espectáculo de muerte, pues la exposición del cuerpo de Ortega Peña ocasionó una gran conmoción social al evidenciar la enorme vulnerabilidad de las disidencias no armadas frente a la violencia paraestatal. Como refirió el periodista Mario Grondona:

> Todo hace pensar que estamos ingresando en una etapa más avanzada [de la violencia]. […] La muerte del padre Mugica extendió la violencia al nivel de los predicadores comprometidos. […] La muerte de Ortega Peña, ahora, afecta a los dirigentes civiles de la ultraizquierda. Ya no estamos en la etapa "primitiva" de la muerte recíproca entre organismos de seguridad y guerrilleros. […] Con la muerte del diputado Ortega Peña, llegamos a una altura que muestra dos nuevos panoramas. Primero, el panorama de la universalidad de la violencia en el nivel de los grupos dirigentes. Segundo, el panorama aún más inquietante de una posible cadena de represalias. Hoy por ti, mañana por mí. Hoy para ti, mañana para mí. La Argentina se asoma a la soberanía de la venganza (Grondona, 3 de agosto de 1974, p. 8).

La muerte biológica no cerró necesariamente el ciclo de violencia física sobre las víctimas de la Triple A. La revisión exhaustiva de los hechos de sangre perpetrados por el escuadrón nos muestra que, en algunos casos, al asesinato le siguió la aplicación de múltiples vejaciones a los cadáveres de las víctimas. Gracia Alonso (2017) señala que este tipo de prácticas pretende humillar al muerto y eliminar el recuerdo que de él perduraría a futuro, ya que se busca acabar con su cuerpo y, de forma simbólica, con las acciones que realizó antes de su muerte. Con base en este argumento, planteo que la Triple A recurrió al ultraje de los cadáveres

expuestos con el propósito de generar la muerte social de las víctimas. Dicho ejercicio de poder negó a los muertos un digno tratamiento fúnebre y quebrantó la rememoración colectiva de sus historias de vida y militancia, sustituidas o desplazadas al olvido a través de la imposición de la imagen cruenta de los cadáveres despedazados.

La Triple A incurrió en el irrespeto a los muertos motivada por los axiomas de la "guerra total" que rigieron su lectura del conflicto político-social. La inmisericordia frente al "enemigo" supuso que su aniquilación no se limitara a la muerte física, incorporando su deshonra pública para que el escarmiento adquiriera una dimensión social. En tal sentido, la profanación de cadáveres adquirió gran potencial represivo por la ausencia de escrúpulos reflejada en la manipulación post mortem de los cuerpos, la cual trasplantó el tormento del muerto hacia los vivos, además de resaltar la sevicia del escuadrón en el espectáculo de muerte y horror.

Buena parte del sufrimiento que padecieron los vivos radicó en la deshumanización de la que fue objeto el cadáver de la víctima. Deshonrar un muerto es despojarlo de su dignidad, acto que dificulta establecer el duelo individual, familiar y colectivo. Con relación al duelo, teóricamente es posible realizarlo bajo la condición de tener un cadáver y poder sepultarlo para que la tumba sea sitio de recordación y memoria, gracias a la certidumbre que otorga el saber dónde está el ser querido (Blair, 2005). Aunque la desaparición forzada representa, en ese sentido, la peor de las incertidumbres dada la ausencia del ser amado, no hay que menospreciar la aflicción que genera enterrar un cadáver exhibido y ultrajado que también fue producto de una muerte violenta. El exceso de la Triple A dejó cuerpos tan maltratados que ni siquiera parecían seres humanos, lo que significó despojar a los muertos de su derecho a un rito fúnebre apropiado, como el negar a los familiares, amigos y sujetos empáticos la tranquilidad de pensar que la víctima murió en paz, pues la ostentosa manipulación del cuerpo reflejó que sus últimos momentos fueron angustiantes y dolorosos.

La Triple A recurrió a varias prácticas vejatorias de los cadáveres. La primera de ellas fue la desnudez, la cual apuntó a despojar a las víctimas de todo atributo considerado civilizado. Para las sociedades modernas, el cuerpo desnudo está asociado con el orden de la naturaleza, reflejo de un estado primitivo que aproxima al ser humano a la condición de animal o bestia en su ausencia de cultura y raciocinio (Squicciarino, 1998). Justamente, el objetivo del escuadrón al recurrir a la desnudez fue resaltar materialmente la supuesta animalidad y salvajismo adjudicados a los "enemigos" de la nación, atribuciones negativas que fueron formuladas en su imaginario para deshumanizar y justificar la muerte. Esta práctica tuvo la connotada intención de humillar socialmente a los muertos, ya que la exhibición de la desnudez en espacios públicos es vista con rechazo y como una señal de inmoralidad.

Resulta oportuno hacer una precisión respecto a la forma en cómo la Triple A procedió con el tema de la desnudez. Los casos que constatan esta práctica revelan que las víctimas estaban desnudas antes de su asesinato, pues la indumentaria encontrada en la escena del crimen no presentó perforaciones de bala, sólo manchas de sangre producto de las torturas que sufrieron sus portadores. Estos indicios sugieren que los perpetradores no realizaron el íntimo ejercicio de desnudar los cuerpos, por el contrario, obligaron a las víctimas a hacerlo; hecho cruel que, además de ejercer una tortura psicológica, las volvió copartícipes forzadas de su ulterior humillación y muerte social. En consecuencia, la desnudez fue un acto pre mortem con implicaciones post mortem en la exhibición vejatoria del cuerpo inerte.

El siguiente caso permite ilustrar los señalamientos anteriores. La noche del 13 de mayo de 1975, Ana María Cameira, Carlos Polari, David Lesser y Herminia Ruiz, militantes del maoísta Partido Comunista Revolucionario, realizaban pintadas callejeras en la ciudad de La Plata cuando los interceptó un comando de la Concentración Nacional Universitaria, el cual estaba acompañado por un grupo de la Triple A conducido por Aníbal Gordon (Cecchini y Elizalde Leal, 2016, p. 356). Los perpetradores los secuestraron y trasladaron a la localidad de Los Talas, municipio de Berisso, donde fueron acribillados. Los peritajes de la escena del crimen –un paraje lodoso cercano a un arroyo– registraron que las cuatro víctimas estaban desnudas al momento de su muerte y que sus vestimentas se hallaron diseminadas a lo largo de 4 km. del sitio de ejecución.[15] En resumen, las víctimas fueron forzadas a caminar un extenso tramo mientras se desvestían y, una vez desnudas, las asesinaron.

Los procedimientos de mayor crueldad en la vejación de cadáveres consistieron en el uso de cal viva y de explosivos. La cal viva (óxido de calcio) es un compuesto químico que, al mezclarse con agua, genera una reacción exotérmica altamente corrosiva, la cual produce la destrucción progresiva de los tejidos blandos del cuerpo humano (músculos y nervios).[16] Actores represivos y homicidas comunes recurren a la cal viva con la intención de ocultar los cuerpos de sus víctimas, ya que esta herramienta acelera el proceso de descomposición de los cadáveres, además de disimular los olores propios de la putrefacción de la carne con el fin de que los animales carroñeros no desentierren los cuerpos y evidencien el crimen. Sin negar la posibilidad de que la Triple A manejara la cal

[15] Legajo 499 "Lesser Perelmutter, David Hugo", en ANM, Librerías Genéricas, Fondo Registro de Desaparecidos y Fallecidos, carpeta Legajos 0001 al 0500, f. 206.

[16] Comúnmente se cree que la cal viva es capaz de destruir los cuerpos humanos por completo. Sin embargo, la medicina forense ha demostrado que el tejido óseo permanece intacto aún después de ser sometido a esta técnica, básicamente porque los huesos necesitan altas temperaturas (950o centígrados aproximadamente) y condiciones ambientales propicias para su calcinación. Lo anterior ha derivado en que diversos actores criminales, como los narcotraficantes mexicanos, sometan los cadáveres de sus víctimas a sustancias de mayor corrosión (ácido sulfúrico o ácido clorhídrico) para disolver la carne y la parte mineral de los huesos.

viva con el fin de desaparecer a sus víctimas, los casos cuya autoría ha sido adjudicada judicialmente revelan que el escuadrón la usó para desfigurar los cadáveres que expusieron pública e impunemente.

La detonación con explosivos buscó la mutilación de los cadáveres, la modificación en extremo de la morfología del cuerpo humano. Esta práctica representó la culminación material de la animalización del "enemigo". Si la desnudez significó la ausencia de civilidad, la mutilación emuló la suerte de la víctima con la de un animal desmembrado en un matadero sin misericordia. En concreto, la cal viva y los explosivos expresaron la deshumanización total en el espectáculo de muerte de la Triple A, cuyo exceso anheló imponer la muerte social de las víctimas al transformar sus cadáveres en pulverizados pedazos de carne y huesos que realzaron su atroz muerte individual para servir de escarmiento ejemplificador al colectivo.

A pesar del potencial de la desfiguración y mutilación de cadáveres en la difusión del terror en la sociedad, lo cierto es que la Triple A recurrió a tales prácticas de forma ocasional y en casos muy concretos. La información disponible permite postular que estos castigos se reservaron, la mayoría de las veces, a los miembros de las organizaciones armadas argentinas y sudamericanas, cuyos militantes vivían exiliados en Argentina. Para entender el porqué de esta selectividad, conviene recordar que las estrategias de guerra contrainsurgente conciben a la insurgencia armada como la vanguardia de la "guerra revolucionaria", cuyo accionar "terrorista" aspira a desestabilizar el orden social hasta alcanzar el poder. En el imaginario de los integrantes del escuadrón, un enemigo de tales características debía ser reprimido con la correspondencia de un terror mayor. Felipe Romeo llegó a comentar que "los terroristas usan el pánico como medio para imponer sus propias ideas. [Nosotros] tenemos que sembrar el pánico entre los terroristas" (8 de noviembre de 1974, p. 3). En consecuencia, la destrucción de los cadáveres de los guerrilleros formó parte de una campaña de guerra psicológica dirigida a sus compañeros de armas, con el propósito de que la muerte social de los primeros mermara la moral de los segundos y los condujera a la derrota político-militar.

Respecto a la situación específica de los guerrilleros sudamericanos exiliados en Argentina, la represión en su contra estuvo motivada por la aparición pública de la Junta Coordinadora Revolucionaria (JCR) a inicios de 1974. Después del golpe de Estado que derrocó el gobierno de Salvador Allende en Chile, Argentina se convirtió en el único refugio relativamente seguro en el Cono Sur para los disidentes políticos que eran perseguidos por las dictaduras militares. El creciente arribo de exiliados incluyó a militantes de las organizaciones armadas de los países limítrofes, que vieron en Argentina una retaguardia estratégica para acumular fuerzas y reanudar posteriormente el proceso revolucionario en sus lugares de origen (Marchesi, 2019). La punta de lanza de esta estrategia fue la JCR, un proyecto de solidaridad internacionalista que reunió al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) argentino, los Tupamaros uruguayos, el

Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) chileno y el Ejército de Liberación Nacional boliviano. La Junta sembró en el gobierno peronista la sospecha de que los exiliados se habían establecido en el país con el objetivo de respaldar la insurgencia local. Como resultado, se procedió a la persecución de los "indeseables" exiliados y a formalizar acuerdos de colaboración entre las fuerzas de seguridad regionales del Cono Sur –previos a la Operación Cóndor– para detener y/o aniquilar en Argentina a los disidentes de sus países de origen.

La Triple A participó de esta solidaridad contrainsurgente regional, siendo responsable del hostigamiento y asesinato de varios exiliados, crímenes donde es posible constatar las lógicas y dinámicas que giraron alrededor del ultraje de los cadáveres expuestos. El primer caso que se recupera al respecto corresponde a la ejecución de tres uruguayos militantes de Tupamaros, a quienes se aplicó la cal viva: Daniel Banfi Baranzano, Luis Enrique Latrónica Damonte y Guillermo Jabif Gonda. En septiembre de 1974, una razzia de secuestros contra exiliados uruguayos aconteció en la ciudad de Buenos Aires y el conurbano bonaerense. El día 13, un comando armado se presentó en el domicilio de Banfi y su esposa Aurora Meloni, en la localidad bonaerense de Haedo. En aquel momento, Latrónica y otro exiliado, de nombre Rivera Moreno, estaban de visita en el lugar. El comando dijo pertenecer a la policía y detuvo a Banfi, Latrónica y Moreno. Al día siguiente, Jabif fue secuestrado del domicilio de su cuñada, en el barrio de Palermo en Buenos Aires, mientras en el barrio de Once ocurría lo mismo con un quinto exiliado, Nicasio Romero. En los operativos participaron agentes uruguayos e, incluso, Aurora Meloni identificó entre ellos al comisario Hugo Campos Hermida,[17] a quien ella y su pareja conocieron tras una detención en Montevideo en 1969 (Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos, 2004).

Banfi, Latrónica y Jabif estuvieron detenidos desaparecidos durante un mes, tiempo en el cual fueron torturados por policías argentinos y uruguayos. Esta información se desprende de los testimonios de Rivera Moreno y Nicasio Romero, liberados a mediados de octubre con la orden de abandonar Argentina y quienes denunciaron las torturas padecidas por sus compatriotas. Para el ex-tupamaro Fernando O'Neill, la liberación estuvo relacionada con los objetivos de los secuestros: "llegué a la conclusión de que el plan represivo en esa época apuntaba selectivamente a destruir los intentos del MLN de instalar una infraestructura en Bs. As., proyecto en el cual presumiblemente los compañeros asesinados participaban. Seguramente no era esa la situación de Nicasio Romero y Rivera Moreno, y a ello debieron salvar sus vidas" (Citado en Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente, 2019, p. 11).

[17] Campos Hermida formó parte del escuadrón de la muerte uruguayo Comando Caza Tupamaros (CCT) a inicios de la década de 1970. Al momento de los hechos narrados, pertenecía al área de antinarcóticos de la Dirección Nacional de Información e Inteligencia de la Policía de Montevideo. Varios testimonios lo identifican en el centro clandestino de detención Automotores Orletti, además de ser considerado uno de los autores materiales del secuestro y asesinato del exdiputado uruguayo Zelmar Michelini en Buenos Aires en mayo de 1976.

La Triple A se encargó del destino final de Banfi, Latrónica y Jabif. El escuadrón fusiló a los tres tupamaros la noche del 29 de octubre de 1974, en el terreno de una estancia ubicada en la localidad de San Antonio de Areco. El sereno de la propiedad escuchó la metralla y se acercó al lugar, siendo recibido a balazos por los asesinos que se aprestaron a huir del lugar. El trabajador sobrevivió y avisó a las autoridades para que inspeccionaran la zona. La policía local encontró un círculo de tierra removido, donde hallaron los tres cadáveres semienterrados y cubiertos con una capa de cal viva. La sustancia química había desfigurado los rostros. También se detectó un ácido que corroyó las huellas dactilares de las manos, por lo que éstas debieron ser amputadas para un análisis más minucioso, el cual permitió la identificación de los cuerpos (La Mañana, 1 de noviembre de 1974, p. 1). El peritaje policial concluyó que

> los tres cuerpos en su mayor parte presentan deformaciones a consecuencia de la acción de la cal u otras sustancias químicas que posiblemente se les haya arrojado. Mientras la tierra estaba en la forma encontrada no se comprobó su mezcla con cal, es decir que ésta última se colocó directamente sobre los cuerpos y con posterioridad la tierra para activar la descomposición de los cuerpos y la desaparición de otros rastros que hicieran posible la identificación de los mismos.[18]

El conjunto de evidencias indica que el propósito del crimen radicó en neutralizar los esfuerzos de la guerrilla tupamara por reorganizar sus filas desde Argentina y anular cualquier hipotética colaboración con la guerrilla argentina a través de la JCR. Lo interesante del caso es que originalmente se planteó la desaparición permanente de los cadáveres, enterrándolos con cal viva para atenuar los olores de la putrefacción y así impedir su localización. La inoportuna intervención del sereno lo impidió y ocasionó un giro en los acontecimientos que, si bien inesperado, resultó más efectivo a los fines represivos del escuadrón porque el ultraje post mortem quedó visibilizado para desazón de familiares y compañeros de militancia, quienes los buscaban de tiempo atrás. El testimonio de Aurora Meloni sobre el momento en el que supieron los detalles del crimen y tuvieron que identificar los cadáveres –por demás desgarrador– refleja la forma en cómo operó la muerte social propuesta por la Triple A:

> La desesperación de la Madre de Guillermo [Jabif] que corrió al baño y la encontré tirada pegándose la cabeza contra el piso, de mi suegra que no lograba hablar [...]. Un infierno. Llamé al yerno de la señora Jabif, Oscar Bonilla, y le pedí que nos alcanzara. Dejamos las madres en manos amigas. [...] Le pedí a un sacerdote amigo, Padre José Carrol, que me acompañara [a identificar los cuerpos]. No creía poder enfrentar sola lo que estábamos por hacer.

[18] Citado en Legajo 1292 "Latrónica Damonte, Luis Enrique", San Antonio de Areco, 30 de octubre de 1974, en ANM, Librerías Genéricas, Fondo Registro de Desaparecidos y Fallecidos, carpeta Legajos 1001 al 1500, f. 98.

> Nos acompañaron a la morgue del hospital de San Antonio de Areco. […] Entramos Oscar y yo. En un primer momento al Padre José no le fue permitido. Los restos de aquellos que habían sido hombres nos estaban esperando. Mutilados (después dijeron que les habían cortado las manos para no identificarlos) y consumidos por la cal viva. Eran ellos. Yo no había conocido a Guillermo, tuve la impresión contraria. Entró en la habitación el Padre José y reconoció los restos de Daniel [Banfi]. Saliendo tomó entre sus manos el hábito y preguntó, no sé a quién, "para qué me sirve frente a esta atrocidad". Hay momentos donde no estar es lo más deseado y el desmayo se convierte en una puerta de salida. Este fue uno de esos momentos. Por horas estuve en una camilla del hospital bajo el efecto de no sé qué calmante. […] Volvimos, vacíos, a Buenos Aires. (Citado en Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos, 2004, pp. 374-375).

La muerte social de Banfi, Jabif y Latrónica se expresó en el trauma psicológico ocasionado a los seres queridos, quienes perdieron la esperanza en un mundo capaz de albergar actos de semejante crueldad. Ni la entrega de los cuerpos, que puso fin al drama de la desaparición, ni la religión brindaron consuelo suficiente a quienes observaron cómo "aquellos que habían sido hombres" dejaron de ser tales gracias a la vejación de sus restos. Sin embargo, el suplicio no terminó ahí. Las víctimas fueron enterradas en una tumba común, ceremonia a la que no pudieron asistir sus compañeros de militancia por el riesgo a ser detenidos y sufrir el mismo destino. Por último, los familiares abandonaron Argentina días después por temor a represalias, cargando la incertidumbre de no saber si volverían a ver a sus muertos.

El segundo caso concierne al ultraje de cadáveres con explosivos. Se trata del asesinato de seis personas la noche del 5 de abril de 1975, en un lote baldío a la entrada de Ciudad Evita, localidad del conurbano bonaerense colindante con los bosques y el aeropuerto internacional de Ezeiza. Cinco de los muertos eran chilenos: Juan Carlos Stewart Pizarro, Juan Luis Rivero Saavedra, Juan Hugo Aldo Cifuentes, Lino Aguirre Huguera y Enzo Gregorio Franchini Aburto. La identidad del sexto individuo es desconocida, aunque la lógica dicta que también sería de nacionalidad chilena. A diferencia del primer caso, existe poca información acerca de las víctimas chilenas. Se sabe que eran exiliados de la dictadura de Pinochet y que al menos tres eran militantes del MIR.[19] Todos ellos vivían en el Hotel Lourdes, a una cuadra del Congreso de la Nación en la ciudad de Buenos Aires. En ese lugar fueron secuestrados aquel 5 de abril por un grupo de individuos que dijeron pertenecer a la Policía Federal Argentina.

[19] La cobertura del caso por la prensa muestra notorias divergencias respecto a la pertenencia política de los chilenos, producto de la escasa y confusa información que se manejó en aquel momento y que, de hecho, no ha variado significativamente en más de cuarenta años. La prensa argentina señaló que sólo Saavedra tenía orientación "comunista" y que había sido deportado de Chile por esa razón (La Nación, 9 de abril de 1975, p. 7). En cambio, la prensa chilena dictó que Saavedra, Aguirre y Aldo pertenecían a una organización extremista, dando a entender que era el MIR, aunque sin nombrarlo abiertamente por las políticas de censura en el país andino (El Mercurio, 9 de abril de 1975, p. 6).

El asesinato de los chilenos siguió el patrón reglamentario de la Triple A, al ser acribillados con una excesiva cantidad de balas. Culminada la ejecución, los perpetradores recogieron los cadáveres, los pusieron en hilera boca abajo y colocaron entre ellos tres bombas de trotyl. Aunque sólo una explotó, la misma produjo quemaduras y mutilaciones en las piernas de los cuerpos más cercanos. A poca distancia de los cadáveres fue levantada una manta con la inscripción "FUIMOS DEL ERP Y MONTOS, MIR".[20] Dicho mensaje corresponde a una táctica que el escuadrón utilizó con recurrencia a partir de 1975, la cual consistió en ocultar su autoría en los hechos de sangre al adjudicar el móvil a un enfrentamiento entre las organizaciones armadas, en este caso el fusilamiento de miembros del MIR por parte del ERP y Montoneros.

Las características del crimen indican que la Triple A pretendió proyectar la muerte social de las víctimas por medio de dos procedimientos. Primero, el uso de explosivos intentó pulverizar los cadáveres y tornarlos irreconocibles en el mundo de los vivos, impidiendo el reconocimiento de su identidad e historias de vida. De haberse consumado esta acción con éxito, el único elemento que, en primera instancia, daría una pista de quiénes eran las víctimas sería la manta abandonada en el sitio de muerte. Justamente, la segunda manera de concebir la muerte social tuvo relación con el mensaje dejado junto a los cadáveres expuestos, en el cual se identificó a los muertos como agentes de una guerrilla extranjera que fueron ultimados por sus supuestos aliados locales. En un clima social adverso a la lucha armada, este tipo de mensajes catalizó una opinión prejuiciosa acerca de los guerrilleros que, en lugar de empatizar con su sufrimiento, generó juicios condenatorios por su pertenencia a la "subversión". El "por algo será" reforzó la muerte social del ultraje post mortem. En el diario La Opinión, el caso de los miristas sólo sirvió para confirmar la existencia de una metodología violenta, la cual prefirió no atribuir a un actor en particular:

> La mayoría de las víctimas aparece en el Gran Buenos Aires, en zonas escasamente pobladas. En los últimos meses se ha impuesto la modalidad de efectuar fusilamientos con gran cantidad de impactos en cada persona. En muchos casos, tal vez para dificultar la identidad, se procede a incendiar vehículos, carbonizando dentro de ellos, los cadáveres. Otras veces se los dinamita. También es novedad la leyenda "Fuimos…", especie de firma identificatoria de víctimas y victimarios.
>
> […] El impacto de estos acontecimientos, a su vez, se diversifica. Por un lado, parece haber una suerte de resignación ante la frecuencia de las bajas, el desconocimiento a veces de las identidades (como en el caso del dirigente de los trabajadores de la educación, Guillermo José Barros, cuyo cadáver fue reconocido el lunes 7, o sea veinte días después de su desaparición), y la circunstancia de que en la generalidad de los casos no se logra ubicar a los victimarios (La Opinión, 9 de abril de 1975, p. 10).

[20] Legajo 352 "Stewart Pizarro, Juan Carlos", Ciudad Evita, 6 de abril de 1975, en ANM, Librerías Genéricas, Fondo Registro de Desaparecidos y Fallecidos, carpeta Legajos 0001 al 0500, f. 53.

Un último caso constituye el ejemplo más paradigmático del ultraje a los cadáveres expuestos y sus efectos represivos, siendo a la vez uno de los episodios más violentos de la Triple A: la Masacre de Pasco (Rodríguez Heidecker, s.f.). Una breve contextualización permitirá comprender las circunstancias que rodearon la matanza. A inicios de la década de 1970, el principal núcleo político-partidista en el municipio de Lomas de Zamora estaba constituido por organizaciones de la izquierda peronista, en especial la Juventud Peronista (JP) y Montoneros. Esta situación les permitió imponerse en la lista de cargos públicos a elegirse en las elecciones de marzo de 1973, las cuales marcaron el regreso del peronismo al poder después de dos décadas de proscripción a nivel nacional. La intendencia quedó a cargo del sindicalista gráfico Pedro Pablo Turner, mientras que buena parte del Concejo Deliberante se compuso con militantes de la JP-Montoneros. En resumen, la izquierda peronista obtuvo la conducción político-administrativa de la Municipalidad de Lomas de Zamora, reflejo de una militancia territorial fuerte y organizada, que terminó por constituirse en una clara amenaza para la derecha peronista local.

La experiencia progresista fue de corta duración. A finales de 1973, los funcionarios de la derecha peronista pasaron a la ofensiva. Si bien eran una minoría, ocupaban puestos clave en la Municipalidad –las finanzas, por ejemplo– y dieron marcha atrás a los planes sociales diseñados por Turner y la JP. La situación se agravó en mayo de 1974, cuando el gobierno de la Provincia de Buenos Aires destituyó a Turner y lo reemplazó por Eduardo Duhalde. El nuevo intendente reorganizó la administración municipal, relegando a los concejales de la JP-Montoneros a una posición marginal. Además, la gestión Duhalde inició una férrea represión contra las izquierdas locales, que incluyó detenciones ilegales y torturas en las comisarías de la policía bonaerense y el inicio de los operativos de la Triple A en Lomas de Zamora. La represión desató una espiral de violencia entre las fuerzas represivas y Montoneros. El 28 de febrero de 1975, la organización armada realizó un operativo de ajusticiamiento en el que murieron tres policías. El "parte de guerra" justificó la ejecución porque "estos policías de la Comisaría Primera de Lomas de Zamora se han destacado en encarcelar y torturar a combatientes peronistas y de otras organizaciones" (Evita Montonera, 3 de marzo de 1975, p. 47). La acción montonera mostró que ni las destituciones ni las torturas habían logrado disciplinar a los grupos de izquierda, por lo que las fuerzas represivas resolvieron implementar una medida radical, la cual debía conseguir la desarticulación definitiva de las disidencias y sus bases sociales. Dicha medida, interpretada a posteriori como la represalia a las bases montoneras por el asesinato de los policías, recibió el nombre de la Masacre de Pasco (Rodríguez Heidecker, s.f.).

La noche del 21 de marzo de 1975, la Triple A realizó una ola de secuestros en diversos puntos del barrio San José de Temperley, donde vivían varios militantes de la izquierda peronista. Dicho barrio está atravesado por la Avenida Pasco (de ahí el nombre de la "masacre"). El comando asesino estuvo compuesto

por más de una docena de vehículos, dato revelador de las grandes dimensiones del operativo. Los primeros en ser secuestrados fueron Héctor Lencina y Aníbal Benítez, quienes respectivamente eran el concejal de la JP-Montoneros que lideraba la oposición a Duhalde y el cafetero del Consejo Deliberante. Les siguió Héctor Flores, secretario de la vicepresidencia del Consejo. Acto seguido, secuestraron a Rubén Baguna, al parecer por error ya que no tenía militancia política. A lado de la casa de Baguna raptaron a Germán Gómez, un referente barrial de la JP, junto con los hermanos Alfredo y Rubén Díaz. La caravana continuó hasta la casa de Gladys Martínez, militante de la JP, a quien acribillaron en el acto. Algunos vecinos señalaron que junto a Martínez estaba el cadáver de un varón, al parecer un compañero de militancia escondido o prófugo, si bien la prensa no dio cuenta de su existencia. El saldo total de la razzia: siete hombres secuestrados y una mujer acribillada in situ. Los secuestros se realizaron a mano armada, con lujo de violencia y a la vista de familiares y amigos de las víctimas.[21]

El recorrido del comando terminó en la localidad vecina de José Mármol, en el entrecruce de las calles Santiago del Estero y José Sánchez. Aproximadamente a las 23:30 horas, las víctimas fueron bajadas de los vehículos y las ubicaron junto a una pared para fusilarlas. Los vecinos escucharon que alguien gritó "¡Viva la patria! ¡Vivan los Montoneros!" antes de las descargas de ametralladora, que duraron un minuto. Consumado el asesinato, los cuerpos fueron apilados uno sobre otro en el entrecruce y debajo de ellos se colocaron artefactos explosivos. Lo espeluznante es que los cadáveres fueron dinamitados en dos ocasiones. El comando emprendió la huía después de esta acción, no sin antes dejar una manta en un alambrado con la inscripción "FUIMOS DEL ERP Y DE MONTOS". Los cadáveres mutilados permanecieron en el lugar hasta la mañana siguiente, cuando la policía se dignó a recoger los restos en medio de la estupefacción de los vecinos (La Prensa, 23 de marzo de 1975, p. 1ª). (Figura 2)

[21] Entrevista a Patricia Rodríguez Heidecker, realizada por Carlos Fernando López de la Torre, Lomas de Zamora, Provincia de Buenos Aires, 14 de septiembre de 2018.

Figura 2
Fotografía de la Masacre de Pasco

Nota: La Masacre de Pasco (Rodríguez Heidecker, s.f.) es el hecho más representativo de la Triple A en cuanto a la práctica del ultraje de los cadáveres de sus víctimas, en este caso mediante el uso de explosivos para su mutilación. La fotografía corresponde a la mañana siguiente del crimen, en la que se aprecian los cuerpos dinamitados, cubiertos con papel periódico por los lugareños. Fuente: Diario Crónica, "Ocho hombres, entre ellos un concejal del FREJULI, son secuestrados en Lomas de Zamora. Sus cuerpos aparecen ametrallados y dinamitados", 22 de marzo de 1975, en Archivo General de la Nación Argentina (en adelante AGN-ARG), Departamento Documentos Fotográficos, Caja 3099, Sobre 25, Inventario 348359.

La Masacre de Pasco (Rodríguez Heidecker, s.f.) fue uno de los momentos cumbre del exceso y el espectáculo de muerte de la Triple A. La logística del operativo apuntó deliberadamente a que la población atestiguara el acontecimiento represivo, desde la fase de los secuestros, con una docena de vehículos rondando por los barrios y ocasionando tumultos, hasta el sitio de muerte y ultraje de los cadáveres, localizados en plena zona residencial. Los perpetradores se aseguraron de que los explosivos liberaran una cantidad de energía lo suficientemente potente para llamar la atención de todo el vecindario. Una mujer declaró a la prensa: "Yo vivo a casi 200 metros del lugar donde fueron fusilados los muchachos, pero mi casita se sacudió como un flan…, no quedó ningún vidrio sano y muchos objetos que estaban arriba del ropero se vinieron abajo" (Citado en Así, 25 de marzo de 1975, p. 15).

El atroz espectáculo alcanzó su clímax en los cadáveres de las víctimas, devenidos en dispositivos propagadores del terror paraestatal. La onda expansiva

los mutiló gravemente y los esparció en un radio de cien metros de distancia. En tales circunstancias, la sevicia de dinamitar los restos –al menos los que estaban al alcance– una segunda ocasión muestra el interés por deshumanizar en extremo a las víctimas y de perpetuar su muerte en el tejido maltrecho de la población. La dantesca escena quedó registrada en el informe redactado por los elementos policiales que se apersonaron en la escena del crimen. En medio de la formalidad descriptiva, el documento exhibió los efectos de la explosión sobre los cadáveres:

> […] sobre el pasto que correspondería a la vereda de Sgo. del Estero, en esquina noreste, la mitad del cuerpo de una persona, es decir únicamente el tronco, encontrándose las extremidades superiores extendidas en forma perpendicular al tronco, vistiendo una camisa color blanca, que cubre parte de su cabeza; que a unos quince metros de Sgo. del Estero y Canale, hacia norte, sobre la acera, junto a un alambrado, con el cuerpo completamente mutilado, colgando de la parte superior del alambrado los restos intestinales y presentando únicamente la extremidad inferior izquierda, otra persona completamente irreconocible, teniendo como restos de prendas un pantalón color marrón, encontrándose sobre un cable de alta tensión correspondiente a un poste ubicado a unos tres metros del mismo; a unos cinco (5) metros de este cadáver en una zanja, la pierna derecha, al parecer correspondiente al occiso determinado en último término […].[22]

La matanza tuvo éxito en sus propósitos políticos. La cruda imagen de los cadáveres mutilados demostró a las disidencias que las fuerzas represivas habían dado un salto cuantitativo y cualitativo en la violencia y que de ellas sólo podían esperar la peor de las inmisericordias. La muerte social de las víctimas quedó consumada en la guerra psicológica que afectó particularmente a la JP. Los militantes redujeron drásticamente los trabajos barriales y de base porque los hechos de Pasco confirmaron que su exposición pública los convertía en blancos privilegiados de la represión (Rodríguez Heidecker, s/f). Para finales de 1975, el declive de la izquierda era evidente. En la apreciación de los servicios de inteligencia de la policía bonaerense, "si bien la Comuna de Lomas de Zamora tuvo en su momento una muy fuerte infiltración izquierdista, la misma ha ido decreciendo en forma bastante sustancial, hasta niveles que se pueden considerar normales en el momento actual".[23]

Las repercusiones del crimen continúan afectando a los vecinos del sitio de muerte. Para ellos, el horror se incrustó en la memoria desde aquel 21 de marzo de 1975. Los cadáveres mutilados activaron la parálisis y el miedo como mecanismos de defensa, haciendo patente el silencio de la población. A más de

[22] Legajo 77 "Gómez García, Pablo", Adrogué, 22 de marzo de 1975, en ANM, Librerías Genéricas, Fondo Registro de Desaparecidos y Fallecidos, carpeta Legajos 0001 al 0500, fs. 43-44.

[23] Dirección de Inteligencia de la Policía de Buenos Aires, "Investigación de personas vinculadas a la Municipalidad de Lomas de Zamora", La Plata, septiembre-octubre de 1975, en Comisión Provincial por la Memoria-Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de Buenos Aires (en adelante CPM-DIPBA), Mesa DS, Carpeta Varios, legajo 7028, f. 5.

cuarenta años del episodio, los vecinos con dificultad aceptan ser entrevistados y, si bien muestran respeto hacia las víctimas, no se involucran en los actos de conmemoración que anualmente realizan familiares, colectivos políticos y de derechos humanos.[24] Esta disociación entre el recuerdo de los muertos y el aislamiento autoimpuesto de una parte del tejido social es un apreciable signo de los efectos a largo plazo de la violencia de la Triple A. La incomprensión de la brutalidad del crimen y el temor a represalias minó su confianza en la humanidad, optando por el retraimiento para preservar la vida en medio de una barbarie que nunca desapareció de sus pensamientos. Como lo expresó un vecino: "Nadie se podrá imaginar a través de ustedes (los periodistas) la tragedia que vivimos, los aullidos, los pedidos de auxilio, los gritos, el dolor de las víctimas y el despiadado fusilamiento de todos esos jóvenes. Es increíble que la especie humana pueda dar al mundo personas de tan bajos instintos. Y, por último, ¿quiénes fueron? ¿Para qué lo hicieron?" (Citado en Así, 25 de marzo de 1975, p. 15).

Las secuelas de la Masacre de Pasco (Rodríguez Heidecker, s.f.) son tan sólo una demostración del desgarre colectivo y la normalización de la violencia que engendró el espectáculo de muerte de la Triple A. La cotidianeidad de los asesinatos perpetrados por esta organización y otros actores represivos, sobre todo a partir de mediados de 1974, sumado al sendero militarista adoptado por las organizaciones armadas de izquierda, ocasionaron que la sociedad se adaptara en poco tiempo al clima de violencia y muerte, sin que ello significara la pérdida de asombro ante la crueldad que caracterizó al accionar paraestatal. En varias de las víctimas amenazadas por el escuadrón operó cierta disposición a observar estos hechos con normalidad, pensando que su escasa o nula vinculación con las guerrillas sería razón suficiente para no ser asesinadas. Esta creencia los anestesió ante el dolor ajeno, no por ausencia de empatía, sino por ser el mejor recurso a la mano para sobrellevar su difícil momento existencial. Al respecto, es esclarecedor el testimonio de Abrasha Rotemberg, cofundador del diario La Opinión:

> Lo que yo no comprendo y así ocurría con muchos [es que] se comentaba "Che, ¿viste que lo mataron a este?". "Sí, estaba en la lista". Nos parecía natural. Pienso hacia atrás cómo no me daba cuenta que me podía pasar eso a mí, a mi familia. [...] El terror era tal y la irresponsabilidad de la memoria fue tal que yo me acuerdo que nos pareció como una anécdota terrible la tarde que dijeron "encontraron el cuerpo de Silvio Frondizi asesinado" y parecía normal.[25]

Donde la naturalización de la violencia sí generó la pérdida de empatía hacia las víctimas de la Triple fue dentro de la "gente común". Aquellos sectores de la población sin participación política se refugiaron en explicaciones que les

[24] Patricia Rodríguez Heidecker, entrevista citada.

[25] Entrevista a Abrasha Rotemberg, realizada por Susana Skura, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Provincia de Buenos Aires, 25 de octubre de 2011, en MA, Archivo Oral, AO0722.

brindaran la tranquilidad de conciencia de no ser o sentirse objetivos de la represión. El resultado fue la instalación paulatina de una fórmula discursiva –vuelta cliché en la última dictadura militar– que depositó en las víctimas la culpabilidad de su pesar, dolor y muerte: el "por algo será". En la búsqueda de ser sólo espectadores y no blancos de los excesos y profanaciones de la Triple A, la "gente común" procedió a justificar la razón del terror paraestatal en la trayectoria y actuar político de los disidentes, lógica que sembró la duda en torno a su presunta inocencia o si, en realidad, formaban parte de la "subversión" que debía desaparecer para la pacificación del país. Para Pablo Giussani, estas sospechas explicaron la anestesia al sufrimiento del otro y la parálisis de una sociedad que, en lo general, no se movilizó en solidaridad con las víctimas:

> ¿A qué se debió aquella pasividad? Centurias de historia universal nos dan la respuesta: nada tiene un efecto tan paralizante sobre la capacidad de reacción de la gente contra el terror como la bilateralidad de la violencia. La idea de que el terrorismo de extrema derecha reviste carácter de respuesta a un terrorismo de extrema izquierda que también mata –al margen de cualquier discusión que pueda hacerse sobre la exactitud cronológica de tal presunción– ejerce de hecho una acción inhibitoria sobre las reacciones colectivas.
>
> José Marrone[26] figuró hace pocas semanas entre los que no reaccionaron a las amenazas de la extrema derecha contra un grupo de actores y actrices. Su explicación fue: "Habría que ver por qué han sido amenazados". Cualquiera sea el juicio de valor que merezca semejante comentario, lo real es que mucha más gente de lo que se cree acompañaba a Marrone en esta apreciación. Allí estaba la raíz de la parálisis colectiva (Giussani, 7 de junio de 1975, p. 12).

Reflexiones finales

En el presente artículo se revisaron las lógicas y propósitos represivos de la Triple A concernientes a la dinámica de exhibir los cuerpos maltratados de sus víctimas mortales. En primer lugar, se realizó un breve repaso a los escuadrones de la muerte en América Latina y el trasfondo de sus prácticas violatorias de los derechos humanos, con la intención de identificar los principios generales que regularon el violento fenómeno de los cuerpos expuestos. Al respecto, el imaginario social de estos agentes perpetradores resultó un punto de partida útil para entender sus acciones, encontrando en la noción de "limpieza" el justificante de la manipulación de los cuerpos con fines represivos. La interpretación de que sus naciones se encontraban en peligro o crisis social por el comunismo catalizó la voluntad de estos actores por ejercer una violencia fastuosa contra sus "enemigos" porque la ostentosidad fue el recurso que, desde su lógica, permitió castigarlos en carne propia, purificar a la nación de sus agravios y hacer de su

[26] José Carlos Marrone, actor cómico de teatro y televisión argentina reconocido principalmente por su personaje del payaso "Pepitito".

escarmiento público un insumo pedagógico de corte disciplinar. En consecuencia, los cuerpos de las víctimas fueron utilizados por la Triple A y otros escuadrones como fuente y medio del terror de la represión ilegal. Fuente porque la vejación del enemigo fue esencial en su actuar y en donde residió el potencial disciplinador de los crímenes. Medio porque los cadáveres violentados se convirtieron en el vehículo funesto de la represión, conducto de las advertencias y suplicios aplicados a las disidencias político-sociales.

La Triple A se propuso destruir física y simbólicamente al "enemigo subversivo", articulando cuerpo humano y violencia en un metódico ritual de muerte. El imaginario social del escuadrón le dotó de los fundamentos necesarios para establecer que el aniquilamiento de los opositores al gobierno peronista era un acto patriótico y necesario en un contexto de supuesta guerra civil, la cual amenazaba con corroer los cimientos sociales y culturales de los "verdaderos" argentinos. La creencia de que las disidencias conspiraban a favor de intereses extranjeros las convirtió en encarnación de la "antipatria" y posibilitó que el posicionamiento ante sus víctimas destacara por la inmisericordia, negándoles redención alguna salvo el castigo cruel por sus "crímenes".

Los asesinatos, responsables de extinguir la vida de los "enemigos", resultaron depositarios de varias tramas de significación en torno a los cuerpos expuestos, desde su caracterización como crímenes espectaculares hasta la implantación de la muerte social de la víctima con la exhibición de los cadáveres ultrajados. Respecto a la primera lectura, la muerte como espectáculo planteó la génesis del miedo a través de la ejecución ostentosa de las víctimas, funcionando a modo de propaganda psicológica intimidatoria que trastocó la certidumbre y seguridad de los vivos. El espectáculo se montó en la lógica del exceso, en la cual a mayor marca de insania hubo mayor certeza en los perpetradores del triunfo en la "guerra contra la subversión". De ahí que decenas de víctimas tuvieran evidentes modificaciones morfológicas en sus cuerpos que, además, enaltecieron la muerte física para inocular terror en la población. Por su parte, el ultraje a los cadáveres conllevó la muerte social de los fallecidos debido al despojo de su dignidad y a los traumas psicológicos generados en sus familiares y espacios de militancia. Desnudez o mutilación, estas prácticas de mancillamiento desolaron el mundo de los vivos, ocasionando desde pérdidas de esperanza hasta prejuicios frente a la imposibilidad de comprender el paroxismo de la crueldad que significó vulnerar cuerpos inertes, ya de por si denigrados por el hecho de su exhibición pública.

El conjunto de estas maquinaciones apuntó a la muerte de la empatía y la solidaridad hacia las víctimas por parte de un tejido social que, presa del miedo, se disciplinó acorde a los designios del gobierno peronista y la organización paraestatal. Sin duda, esta parálisis colectiva -perceptible en la opinión pública de la época y en testimonios de sobrevivientes- fue el mayor triunfo de la Triple A en el manejo de los asesinatos como espectáculos de muerte, si bien los créditos deben ser compartidos con el resto de los actores partícipes de la

represión contrainsurgente durante el gobierno peronista. El reiterado exceso en el acto de matar ayudó a instalar el terror en la memoria colectiva, al grado que el disciplinamiento social significó el aislamiento de las disidencias del tejido sano de la nación, el repliegue de los trabajos de base de las militancias de izquierda y la fractura en los lazos de solidaridad social. La Masacre de Pasco (Rodríguez Heidecker, s.f.) es un ejemplo paradigmático de todas estas implicaciones: una matanza que se fraguó mediante la

Finalmente, cabe agregar que la violencia represiva de la Triple A fue útil al gobierno constitucional hasta que la crisis estructural del Estado, perceptible a lo largo de 1975, volcó a la opinión pública y amplios sectores de la población contra las autoridades peronistas. El acostumbramiento a la muerte mutó en hartazgo gracias a que los inéditos niveles de violencia se compenetraron con la aguda recesión económica y las carestías sociales para cultivar la imagen de un gobierno insostenible y fuera de control. Las Fuerzas Armadas aparecieron ante amplios sectores de la sociedad como la respuesta a la arbitrariedad reinante y el derrocamiento de la presidenta Martínez de Perón fue recibido con alivio a la espera del restablecimiento de un orden no terrorífico y de menor violencia (Carassai, 2013). Lo irónico del asunto fue que la ostentosidad de la Triple A resultó contraproducente al gobierno peronista en el largo plazo, pero no así para el estamento castrense que aprendió los costos políticos de las llamativas ejecuciones extrajudiciales, decantándose en su lugar por la desaparición forzada sistemática de la oposición política durante la última dictadura militar.

REFERENCIAS

Adam, A. M., Cavilliotti, M. & González, O. P. (1997). Ortega Peña. Un diputado. Paradigma Editores.

Asquini, N. G. & Pumilla, J. C. (2008). El informe 14. La represión ilegal en La Pampa, 1975-1983. Universidad Nacional de La Pampa-Cooperativa Popular de Electricidad-Editorial Voces.

Besoky, J. (2016). La derecha peronista. Prácticas políticas y representaciones (1943-1976) (Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales). Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Blair, E. (2005). Muertes violentas. La teatralización del exceso. Universidad de Antioquia.

Cano, I. (2001). Policía, paramilitares y escuadrones de la muerte en América Latina. En Bodemer, K., Kurtenbach, S. y Meschkat, K. (eds.) Violencia y regulación de conflictos en América Latina (pp. 219-235). Nueva Sociedad.

Carassai, S. (2013). Los años setenta de la gente común. La naturalización de la violencia. Siglo Veintiuno Editores.

Cecchini, D. & Elizalde Leal, A. (2016). La CNU. El terrorismo de Estado antes del golpe. Dos perros Ediciones.

Celesia, F. & Waisberg, P. (2013). La ley y las armas. Biografía de Rodolfo Ortega Peña. Punto de Lectura.

Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003). Informe Final. Tomo VII. Comisión de la Verdad y Reconciliación.

Crónica de la resistencia. (3 de marzo de 1975). Evita Montonera. Revista oficial de Montoneros, I(3), 35-47.

De Biase, M. (2013). Entre dos fuegos. Vida y asesinato del padre Mugica. Editora Patria Grande.

De Luna, G. (2007). El cadáver del enemigo. Violencia y muerte en la guerra contemporánea. 451 Editores.

El padre Mugica, después de un año vivo en la villa. Testimonios recogidos en la villa comunicaciones. (junio de 1975). Crisis, III(26), 17-23.

El peor sendero. (1-8 de agosto de 1988). Sí, 75, 12-15 y 94-96.

Feierstein, D. (2007). El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina. Fondo de Cultura Económica.

Franco, M. (2016). La represión estatal en la historia argentina reciente: problemas, hipótesis y algunas respuestas tentativas. En Gabriela Águila, Santiago Garaño y Pablo Scatizza (Coords.). Represión estatal y violencia paraestatal en la historia reciente argentina. Nuevos abordajes a 40 años del golpe de Estado (pp. 17-45). Universidad Nacional de La Plata.

Gasparini, J. (2011). López Rega. La fuga del Brujo. Grupo Editorial Norma.

Gracia Alonso, F. (2017). Cabezas cortadas y cadáveres ultrajados. De la Prehistoria al Estado Islámico. Desperta Ferro Ediciones.

La escalada terrorista. (25 de marzo de 1975). Así, XXI(979), 11-15.

López de la Torre, C. F. (2020). La Alianza Anticomunista Argentina. Análisis de su trayectoria y articulaciones represivas. Estudios Sociales del Estado, 6(12), 155-193.

López de la Torre, C. F. (2021). Los escuadrones de la muerte en América Latina. Aportes para la identificación de un fenómeno represivo. Revista Contemporánea. Historia y Problemas del siglo XX, 12(14), 84-106.

Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos (2004). A todos ellos. Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos.

Manero, E. (2014). Nacionalismo(s), política y guerra(s) en la Argentina plebeya (1945-1989). Universidad Nacional del General San Martín.

Marchesi, A. (2019). Hacer la revolución. Guerrillas latinoamericanas, de los años sesenta a la caída del Muro. Siglo Veintiuno Editores.

Marín, J. C. (2003). Los hechos armados. Argentina, 1973-1976. La Rosa Blindada.

Marzano, M. (2010). La muerte como espectáculo. Estudio sobre la "realidad-horror". Tusquets.

Merele, H. (2017). La "depuración" ideológica del peronismo en General Sarmiento (1973-1974). Una aproximación al proceso represivo durante los años setenta constitucionales a partir del caso de Antonio Tito Deleroni. Universidad Nacional de La Plata-Universidad Nacional de General Sarmiento-Universidad Nacional de Misiones.

Pontoriero, E. (2019). Pensar el estado de excepción desde la historia reciente argentina: claves teóricas e históricas de un objeto complejo. Revista Conflicto Social, 12(21), 6-27.

Rodríguez Agüero, L. (2009). Mujeres en situación de prostitución como blanco del accionar represivo: el caso del Comando Moralizador Pío XII, Mendoza, 1974-1976. En Andrea Andújar et al. (Comps.). De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en la Argentina (pp. 109-126). Ediciones Luxemburg.

Rodríguez Heidecker, P. (s.f.). Masacre de Pasco. El Orbita. Colectivo de Cultura Popular, http://www.elortiba.org/old/pasco.html#Las_causas_de_la_masacre

Romeo, F. (8 de noviembre de 1974). El que las hace las tiene que pagar. El Caudillo de la Tercera Posición, II(50), 3.

Romeo, F. (5 de marzo de 1975). El que a hierro mata... El Caudillo de la Tercera Posición, III(65), 3.

Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente. (2019). BANFI BARANZANO, Daniel Álvaro. https://tinyurl.com/3zktmrxm

Sofsky, W. (2006). Tratado sobre la violencia. Abada Editores.

Squicciarino, N. (1998). El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria. Cátedra.

Summo, M. y Pontoriero, E. (2012). Pensar la "guerra revolucionaria": doctrina antisubversiva francesa y legislación de defensa en la Argentina (1958-1962). Cuadernos de Marte. Revista latinoamericana de sociología de la guerra, 2(3), 285-305.

Svampa, M. (2007). El populismo imposible y sus actores, 1973-1976. En Daniel James. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976), (pp. 381-438). Sudamericana.

Veledíaz, J. (2010). El general sin memoria. Una crónica de los silencios del ejército mexicano. Debate.

Waldmann, P. (1995). Represión estatal y paraestatal en Latinoamérica. América Latina Hoy, 10, 21-28.

Hemerografía

Acribillaron a Cuatro Extremistas Chilenos. (9 de abril de 1975). El Mercurio, p. 6.

Asesinaron a Atilio López. (17 de septiembre de 1974). La Nación, p. 17.

Cadáveres hallados en Buenos Aires son de tres Tupamaros. (1 de noviembre de 1974). La Mañana, p. 1.

Cuando la violencia intensifica su ritmo, como en el último mes de marzo, cobra dos víctimas por cada día. (9 de abril de 1975). La Opinión, p. 10.

Giussani, P. (7 de junio de 1975). La extrema izquierda ascendió esta semana a primer plano en el cuadro de la violencia. La Opinión, p. 12.

Grondona, M. (3 de agosto de 1974). Un paso adelante hacia la violencia universalizada. La Opinión, p. 8.

Logróse identificar a cuatro asesinados. (9 de abril de 1975). La Nación, p. 7.

Un grupo armado secuestró y mató a tiros a 8 personas. (23 de marzo de 1975). La Prensa, pp. 1A y 7A.

Archivos

Archivo General de la Nación, Argentina (AGN-ARG).

Nacional de la Memoria, Argentina (ANM).

Comisión Provincial por la Memoria-Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de Buenos Aires, Argentina (CPM-DIPBA).

Memoria Abierta, Argentina (MA).

Este trabajo está sujeto a una licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0

REINAS INDÍGENAS Y LA INSUBORDINADA MEMORIA DE LA MASACRE DE PANZÓS (GUATEMALA, 1978)

* * *

INDIGENOUS QUEENS AND THE INSUBORDINATE MEMORY OF THE PANZO's MASSACRE (GUATEMALA, 1978)

Rigoberto Reyes Sánchez[1]

Sección: Artículos
Recibido: 05/04/2022
Aceptado: 18/05/2022
Publicado: 11/07/2022

Resumen

El presente aporte se enfoca hacer un seguimiento interpretativo de las protestas públicas que realizaron algunas participantes de los certámenes de Reinas Indígenas y Rabin Ajaun tras la masacre de Panzós perpetrada por el ejército guatemalteco contra manifestantes maya q´eqchi´el 29 de mayo de 1978, en el marco de la guerra civil guatemalteca. Los actos de estas mujeres son entendidos aquí como prácticas o performances de luto y memoria en los que, siguiendo la conceptualización de Georges Didi-Huberman, estos cuerpos se encuentran al mismo tiempo expuestos y figurantes, poniendose en riesgo para denunciar la violencia del Estado guatemalteco.

Palabras Clave: guerra civil guatemalteca, masacre, sociología del cuerpo, memoria colectiva.

[1] Coordinador Académico de la Licenciatura en Estudios Sociales de las Universidades para el Bienestar Benito Juárez, Álvaro Obregón y es parte del Seminario de Investigación Avanzada Estudios del Cuerpo. Correo electrónico: rigobertoreyess@gmail.com ORCID: 0000-0002-4536-6423

Abstract

The present contribution focuses on making an interpretive follow-up of the public protests carried out by some participants of the Indigenous Queens and Rabin Ajaun contests after the Panzós massacre perpetrated by the Guatemalan army against Mayan Q'eqchi' demonstrators on May 29, 1978, in the context of the Guatemalan civil war. The acts of these women are understood here as practices or performances of mourning and memory in which, following the conceptualization of Georges Didi-Huberman, these bodies are both exposed and figurative, putting themselves at risk to denounce the violence of the Guatemalan State.

Key words: guatemalan civil war, massacre, sociology of the body, collective memory.

Introducción

El objetivo que se tiene en el presente ensayo es contribuir a los estudios sobre memoria colectiva de la guerra civil guatemalteca (1960-1996), en específico respecto a una de las matanzas de indígenas más cruentas de los años setenta; la masacre de Panzós, perpetrada por el ejército guatemalteco la mañana del 29 de mayo de 1978. En la actualidad existe ya un corpus importante de estudios sobre los sentidos, representaciones y formas de transmisión histórica de la masacre. Se pueden destacar, por su importancia y repercusión, las investigaciones de Betsy Konefal (2003), Carlos A. Paredes (2006), Greg Grandin (2007) y Victoria Sanford (2010), antecedidos por el trabajo documental de la Asociación Comunicarte (1997), así como por la encomiable labor del entonces llamado Equipo de Antropología Forense de Guatemala y la Comisión para el Esclarecimiento Histórico que en su Tomo VI incluye lo sucedido en Panzós como uno de los casos ilustrativos de la guerra (CEH, 1999:13-23).

Este ensayo se centra en lo que probablemente fue la primera expresión pública de luto y memoria de la masacre desde los pueblos indígenas en el departamento de Alta Verapaz, demarcación en la que se encuentra el Municipio de Panzós. Se trató de un acto de insubordinación de una joven participante del Certamen de "Reinas Indígenas", gesto que más tarde se replicó y robusteció en otros concursos. Las fuentes para el ensayo son fundamentalmente notas de prensa de la época[2], así como estudios que no han tenido circulación en lengua española, materiales que son trabajados desde la óptica de los estudios de la memoria colectiva y el performance[3].

Recurro al polisémico concepto de "Performance", primordialmente en el sentido que le da Diana Taylor, es decir, como "prácticas y eventos como danza, teatro, rituales, protestas políticas y entierros, que implican comportamientos teatrales, ensayados o convencionales, aptos para dichos eventos" (Taylor, 2017:34). En este sentido, la memoria y el luto suelen tener una dimensión performática, esto es que recurren a acciones públicas para activar o animar el recuerdo. Por otro lado, también interesa aquí aludir al performance como

[2] Se revisaron fundamentalmente dos acervos con notas de prensa sobre el caso: el Archivo de informes de la Embajada de México en Guatemala (mayo-junio de 1978) que está bajo resguardo de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México (agradezco a Fabián Campos por darme noticia de dicho acervo) y la publicación Panzós. Testimonio, editada en Guatemala por el Centro de Investigaciones de Historia Social, CEIHS en 1979. Además, se consultaron algunas publicaciones digitalizadas, así como las referencias que se hacían a otras notas en artículos académicos.

[3]Para una mirada panorámica sobre los estudios de la memoria colectiva como campo y perspectiva de estudio social se puede destacar el Diccionario de la memoria colectiva dirigido por Ricard Vinyes. En cuanto a los estudios de performance y memoria mis principales referentes son El archivo y el repertorio. La memoria cultual performática en las Américas de Diana Taylor y el libro colectivo Performing the past. Memory, history and identity in Modern Europe (2010) coordinado por Karin Tilmans, Frank Van Vree y Jay Winter.

práctica estilizada y reiterativa que dota de aparente consistencia al género, tal como lo ha desarrollado Judith Butler, pues en las prácticas que se estudiarán se ponen en juego ambas acepciones del performance. Otros conceptos centrales para el análisis son los de "pueblos expuestos" y "pueblos figurantes" acuñados por el historiador del arte Georges-Didi Huberman (2012) para referirse a la situación de riesgo y exhibición en la que en ocasiones se ubican, o son ubicados, los pueblos oprimidos o subalternos en el orden moderno.

El ensayo comienza ubicando la masacre de Panzós en el marco del frente latinoamericano de la Guerra Fría y, en específico, en la prolongada guerra civil guatemalteca. En el siguiente apartado se brindan algunos elementos históricos y culturales sobre los certámenes de las reinas indígenas en Guatemala, posteriormente se hace un seguimiento de las expresiones de luto y memoria por la masacre de Panzós que algunas mujeres emprendieron en los meses siguientes a la masacre. En el siguiente apartado se ofrecen algunas interpretaciones en torno a dichos actos o performances, así como su función política, aquí, además de los autores mencionados, se visitan algunas aportaciones de Gayatri Spivak sobre el doble sentido (estético y político) de la representación de los grupos subalternos. Una breve adición sobre la actualidad da cierre al ensayo.

Entre flores y fosas. La masacre de Panzós en el panorama latinoamericano

El frente latinoamericano de la Guerra Fría fue luminoso y cruento, en nuestra región se libraron terribles batallas en el marco de esta disputa geopolítica. Infiltración política, entrenamiento clandestino, financiamientos multimillonarios, tráfico de armas y drogas, un par de revoluciones triunfantes, golpes de estado, dictaduras militares, guerras civiles, masacres, terrorismo, desaparición forzada, todo ello al amparo de Estados Unidos o con un respaldo disparejo, muchas veces tibio, de potencias comunistas como la Unión Soviética o China. A pesar del clima represivo y furiosamente anticomunista, brotaron en los países latinoamericanos "cien flores", para usar la expresión del Partido Comunista Chino, es decir, muchas corrientes de pensamiento y organizaciones de las más diversas expresiones del socialismo. Pero en nuestros países no sólo se disputaban algunos movimientos del ajedrez político global, lo que en muchos casos estaba en juego era la voluntad de multitudes de personas por transformar la realidad que vivían, recurriendo para ello a lo que Mao Tse Tung llamó "el poder que nace del fusil".

Si le introducimos un poco de dialéctica a la influyente teoría de la pirámide de la violencia de Johan Galtung según la cual la violencia directa (la visible) suele se efecto de las violencias invisibles (cultural y estructural), en la segunda mitad del siglo XX una generación recurrió a las armas (la violencia directa) precisamente para sacar a la luz la monstruosidad de las violencias estructurales con el fin de destruirlas e imponer un orden nuevo. Como es sabido, la respuesta de los Estados, apoyados muchas veces por las oligarquías locales y por Estados Unidos, fue devastadora.

Las últimas tres décadas del siglo XX fueron especialmente violentas en Centroamérica, en particular en tres países; Nicaragua, Guatemala y El Salvador. En el primero, la larga lucha contra el régimen de Somoza se transformó en un proceso revolucionario dirigido por el Frente Sandinista de Liberación Nacional que logró el triunfo el 19 de julio de 1979 tras un breve periodo de intensos combates en distintos departamentos. En el segundo, las añejas inconformidades sociales, así como la dura represión fueron el caldo de cultivo para el surgimiento de una organización armada que se preparó y armó clandestinamente a la sombra de los gobiernos militares que controlaron el país durante los años setenta, tras un fallido intento insurreccional protagonizado por el Frente Farabundo Martí de Liberación Nación el país se hundió en una guerra civil que se extendió hasta 1992. En el tercero se libró una prolongada lucha, a veces pacífica, a veces armada, en contra de los regímenes militares que controlaron al país tras el derrocamiento de Jacobo Árbenz en 1954, hacia finales de los setenta un puñado de guerrillas, organizaciones sindicales, campesinas y estudiantiles, radicalizaron su oposición contra el estado guatemalteco que pasó de la persecución focalizada a la masacre de la población civil y finalmente al despliegue de una política genocida contra la población maya de la región ixil durante los años ochenta[4].

Una de las primeras matanzas contra población civil en este periodo fue la masacre de Panzós, perpetrada por elementos del ejército que ametrallaron a una multitud de manifestantes maya q´eqchi´ el 29 de mayo de 1978. En Panzós, un municipio selvático enclavado en el valle del río Polochic al centro del Departamento de la Alta Verapaz, existía una rica tradición de organización y lucha campesino-indígena que para 1978 contaba con fuertes redes con organizaciones campesinas, católicas y políticas de alcance regional y nacional. Una serie de conflictos y despojos de tierra hicieron que un nutrido grupo de entre 500 y 700 personas (hombres, mujeres, ancianos y niños) decidiera marchar a la cabecera municipal para protestar por los abusos de los finqueros de la zona. Arribaron al parque central la mañana del 29 de mayo, ahí ya les esperaba un destacamento del ejército apostado en el techo y la entrada de la Sede Municipal, así como en la iglesia y calles aledañas. Tras un forcejeo al frente de la concentración, los militares abrieron fuego de metralleta contra los manifestantes. En el parque fueron asesinadas aproximadamente 34 personas, decenas más murieron en los alrededores; algunos por las heridas que sufrieron y otros ahogados en el río Polochic al intentar huir. Esa misma tarde la mayoría de los muertos fueron trasladados en un camión de carga y enterrados en una fosa común cavada a un costado del cementerio municipal (Sanford, 2010) y (Grandin, 2007).

[4]Una buena visión general de los orígenes de estas guerras civiles centroamericanas la ofrece Gilles Bataillon en su ya clásico libro Génesis de las guerras intestinas en América Central (1960-1980).

La noticia de la masacre se esparció rápidamente en medios nacionales e internacionales, en la Ciudad de Guatemala suscitó multitudinarias manifestaciones de repudio, sin embargo, la masacre quedó en la impunidad y los cuerpos permanecieron enterrados durante la larga noche de la guerra guatemalteca de los años ochenta. En Panzós los días, meses y años siguientes fueron de zozobra y persecución, inmediatamente después de la masacre se impuso un virtual estado de excepción y las Fuerzas Armadas en alianza con los finqueros locales impusieron un orden de terror que comenzó a resquebrajarse en los años noventa, en buena medida gracias al movimiento de viudas que demandaba la exhumación y entierro digno para sus familiares.

Los certámenes de reinas indígenas en una Guatemala en Guerra

A pesar de que a consecuencia de la masacre de Panzós la violencia y la represión estatal se recrudecieron en la región de las verapaces, ciertas actividades culturales consideradas apolíticas no fueron suspendidas, entre ellas se encontraban los certámenes de "Reinas Indígenas" en diversas comunidades. Las "Reinas indígenas" son certámenes celebrados en numerosas localidades guatemaltecas, éstos poseen ciertas particularidades que les diferencian de otros concursos de belleza femenina, una de las más importantes es que en ellos no sólo se exhibe la belleza de las mujeres, sino que se pone en juego la identidad indígena local, ya sea a través de la búsqueda de su expresión "auténtica" o por medio de una suerte de auto-exotización híbrida y pragmática.

Según un estudio de la antropóloga Gemma Celigueta (2017), estos certámenes conocidos originalmente como "Concursos de la india bonita" surgieron en los años treinta durante la dictadura Ubiquista, bajo la influencia del indigenismo nacionalista postrevolucionario mexicano[5]. El régimen militar de Jorge Ubico (1931-1944), precisa Celigueta, tenía una política paternalista con respecto a los pueblos indígenas que se expresó sobre todo a través de políticas culturales como los eventos folklóricos y las representaciones teatralizadas de la vida en las comunidades (2017). En el marco de estas políticas de integración subordinada se extendieron los Concursos de la india bonita en las comunidades mayas en donde, con el paso del tiempo, la política estatal fue resignificada e integrada a festividades locales como las ferias y carnavales de los pueblos. Pronto, y a pesar de los cambios en la política estatal, estos certámenes se consolidaron como escenarios de visibilización de las identidades y organizaciones locales, ajenas al mundo ladino. Ya para los años sesenta y setenta, los concursos de Reinas indígenas jugaban un papel relevante en los movimientos costumbristas mayas pues representaban una oportunidad para

[5] En 1921 el periódico mexicano El Universal creó el concurso de la India Bonita con la clara intención de mostrarse como un medio moderno y afín a la política indigenista oficial, en estos certámenes participaban directamente representantes del gobierno federal, incluido Manuel Gamio, a la sazón Director de Antropología (Albarrán, 2018).

posicionar reivindicaciones étnicas e identitarias locales por lo que no se enfocaban tanto en la belleza física de las concursantes como en los rasgos culturales que expresaban a través de su indumentaria o bailes. Asimismo, las ganadoras solían pronunciar discursos de orgullo étnico, viajar por el país y participar en ceremonias y actos simbólicos: en estricto sentido se convertían en voceras o representantes de las comunidades que las encumbraron y era común, como describe el historiador Lukas Rehm, que en sus alocuciones "denunciaran la situación social y cultural de la población indígena" (Rehm, 2010:133). Un ejemplo de su importancia es la organización Xel-ju de Quetzaltenango, una agrupación indígena que para llegar al poder municipal realizó una prolongada campaña política en la que participaron activamente las reinas indígenas de 1972, 1973 y 1974 (Celigueta, 2007: 242).

Luto y denuncia. Los actos de las reinas indígenas

Como se puede observar, estos certámenes sí poseían una dimensión política, sin embargo, se trata de una forma de politicidad opaca que al parecer pasaba desapercibida por las autoridades estatales, incluso en el marco de la guerra civil, esto a diferencia de otras prácticas culturales mayas que sí fueron perseguidas, como las ceremonias de mayejak, asociadas con la conspiración política. En 1978, a pesar de la masacre de Panzós, el gobierno siguió fomentando los Festivales del Folclor dentro de los que se desarrollaban los certámenes de la Reina Indígena. Desde luego esto representaba una contradicción que no fue pasada por alto por algunas de las participantes; por un lado, en estas festividades los gobiernos celebraban el "alma indígena" de Guatemala mientras que por otro asesinaban cínicamente a decenas de q´eqchi´ bajo la endeble justificación de la guerra antisubversiva. En junio de 1978, apenas unas semanas después de la masacre, se celebró la feria de San Pedro Carchá, un municipio de Alta Verapaz aledaño a Panzós, en la que se llevó a cabo un certamen local para elegir a la reina indígena. Según consignó brevemente el diario Prensa Libre, una de las concursantes llamada Fidelina Tuch Chuc transformó su participación en un acto de luto público y un llamado a la unidad indígena.

Cuando fue su turno en el certamen, Fidelina, ataviada con su vestimenta tradicional, caminó lentamente hacia el centro del escenario, rehusando bailar el son que suele acompañar la entrada de las candidatas. Frente al micrófono pronunció un sentido discurso en memoria de las víctimas de Panzós a través del que, según Betsy Konefal:

> Ella tocó una multiplicidad de dimensiones de la tragedia de Panzós -identidad indígena, derecho a la tierra, pobreza, falta de libertad de expresión, abuso de poder y violencia-. Ella trazó paralelos entre las vidas y realidad de quienes viven -y

mueren- en Panzós y las vidas de la gente de su comunidad, destacando que son personas que poseen la misma sangre (Konefal, 2003:42)[6].

En la nota de Prensa Libre se destaca además que Fidelina pidió "a los organizadores del folklore que no se les tomara como animales raros y que se les tratara como humanos; cosa que no les gustó a los del jurado, pues el público presente en la velada folklórica le tributó un nutrido aplauso" (García, 2011:s/p). Tras finalizar su alocución, la joven pidió un minuto de silencio que fue acatado por el público, por último, Fidelina evocó algunos pasajes del Popol Vuh para hacer un llamado a la unidad indígena frente a las humillaciones históricamente sufridas (Konefal, 2003:42). Inmediatamente después de su participación, fue descalificada por el jurado.

Este acto de luto público que irrumpió en una presentación lúdica fue una de las primeras acciones públicas de memoria colectiva local; de y para los indígenas de las verapaces. Su relevancia fue de densidad local con poca resonancia nacional, esto se expresa en el hecho de que, a pesar de que la masacre de Panzós seguía siendo de relevancia periodística, este acto de enorme fuerza simbólica sólo fue reseñado brevemente por un diario nacional. El pequeño artículo periodístico logró, sin embargo, registrar un nombre y un gesto; la nota solidariamente titulada "Descalifican a candidata a reina por pedir minuto de silencio por las víctimas de Panzós" describe sucintamente lo sucedido y está acompañada de una fotografía del rostro pesaroso pero firme de Fidelina, un retrato dignificante cargado de agencia política. Más de tres décadas más tarde, el pintor Marlon García Arriaga recuperó la pequeña nota para incluirla como

[6] Versión libre al castellano. En inglés en el original: "She touched on the many dimensions of the Panzós tragedy -indigenous identity, land rights, poverty, lack of freedom of expression, abuse of power, and violence. She drew parallels between the lives and realities of those living -and dying- in Panzós and in her community, and between their blood and her own".

documento de memoria dentro de su exposición itinerante titulada Panzós, 33 años después (1978-2011), rescatando del olvido y amplificando la resonancia de un acto, un rostro y un nombre.

Figura 1
Descalifican candidata a reina

Nota: recorte de prensa. Tomado de (García, 2011:s/p).

Pocos días después de la descalificación de Fidelina por un grupo de jueces ladinos, otra candidata a reina rememoró la masacre de Panzós , su nombre era de Amalia Coy Pop quien en un certamen celebrado en San Cristóbal, Alta Verapaz, pronunció un discurso en el que denunció que los campesinos de Panzós habían sido asesinados por el simple hecho de alzar la voz, por ello la candidata exhortó a los presentes a no guardar silencio frente a tal atrocidad (Konefal,2009: 65). El mensaje conmovió a la audiencia y Coy Pop fue elegida reina de San Cristóbal, sin embargo, esa misma noche un grupo de ladinos y algunos indígenas impugnaron su coronación, acusándola de subversiva y guerrillera por lo que el ejército arribó a la comunidad. Para evitar una irrupción represiva, finalmente el jurado decidió quitarle la corona (Konefal, 2009:65).

A pesar de estos excepcionales actos de luto y desacato, los certámenes regionales siguieron su curso pues se acercaba el Festival Nacional del Folklore, un evento patrocinado por el Estado y celebrado año con año en el mes de agosto en Cobán, cabecera municipal de Alta Verapaz ubicada a unos 120 kilómetros de Panzós. Uno de los espectáculos centrales de la feria era la coronación de la reina Rabin Ajaw (en q´eqchi´, "la hija del rey")[7], un certamen creado en 1971 en el que sólo participaban mujeres indígenas jóvenes de todo el país, cada una

[7] En 1971, por efecto del surgimiento de movimientos culturales mayas, el certamen de Reinas Indígenas cambió oficialmente su nombre por el de Rabin Ajaw, con el objetivo de resaltar la autenticidad indígena del mismo.

representando la indumentaria, el idioma y las tradiciones de su comunidad. En este sentido, más que un concurso de belleza, el Rabin Ajaw operaba, y opera hasta hoy, como un espacio de legitimación y autenticidad étnica ante las comunidades y el Estado. La relevancia institucional de esta festividad fue elocuentemente narrada por Rigoberta Menchú en su afamado testimonio adaptado por Elizabeth Burgos:

> Arman un gran folklore y se van el mes de agosto que es el mes de la feria de Cobán con todas las reinas indígenas que vienen de diferentes partes. Esa fiesta es armada por cada presidente que está en el poder. Entonces, invitan a grandes gentes, por ejemplo, senadores, personalidades de otros países, embajadores. Y participan en la fiesta presidencial. Entonces la reina que fue escogida en el pueblo tiene que estar allí, es obligatorio, por la ley, tiene que estar. Van todas las reinas con sus trajes de diferentes regiones. Llegan a Cobán por sus medios. En Cobán estará el general presidente, estarán también todos los diputados principales, las personalidades invitadas y una serie de turistas (Burgos,1985: 233).

Como se puede observar, el festival era un espacio de construcción visual y discursiva del lugar y las características del "alma indígena" dentro del proyecto nacional guatemalteco, un espacio en tensión pues si bien operaba como un dispositivo ideológico del estado, servía para los movimientos culturales mayas como un espacio de escenificación de sus propias reivindicaciones étnicas. El 29 de julio de 1978, días antes de la celebración del Rabin Ajaw, un grupo de 22 reinas locales de las comunidades de "Quetzaltenango, Chichicastenango, Cante el, La Esperanza, San Sebastián, Retalhuleu, San Pedro Solóme, Nahual y Santiago Atitlán" (El Gráfico, 1978:en línea), acompañadas de algunos representantes comunitarios llamaron a un boicot contra el Festival Nacional del Folklore, en protesta por la violencia del ejército contra las comunidades indígenas y, en específico, por la masacre de Panzós (Konefal, 2009: 41). En su posicionamiento público difundido al día siguiente por el diario de circulación nacional El Gráfico, las reinas señalaron la contradicción del Estado al celebrar la "autenticidad" en el Festival y al mismo tiempo asesinar a indios "auténticos" en Panzós. La declaración pública contenía los siguientes cuatro puntos que fueron reproducidos por El Gráfico:

> 1.- Que todos los actos, festivales, monumentos, fechas conmemorativas en supuesto homenaje al indio de Guatemala, no tienen razón de llevarse a cabo, por cuanto en la realidad cotidiana no se respetan al derecho a la vida, el derecho a la tierra que por historia nos corresponde y a una práctica cultural propia sin paternalismos de ninguna clase.
>
> 2.- Que la reciente matanza de nuestros hermanos indios de Panzós en, el departamento de Alta Verapaz no es más que la continuación de la negación,

explotación y exterminio de siglos iniciado por los delincuentes invasores españoles.

3.- Que el festival folklórico de Cobán responde a ese indigenismo opresor que valiéndose de las autoridades locales y departamentales hacen llegar a las reinas indígenas como simples objetos de observación turística, sin respetar nuestros auténticos valores humanos e históricos.

4.- Que estando aún fresca la herida de Panzós, el comité organizador de dicho "show", como era de esperarse, no suspendió el mismo, lo cual por sí sólo demuestra dos cosas: grado de desprecio por la vida de nosotros los indios y la ausencia de una calidad moral y cultural de los organizadores ya que sólo persiguen fines económicos y particulares.

Es por ello: Que haciendo prevalecer nuestro criterio y nuestra cultura, rechazamos en forma enérgica todas aquellas actividades que tratan de retardar nuestra lucha por lograr la liberación verdadera sin patrocinio ni maternalismo. (El Gráfico, 1978: en línea).

Además, la nota del diario fue acompañada por una fotografía en la que aparecen las reinas denunciantes, la mayoría con rostros serios mirando directamente a la cámara, ataviadas con los vestidos o trajes propios de cada una de sus comunidades (algunas de ellas portando vestidos de luto), así como algunos hombres que se encuentran ubicados en lugares marginales, evitando restar centralidad a la elocuencia de las mujeres, cuya densamente codificada indumentaria funcionaba como garantía de su pertenencia a distintos pueblos mayas:

Figura 2
Las reinas denunciantes

Nota: recorte de prensa. Tomado de (Konefal, 2009).

A través de esta declaración reforzada o legitimada por la imagen fotográfica, este grupo de reinas politizó el duelo (inacabado), impugnando la versión estatal de lo sucedido en Panzós, así el uso subalternizante de lo indígena. Algunas de ellas incluso viajaron a la capital para conceder una entrevista, no se trataba de un movimiento minoritario, a través de comunicados y posicionamientos diversas organizaciones y reinas locales habían llamado a la cancelación del certamen en respeto a las víctimas de Panzós, sin embargo, finalmente tanto el Festival como el Rabin Ajaw se celebraron como estaba previsto, pues según los organizadores estos espectáculos no tenían ninguna vinculación con la política.

Representación, género, nación y memorias encarnadas

Los gestos públicos de estas jóvenes mujeres mayas pueden ser entendidos como expresiones de luto, densamente cargadas de un lenguaje político cifrado culturalmente por el activismo maya. Se trata de actos de reconocimiento y dignificación de unos muertos que habían sido estigmatizados por el Estado, acciones que pueden ser entendidas como performances de luto y memoria que trastocan el discurso oficial sobre el pasado inmediato. El historiador de arte Georges Didi-Huberman propone una distinción política entre estar expuesto y figurar. Su argumento es que en el mundo moderno los pueblos, marcadamente los pueblos subalternos, se encuentran "expuestos" no en el sentido de hacerse visibles sino de estar "amenazados" tanto en su representación (política) como "en su existencia misma. Los pueblos se encuentran siempre expuestos a desaparecer" (Didi-Huberman, 2012: 11). Por el contrario, precisa el autor, los pueblos "figuran" o son "figurantes" ahí donde su aparecer, como en el cine socialista de Eisenstein, se encuentra cargado de agencia y provisto de reconocimiento de humanidad, de "rostridad" diríamos con Lévinas. Siguiendo este planteamiento, a través de sus performances, las jóvenes mayas se hallaban expuestas (a la vista y en peligro) y al mismo tiempo figurantes, esto es, encarnando un poder de interpelación como voceras del pueblo masacrado pues las reinas indígenas utilizan la rica simbología vertida sobre su corporalidad e indumentaria para dotar de legitimidad y fuerza su mensaje en un escenario de alta visibilidad.

Las reinas recurren a los repertorios estéticos y discursivos que sus pueblos escenifican en los certámenes para elaborar estos actos en los que la memoria puntual de la masacre es tejida con la mucho más prolongada e imbricada memoria cultural de los pueblos mayas. La memoria cultural, definida por Peter Burke como "un tipo de archivo o repertorio de símbolos, imágenes y estereotipos que los miembros de una determinada cultura utilizan o vuelven a activar cuando resulta necesario" (Burke,2011:490), es lo que permite a las reinas indígenas interpretar la masacre como un agravio contra los pueblos indios en general, una lectura que ya avizoraba la política genocida de los años venideros

la cual se caracteriza por que no se enfocó en destruir a grupos políticos específicos sino a las comunidades mayas en general. Además, las reinas aprovechan y resignifican las adjetivaciones que en estos certámenes se hace de las jóvenes concursantes; pues ellas encarnan la "autenticidad" de las comunidades, el "alma" india de Guatemala, en ese sentido su voz tiene resonancia y autoridad.

Según la reglamentación propia de estos concursos, todas las participantes actúan en calidad de "representantes". A través de sus actos, las reinas densifican políticamente dicha posición de representantes, en sus actos públicos de luto y memoria se produce lo que Gayatri Spivak ha descrito con suma claridad para otro caso: "dos significados de representación están operando al mismo tiempo: representación como 'hablar en favor de', como en la política, y representación como 're-presentación' como en arte o en filosofía" (Chakravorty Spivak, 2003: 308). La indumentaria tradicional, la corporalidad racializada y las alusiones al Popol Vuh garantizan la "autenticidad" exigida, mientras que los actos corporales y los discursos muestran la agencialidad política al "hablar en favor de los pueblos indios de Guatemala", de este modo las reinas subvierten el certamen, intentan establecer una memoria indígena de la masacre y disputan la idea de "autenticidad" difundida por distintas autoridades.

Es pertinente profundizar en la relación entre autenticidad, nación y agencia política. Como se ha mencionado anteriormente, el indigenismo del Estado fomentaba una idea de lo indígena vinculada con lo arcaico, lo originario y lo noble, un ente del pasado que debía preservar su pureza o autenticidad sin contaminarse del mundo moderno. Una construcción claramente subalternizante que era compartida en principio por algunas organizaciones costumbristas mayas que veían en dicha narrativa una oportunidad de impulsar políticas de reconocimiento desde el Estado. Así, los indígenas no se encontraban totalmente fuera del discurso nacional sino que, en el mejor de los casos, se ubicaban en una posición de subordinación y marginalidad o como figuras de ornamentación, todo ello resultado de un profundo racismo de Estado que recorre toda la historia de Guatemala (Casaús, 2008), (Tzul Tzul,2018). Esta concepción de lo indígena se hizo patente tras la masacre de Panzós pues las versiones oficiales del ejército señalaban como responsables a "elementos subversivos"[8] que habrían manipulado a los ignorantes indígenas quienes, según Hans Laugreud (vicepresidente del Instituto Nacional de Transformación Agraria) no sabían de leyes ni de reglamentos, pueblos incluso calificados por el Ministro de Defensa Otto Spliegler Noriega como grupos nómadas azuzados por organizaciones

[8]Sobre el discurso oficial desplegado tras la masacre me remito al fundamental trabajo de Victoria Sanford La masacre de Panzós: Etnicidad, tierra y violencia en Guatemala, en particular al capítulo

2 "La historia Oficial" (Sanford, 2010:65-115). Además, la publicación Panzós. Testimonio publicada por el Centro de Investigaciones de Historia Social (CEIHS) en 1979 ofrece un archivo muy completo de recortes de prensa de la época que registran estas y otras declaraciones que pretenden presentar a los campesinos como sujetos pasivos y manipulables.

religiosas[9]. Como se pone de manifiesto, hay en estos discursos oficiales una noción de que los indígenas ocupan un lugar de pureza que ha sido contaminada por elementos patógenos (el comunismo moderno), dicha concepción es similar a la de "autenticidad" buscada en el certamen de Rabin Ajaw, pero, como sostiene Gayatri Chakravorty Spivak, "si uno opta por una fijeza en la identidad, ésta termina por colapsar" (2017:189) y eso fue precisamente lo que emergió en las escenificaciones del luto de las reinas; un sujeto indígena que articula su herencia cultural milenaria con formas de subjetivación y acción política propiamente modernas.

Como ha estudiado a profundidad Betsy Konefal (2003, 2009, 2011, 2018), en los casos estudiados las jóvenes mujeres "subvierten" la idea de autenticidad desplegada en los certámenes, aprovechando su posición de "símbolos de la identidad maya auténtica" (Konefal, 2011:328) para señalar que el paternalismo subalternizante y la política represiva contra los campesinos indígenas son dos caras del racismo de Estado. Esta manifestación de un nuevo sujeto cultural con reivindicaciones políticas encarnado en un grupo de mujeres mayas responde sin duda a la urgencia política que se produjo tras la masacre como acontecimiento que sacudió cuerpos y conciencias, sin embargo, no se trata de una reacción espontánea. Los modernos movimientos costumbristas o culturalistas mayas surgieron a mediados del siglo XX en Guatemala y estaban orientados sobre todo a la preservación de su identidad así como a la búsqueda de políticas de reconocimiento por parte del Estado (Le Bot, 1995:99) , pero a principios de los años setenta apareció una nueva vertiente que intentaba conciliar estas luchas étnicas con reivindicaciones de clase[10], los activistas de estas corrientes solían estar vinculados a organizaciones de orientación comunista o ser catequistas pertenecientes a agrupaciones católicas partidarias de la teología de la liberación (Martínez, 2005:129). En 1977 un grupo de estudiantes mayas fundó Ixim: notas indígenas un periódico en el que se difundieron tanto posturas costumbristas como aquellas más cercanas a la izquierda armada y a la teología de la liberación, este medio reprodujo los discursos de las reinas en 1978.

La participación de las mujeres mayas en estos movimientos fue cobrando importancia, un ejemplo de ello fue la propia Adelina Caal -conocida popularmente como "Mamá Maquín"-, una destacada dirigente campesina militante del PGT (Partido Guatemalteco del Trabajo) y simpatizante de las FAR (Fuerzas Armadas Rebeldes) que fue asesinada en la masacre de Panzós. Como ella, las reinas no sólo repitieron un mensaje dictado por otros en las sombras, por el contrario, muchas de ellas tenían cierta participación política en sus

[9] Ver nota titulada "EGP y Religiosos Azuzaron a campesinos. Declaraciones del ministro de la Defensa Nacional" en el Diario Impacto, 1 de junio de 1978, página 3, Guatemala, Guatemala.

[10] Cabe aclarar que había ya importantes antecedentes de este tipo de posturas en la región de las verapaces; algunos campesinos indígenas tenían una larga militancia política que se remonta a los años de Velasco y la Reforma Agraria, ver (Grandin, 2007).

comunidades y algunas formaban parte de grupos organizados por la iglesia católica u otras agrupaciones. Si bien es cierto que las diversas organizaciones indígenas usaban estos certámenes para continuar con su trabajo político en momentos de represión masiva (Rehm, 2010:132), las mujeres no eran entes pasivos sino que, como ha documentado Betsy Konefal, se trataba de jóvenes convencidas de la causa que participaban activamente en la organización y difusión del mensaje. Sus actos de luto pueden ser interpretados, siguiendo la mirada de Judith Butler, como parte fundamental de un proceso de toma de conciencia política, de cambio radical, dice Butler: "Quizás, más bien, uno está de luto cuando acepta que será cambiado, posiblemente para siempre, por la pérdida que experimenta" (Butler, 2003:83). Al parecer así fue para muchas de ellas pues tras 1978, y a raíz de la intensificación de la violencia en la región, algunas se sumaron al CUC (Comité de Unidad Campesina) e incluso a la guerrilla.

Adenda. Fidelina Tuc Chuc ante las nuevas violencias de Estado

En 2020 Fidelina Tuc Chuc, la candidata a reina indígena descalificada en 1978, conversó un/a periodista que firma bajo el pseudónimo Aj Ral Ch'och'[11] en la ciudad de San Pedro Carchá. En la nota publicada en el medio independiente guatemalteco Prensa Comunitaria, Fidelina recordó su decisión de realizar un acto de protesta en el certamen: "En esos años a nadie se le permitía poder expresarse libremente, yo en ese momento cambié mi discurso y decidí no bailar el son de la marimba y nadie me dijo que decir, no tuve el temor ni siquiera de pensar que me podría pasar. Hablé de la masacre que hizo el Ejército en Panzós" (Aj Ral Ch' och', 2020: en línea). Pero además de reivindicar su insubordinación del pasado, Fidelina aprovecho la inusual ocasión de ser entrevistada a sus sesenta años por un medio periodístico para alzar nuevamente voz. Con sus palabras cerramos el presente aporte: "la injusticia continua en estos tiempos, ahora es enviar a la cárcel a personas que defienden los recursos de vida, el agua, la tierra. Podrán enviar a la cárcel a muchos defensores y defensoras, pero jamás podrán detener la lucha de las comunidades" (Aj Ral Ch' och', 2020: en línea).

REFERENCIAS

Albarrán, A. (2018).1921, el año de la India Bonita.La apertura del discurso indigenista en El Universal. Arte Ogie. Researche sur les arts, le patrimonie et la litératture de l' Amérique Latine, 12 (18). Pp. 1-18.

[11] Expresión en maya q´eqchi´que en español sería "hijas e hijos de la tierra".

Aj Ral Ch'och' (2020). Fidelina Tux Chub, la reina que denunció la masacre de Panzós. Prensa Comunitaria. https://tinyurl.com/reinadenunciante

Burgos-Debray, E. (1985). Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia. Ciudad de México, México:Siglo XXI Editores.

Burke,P. (2011). Historias y memorias: un enfoque comparativo. Isegoría. Revista de filosofía moral y política, 45, 489-499.

Casaús, M.E. (2008). Genocidio: ¿la máxima expresión del racismo en Guatemala? Ciudad de Guatemala, Guatemala: F & G Editores.

CEH(1999). Guatemala Memoria del Silencio. Tomo VI, Anexo I. Casos ilustrativos. Ciudad de Guatemala: CEH.

Celigueta, E. (2017). ¿Unas elecciones de verdad? Autenticidad, representación y conflicto en los concursos de Reinas Indígenas de Guatemala. Journal de la Société des Américanistes, 103(1), 27-49.

Chakravorty Spivak, G. (2003)¿Puede hablar el subalterno? Revista colombiana de Antropología, (39), 297-364.

__(2017). Una educación estética en la era de la globalización. Ciudad de México, México: Siglo XXI editores.

Didi-Huberman, G. (2012). Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Buenos Aires, Argentina: Manantial.

García, M. (2011). Exposición. Panzós, 33 años después (1978-2011), Catálogo. Ciudad de Guatemala, Guatemala: FLACSO Guatemala, Rights Action.

El Gráfico (junio de 1978). Reinas indígenas condenan el Festival del Folklore de este año. El Gráfico. https://www.archivocromero.org.mx/articulo/1979_38_23/

Grandin, G. (2007). Panzós: La última masacre colonial. Latinoamérica en la Guerra Fría. Ciudad de Guatemala, Guatemala: AVANCSO.

Konefal, B. (2011). Blood in our Throats. En G. Grandin, D.T. Levenson y E. Oglesby (Eds.). The Guatemala Reader (pp. 326-334). Duke University Press.

___(2003). Defending the pueblo: Indigenous identity and social struggles for social justice in Guatemala, 1970 to 1980. Social Justice, 30(3), 32-47.

___(2018). Rebellious dignity. Remembering maya women and resistance in the guatemalan Armed Conflict. En A. Kistler (Ed.). Faces of resistance: Maya heroes, power and identity, (pp. 157-173). University of Alabama Press.

__(2009). Subverting authenticity. Reinas indígenas and the guatemalan state, 1978. Hispanic American Historical Review, 89(I), 41-72.

Le Bot, Y. (1995). La guerra en tierras mayas. Comunidad, violencia y modernidad en Guatemala, 1970-1972. Ciudad de México, México: FCE.

Paredes, C. A. (2006). Te llevaste mis palabras Tomo I. Efectos psicosociales de la violencia política en comunidades del pueblo q´eqchi´. Ciudad de Guatemala: ECAP, UE y COOPI.

Rehm, L. (2010). "Indios y ladinos nunca podrán ser amigos". Acerca de los orígenes del movimiento maya en Guatemala, 1976-1985. Ikema. Revista de la Facultad de Ciencias Humanas y Artes, 1(1), 115-137.

Sanford, V. (2010). La masacre de Panzós: etnicidad, tierra y violencia en Guatemala. Ciudad de Guatemala, Guatemala: F&G Editores.

Tzul, Tzul, G. (2018). Sistemas de Gobierno Comunal Indígena. Ciudad de México: Instituto Amaq´, Bufete para Pueblos Indígenas y Libertado Bajo Palabra.

Este trabajo está sujeto a una licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0

LA VIDA SEXOAFECTIVA DE LA ABUELA Y OTRAS REPRESENTACIONES DE LAS PERSONAS ADULTAS MAYORES EN EL CINE MEXICANO CONTEMPORÁNEO

* * *

GRANDMOTHER'S SEX-AFFECTIVE LIFE OF AND OTHER REPRESENTATIONS OF OLDER ADULTS IN CONTEMPORARY MEXICAN CINEMA

Eloísa Rivera Ramirez[1]

Sección: Artículos
Recibido: 18/03/2022
Aceptado: 01/05/2020
Publicado: 11/07/2020

Resumen

A partir de la revisión de seis películas producidas en los últimos diez años, se analiza la manera en la que son representadas las personas adultas mayores en el cine mexicano. Se consideró de especial interés observar cómo se muestran las relaciones sexoafectivas entre este grupo poblacional, puesto que el tema está directamente vinculado con las nociones sobre el cuerpo envejecido y sobre lo que se considera correcto hacer o no en edades avanzadas. Se halló que la representación de las y los adultos mayores es diversa, pero no tanto como corresponde a la realidad sociocultural de los habitantes de este país.

Palabras Clave: vejez, estudios fílmicos, imagen corporal, estereotipos, bienestar sexual

[1] Investigadora independiente. Correo electrónico: eloisa_78@hotmail.com.
ORCID: 0000-0003-4964-2576

Abstract

Based on the review of six films produced in the last ten years, the way in which older adults are represented in Mexican cinema is analyzed. It was considered of special interest to observe how sexual-affective relationships are shown among this population group, since the subject is directly linked to the notions about the aging body and about what is considered as correct to do or not do at an advanced age. It was found that the representation of older adults is diverse, but not as diverse as corresponds to the sociocultural reality of the inhabitants of this country.

Key words: aging, film studies, body image, stereotypes, sexual wellbeing.

Introducción

De acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas, una persona pertenece a la categoría etaria de "adulto mayor" a partir de los 60 años; y, debido al proceso de transición demográfica (que implica una baja en la mortalidad y en la fecundidad) se ha observado en las últimas décadas un mayor predominio poblacional de este grupo de edad en gran parte del mundo. Este fenómeno demográfico ha generado la necesidad de producir más investigaciones, en todas las áreas del conocimiento, centradas en esa población, que había estado un tanto relegada. El presente trabajo tiene como objetivo el análisis de las representaciones de las personas adultas mayores en el cine mexicano contemporáneo, partiendo de la idea de que el cine, como un medio de comunicación masiva, participa en la construcción de imaginarios sociales, afectando la percepción de, en este caso, los procesos de envejecimiento, lo que es considerado "normal" y no respecto a los cuerpos de las personas mayores, sus actividades y sus afectos, entre otras cuestiones. Dicha percepción puede afectar desde el trato cotidiano con las personas cercanas hasta la realización de políticas públicas.

Como punto de partida para el análisis se tomó en cuenta un factor sobre el que existen diversos estereotipos: el ejercicio de prácticas sexoafectivas por parte de las personas adultas mayores. La revisión de la literatura, presentada más adelante, muestra que existe una difundida idea social, respecto a la falta de sexualidad en la vejez y que tal idea no se corresponde con las prácticas y deseos de gran parte de las y los adultos mayores. Es por esto que el criterio de inclusión de la muestra de películas revisadas tuvo como condición necesaria que durante el desarrollo narrativo de la película se presentasen acciones o diálogos que mostraran que al menos un personaje adulto mayor tuviera alguna relación sexoafectiva. Otros elementos que se tomaron en cuenta para integrar el corpus fueron que se tratase de una producción (al menos mayoritariamente) mexicana y realizada en la última década. En el análisis se revisaron el rol que juega el personaje en la historia; sus rasgos físicos y de personalidad; sus condiciones de salud-enfermedad; su vínculo con el resto de los personajes y; su arco narrativo.

La finalidad última del presente trabajo es proveer de elementos críticos para analizar las representaciones en el cine en general y, en particular, cómo es mostrado en la pantalla fílmica un grupo etario que tradicionalmente ha tenido una limitada presencia en las narraciones. Esto, teniendo en consideración que no existen películas "neutras" y que todo lo que se ve y escucha en ellas es producto de una toma de decisiones de selección y descarte con intenciones diversas.

Sobre el ejercicio de la sexualidad en las personas adultas mayores

El envejecimiento es el proceso compuesto por dos tiempos distintos, subjetivo y objetivo. Se trata de la experiencia plural, cambiable, influida por distintos factores (género, nivel socioeconómico, estilo de vida, entre otros) que pueden interferir en la forma en la que el individuo construye sus identidades y procesos de subjetivación y lidia con sus actividades cotidianas, con la vida y también cómo las sociedades lidian con esos individuos. De modo general, la fase de la vida definida como "vejez" comienza alrededor de los 60 años y tiene como características la diversidad y la pluralidad de vivencias. Para la Organización Mundial de la Salud, el envejecimiento está vinculado a factores biológicos, que son los daños moleculares y celulares; y los no biológicos, como los cambios en los papeles sociales, así como saber lidiar con las pérdidas asociadas a la edad más avanzada (Drumond, 2019).

En el presente, las personas adultas mayores continúan enfrentando estigmas negativos y estereotipos referentes a su vida sexual, pese a que muchas de ellas vivieron su juventud en los años sesenta y setenta, durante la época conocida como la "revolución sexual", la cual se supone cambió la visión restringida que existía sobre la sexualidad, al menos en los países con influencia cultural occidental. Pero es justo en los países occidentalizados donde pervive un ideal de belleza física fuertemente vinculado a la juventud. Y de ahí se deriva una idea errónea que afecta la vida sexual de la gente que deja de ser considerada joven: que el deseo solo se experimenta hacia personas físicamente atractivas. Aunada a la pérdida de juventud, suman en contra las asociaciones con la pérdida de salud, la falta de independencia física y la pasividad en general. Incluso, se llega a pensar que las personas adultas mayores carecen de emociones y sentimientos.

De acuerdo con Lauren Towler, Cynthia Graham, F. Bishop y Sharron Hinchliff (2021), los beneficios de una vida sexual activa en edades avanzadas han sido ampliamente documentados y se asocian a una buena salud física y mental, incluyendo una mejor salud cardiovascular, bienestar, satisfacción en la relación de pareja, y bajos niveles de depresión y mortalidad. Sin embargo, señalan, el vínculo entre la salud y el sexo en la edad adulta ha creado una nueva narrativa, donde la actividad sexual es una característica de "envejecimiento exitoso", lo que ha llevado a enfocarse en el tratamiento de los problemas sexuales. Como resultado, las y los adultos mayores pueden ser vistos, a través de esa perspectiva, como personal y moralmente responsables de permanecer sexualmente activos, y aquellos que no lo hacen pueden ser percibidos como negligentes respecto a su salud y bienestar.

Towler, et. al. refieren diversas investigaciones que sugieren que la falta de diversidad en los medios de comunicación masiva crea ideales de apariencia en la edad adulta irreales. Por ejemplo, se ha encontrado que la exposición repetitiva a las tecnologías "antiedad" lleva a algunas mujeres a sentirse peor respecto al envejecimiento, lo que las hace sentirse motivadas a hacer algo contra el

envejecimiento visible, ya que, de otra forma, podría ser visto como "su culpa". Algunas personas han indicado que temen que una apariencia envejecida sea una señal de devaluación y decrepitud ante los otros.

Sin embargo, aclaran Towler et. al., la apariencia externa no es lo único que afecta el bienestar y la vida sexual de la persona. La actitud individual hacia el envejecimiento y la edad subjetiva pueden tener un efecto significativo en las experiencias sexuales en la vejez. De igual manera, el bienestar sexual en esta etapa de la vida está más asociado con la calidad del contacto sexual y de la relación que con la cantidad, lo que disminuye el impacto de la edad.

La investigación realizada por Towler, et. al. tiene como objetivo obtener más conocimiento acerca de los cambios en la sexualidad, las experiencias y el funcionamiento sexuales de una persona a través de su trayectoria de vida. Su trabajo se centra en los hallazgos referentes a las experiencias corporales y las percepciones de envejecimiento en relación con la sexualidad de los adultos mayores, cómo perciben el envejecimiento y cómo la sexualidad es percibida dentro de la sociedad. A través de diversas entrevistas realizadas a personas adultas mayores de distintas orientaciones sexuales, encontraron tres tópicos que son de interés para esta población: "el cuerpo cambiante" (respecto a cómo sitúan sus cuerpos respecto a los ideales de belleza centrados en la juventud), "medios de comunicación masiva y sociedad" (donde sobresale el hecho de que los adultos mayores presentados como modelos a seguir suelen ser glamurosos y juveniles) y "por dentro me siento igual".

Towler et. al. señalan que, de acuerdo con sus resultados, las descripciones sociales de las personas mayores como no sexuales e irrelevantes centran a la sexualidad en lo que ellas tienen que ofrecer a los otros, más que como una experiencia humana.

Respecto a los irreales ideales corporales y al rápido cambio físico que sufren sus participantes, reportan que éstos han buscado crear su propio camino en lo referente a las expectativas y percepciones de sus cuerpos y apariencia. A través de los géneros y de las orientaciones sexuales, los participantes identifican el sentirse cómodos con su propio cuerpo como una mentalidad saludable y positiva. Como tal, discuten cómo han luchado para aceptar y dejar ir preocupaciones corporales. Incluso, algunas personas participantes presentan la aceptación del proceso de envejecimiento como una experiencia liberadora, puesto que finalmente pueden dejar de luchar por alcanzar los ideales respecto a la atracción. Cuando se deja la presión para "encajar", la autoimagen se vuelve una cuestión más acerca de la funcionalidad, las capacidades y la habilidad de expresarse. Liberarse del imperativo para verse objetivamente "agradables" de acuerdo con los estándares sociales (juvenil y joven/fuerte) va de la mano con sentirse más a gusto en la propia piel.

Por otra parte, encontraron que, para algunas personas entrevistadas, la estigmatización que sufren por parte de los jóvenes (que piensan que la actividad sexual entre adultos mayores es algo horrible y asqueroso), puede ser un modo

de liberarse de los vigilantes ojos de la sociedad, lo cual puede llevar a un periodo de autodescubrimiento y autoaceptación, así como de aprendizaje sexual. Towler y sus colegas retoman la noción de Sadberg de "affirmative old age" (p.8), que se puede traducir como "vejez afirmativa" e implica que el proceso de envejecimiento sea conceptualizado como un tiempo distinto, entendiendo y afirmando las diferencias que trae el envejecimiento corporal sin una sensación de declive o pérdida. Así el envejecimiento sería visto como un periodo en el que los individuos pueden descubrir nuevos placeres y experiencias.

En cuanto a lo referente a las relaciones amorosas entre los adultos mayores, Sofia von Humboldt, Isabel Leal y Gail Low (2021) afirman que en distintas investigaciones realizadas en diversas partes del mundo se encuentran preferencias generales de pareja que incluyen el deseo de compañeros amables, comprensivos, inteligentes, confiables, emocionalmente estables y saludables. Para las autoras, el hallazgo de que la gente mayor alrededor del mundo se sienta más feliz con parejas con quienes el amor es recíproco, derriba las creencias hasta cierto punto convencionales que señalan que el amor es una creación occidental y que no está presente en todas las culturas. De hecho, afirman, el sentimiento amoroso se encuentra en todo el mundo, sirve como una forma de compromiso psicológico y aparece en las relaciones de largo plazo hasta la vejez. En este contexto, la permanencia exitosa de una pareja incluye tácticas que incorporan amor, atención, amabilidad, afecto, así como acceso sexual y sexualidad, y se encuentra presente en cada trayectoria de la existencia y sobrepasa la actividad sexual porque incluye el amor.

Las autoras refieren que existen estudios que indican que el deseo sexual es el estado de la conducta sexual menos afectado por la senectud y que mucha gente mayor es sexualmente activa y ve el sexo como algo tanto agradable como recompénsate. Sin embargo, afirman, hay una carencia de datos respecto a los aspectos culturales relacionados con el bienestar sexual. Desde un punto de vista cultural, la actividad sexual en la edad adulta es comúnmente considerada como algo patológico o excepcional. Más aún, las perspectivas acerca de la sexualidad en la edad adulta pueden ir acompañadas de sorpresa e incredulidad; incluso, la actividad sexual ha sido vista en algunas culturas como una actividad de alta demanda de energía, que no se necesita para preservar la salud y la longevidad.

En cuanto a las diferencias de género, sostienen von Humboldt et. al., las mujeres pueden sentir que, al pasar de los 45 años, cuando comienzan a percibir que sus cuerpos cambian, principalmente debido a la menopausia, la actividad sexual debe ser cancelada, debido a la asociación cultural que vincula el ejercicio de la sexualidad con la reproducción. En cambio, la sexualidad masculina no esperaría ser modificada a lo largo de la vida. Sin embargo, como se verá más adelante, no hay consenso al respecto.

Acerca de la noción de "bienestar sexual", las autoras lo definen como la evaluación emocional y cognitiva de la vida sexual de un individuo y que puede ser calificada en términos de juicios de placer a través de diversas áreas, tales

como los aspectos físicos y emocionales de la relación y la actividad sexual. Aunque ha sido frecuentemente omitida y malinterpretada en la vejez, es un importante componente de un bienestar general en esa etapa de la vida.

Las dimensiones del bienestar sexual entre la gente mayor implicarían cuidado y cariño, tocamientos sexuales, intimidad con la pareja, expresión sexual y apertura, sensualidad y erotismo, salud física, salud sexual, sentirse atractivo, tener deseo sexual por los otros, contacto sexual, bienestar mental y emocional. Adicionalmente, von Humboldt et. al., mencionan la importancia del cariño y el afecto (abrazar, acariciar y besar), y la relevancia del tocamiento sexual y compartir intimidad (caricias, roces con los labios, masajes, frotamientos).

Por otra parte, la falta de bienestar sexual implicaría una ausencia de placer sexual y la incapacidad de mantener una relación sexual debido a diferentes factores tales como problemas de salud mental y física. Aunque los adultos mayores declaren su vida sexual como significativa para su envejecimiento exitoso y bienestar, varios elementos pueden influir negativamente en su bienestar sexual, incluyendo problemas de salud crónicos, la pérdida de la pareja, reducción de la libido, menopausia, problemas de función eréctil, problemas de imagen corporal, y disfunciones sexuales en general (desorden orgásmico, sequedad vaginal y penetración con dolor). También las diferencias culturales pueden tener efecto.

Un punto por señalar es que, de acuerdo con la revisión hecha por las autoras, cuando los obstáculos para la actividad sexual son vistos como parte del proceso normal de envejecimiento, hay un decremento en los reportes de angustia referente a la disfunción sexual. Esto es visible sobre todo con las condiciones de disfunción eréctil. Y, en general, las mujeres que consideran a la menopausia como una natural e inevitable consecuencia del envejecimiento reportan disfrutar más del sexo, puesto que no les preocupa quedar embarazadas.

Entre los elementos que pueden influir en la expresión de la sexualidad en los adultos mayores, según von Humboldt et. al., se encuentran las creencias y actitudes que afectan la expresión sexual, la cual a su vez puede generar incomodidad y vergüenza, e incluso la abstinencia sexual. Las autopercepciones negativas pueden provocar visiones negativas acerca de las propias actitudes, sentimientos y conductas hacia la sexualidad. Más aún, la pobre salud mental (como la depresión) puede influir negativamente en la conducta sexual y el bienestar en esta etapa de la vida.

Reportan que, aunque la vida sexual en las personas adultas mayores ha sido frecuentemente considerada un asunto médico especializado, otras intervenciones de salud (como los servicios de cuidado, la toma de medicamentos, la higiene persona, la fisioterapia) y otras rutinas diarias son priorizadas sobre la sexualidad. De igual manera, se ha encontrado reiteradamente que los adultos mayores no buscan ayuda para sus problemas sexuales. Adicionalmente, los profesionales de la salud no les preguntan regularmente sobre su bienestar sexual, en lo referente a temas como seguridad,

molestia o decremento en la sensibilidad. Y muchas veces cuando se busca ayuda esta suele no ser muy útil.

Von Humboldt et. al. concluyen sosteniendo que las políticas públicas y las intervenciones comunitarias (que contemplen el amor y el bienestar sexual como salud física y sexual, cariño y cuidado) pueden contribuir a la salud y bienestar de las y los adultos mayores. Y resaltan el papel que han tenido los activismos de la diversidad sexual y feminista en la mayor atención que recibe la salud sexual de los adultos mayores últimamente, puesto que han logrado cambios de actitudes hacia la sexualidad, las relaciones y el envejecer.

Respecto a las diferencias que se pueden experimentar entre hombres y mujeres, Anna Freixas, Bárbara Luque y Amalia Giménez (2010) señalan que, si bien la sexualidad es un tema de difícil discusión a cualquier edad, al tratarse de la sexualidad de las mujeres mayores hay un mutismo absoluto. Esto, a pesar de la evidencia existente desde hace décadas que ha mostrado que la edad avanzada no impide la existencia de deseos ni la capacidad de sentir placer. Aunque, sin duda, hay una serie de factores que dificultan el erotismo femenino.

Freixas (et al., 2010), identifican una serie de mitos que se han vuelto "mandatos culturales" y que afectan negativamente la sexualidad de las mujeres mayores. Entre ellos se encuentran: la equiparación entre sexualidad y genitalidad (lo que deja fuera la posibilidad de otras prácticas, centradas más en el afecto y la sensualidad), que lleva idea de que las prácticas no coitales son menos placenteras y de menor importancia; los tabúes alrededor del autoerotismo; la vinculación entre sexo y amor (lo que afecta la posibilidad de sostener encuentros meramente lúdicos); la relación entre la sexualidad y la reproducción (que lleva a pensar que la menopausia es el fin del deseo e incluso de la feminidad); y la relación entre feminidad y pasividad (que puede provocar la estigmatización de las mujeres que se manifiestan activas e interesadas en ejercer su sexualidad).

De acuerdo con Freixas (et al., 2010), después de una vida rodeada de ideas que les han impedido o dificultado las experiencias eróticas, es muy difícil que las mujeres mayores en ese punto de su vida sean capaces de reconocer su cuerpo y su deseo, incluso, identificarlo. Aunado a esto, las expectativas que crea la cultura popular alrededor del acto sexual pueden causar frustraciones. Por si fuera poco, las relaciones pueden estar deterioradas cuando se trata de parejas de larga data; además de que es frecuente enfrentar la pérdida de estas, ya sea por fallecimiento o por una afectación física que impida la interacción.

Además, señalan las autoras, algunas mujeres mayores lidian con un fuerte estrés cotidiano debido a las numerosas responsabilidades familiares y laborales. Afecta, también, que algunos arreglos de convivencia llevan a que las mujeres cancelen la posibilidad de tener alguna relación sexual cuando no están casadas y/o no viven con su pareja sexual, puesto que esto les causaría conflictos con su entorno social inmediato. Y no se dejan de lado los factores meramente individuales, causados por las experiencias personales, algunos factores

psicológicos y procesos internos que las hacen no estar interesadas en ejercer su sexualidad.

Freixas (et al., 2010), mencionan que para muchas mujeres el deseo sexual está asociado con sentimientos emocionales, como la percepción de cercanía o lejanía con la pareja y el deseo de intimidad, así como el compromiso afectivo, la atracción, el placer físico y la atracción, y otros factores de carácter relacional, por lo que se pierde el deseo cuando son emocionalmente violentadas o cuando no encuentran la satisfacción con sus parejas. Es por esto que las autoras remarcan que es importante valorar el peso de la intimidad emocional para el mantenimiento del deseo sexual.

Por otra parte, afirman las autoras, dejar de tener relaciones sexuales puede ser también una opción válida de sexualidad, siempre y cuando sea una decisión originada por la libertad individual y no por el desencanto o la ignorancia, el miedo o la vergüenza. También existe la posibilidad de que las mujeres mayores se replanteen su erotismo y lleguen a considerar como compañeros sexuales a personas que en otro tiempo no les habrían atraído. Incluso, pueden reorientar sus intereses sexuales.

Lo importante sería, de acuerdo con Freixas (et al., 2010), conseguir "ser agente de la propia sexualidad", actuar como "sujeto sexual", esto es, percibirse con derechos y necesidades y modificar las creencias que afectan el ejercicio de sexualidad en la vejez.

En lo relativo a cómo los varones experimentan la sexualidad después de los sesenta años, es pertinente mencionar la investigación de Emily Wentzell (2017) respecto a la percepción sobre la disfunción eréctil y el uso de fármacos entre adultos mayores.

La autora comienza refiriendo a la historia del fármaco popularmente más reconocido para tratar la disfunción eréctil, Viagra, el cual fue lanzado comercialmente a fines del siglo pasado, como uno más de los fármacos "para el estilo de vida" (lifestyle drugs). Dichos fármacos son tratamientos para los cambios corporales y para aquellas condiciones que causan más angustia social que daño físico (como la calvicie). A decir de Wentzell (2017), si bien estos productos atienden al dolor de sentir que el cuerpo no se ve o desempeña como se supone que debería, su uso oculta el hecho de que el origen de ese dolor emocional se encuentra en las expectativas sociales acerca de cómo deberían ser los cuerpos. Al facilitar que la gente medique su cuerpo y comportamiento conforme a los ideales culturales, los fármacos hacen que esas expectativas parezcan naturales. Esta situación incrementa el gasto en salud, expone a efectos secundarios y facilita que continúen las expectativas irreales sobre los cuerpos e incluso sean publicitados.

Wentzell (2017) abunda al recalcar que estos fármacos se dirigen a los miedos occidentales acerca del envejecimiento y la sexualidad. En las culturas que producen estos fármacos, frecuentemente la gente percibe a sus cuerpos como si fueran máquinas y ven al envejecimiento como un desperfecto, en vez de un

cambio natural a través del tiempo. Desde este punto de vista, el cual es alentado por el creciente mercado de ventas de fármacos para la gente mayor, el envejecimiento en sí mismo es considerado como un problema médico que debe ser tratado. Cuando esta tendencia coincide con el estigma en contra del sexo en la edad adulta y la valorización de la juventud como un marcador clave para la atracción sexual, se abre un mercado para productos con la intención de hacer que los adultos mayores se vean, actúen y tengan relaciones sexuales como la gente joven.

El Viagra ejemplifica esta tendencia, remarca Wentzell (2017). Antes de su existencia, la dificultad de los varones respecto a la erección era vista como un típico aspecto del envejecimiento, y en casos de hombres más jóvenes, como un problema emocional o de la relación. La mercadotecnia de Viagra y otros fármacos similares se apoya en la reclasificación de estos primeros conceptos por el de una patología biológica: "disfunción eréctil", haciéndola ver como un problema médico más que un cambio normal. Esta noción médica del decremento de la función eréctil tiene un rango de consecuencias sociales. Por un lado, ha sido usado para contrarrestar el dañino estereotipo acerca de que la gente mayor no debería ser sexual y ha ayudado a muchos hombres que querían tener sexo con penetración a alcanzar ese deseo a pesar de los cambios corporales. Sin embargo, los fármacos para la disfunción eréctil y su mercadotecnia también promueven una visión limitada acerca de qué es lo que cuenta como sexo "sano" en la vejez. La idea de que el decremento de la función eréctil es una patología hace que las prácticas sexuales con penetración parezcan ser el único modo legítimo o satisfactorio para tener sexo. Aún más, sugiere que la gente debería de querer tener sexo de la misma manera a lo largo de su vida, a pesar de los cambios en sus cuerpos, relaciones o experiencias.

Este énfasis en la eterna juventud falla al no considerar la posibilidad de que la gente pueda encontrar sentido y valor en los cambios corporales y conductuales a través del tiempo.

Afirma Wentzell (2017) que algunos hombres y mujeres sienten que los fármacos evitan un cambio natural hacia una práctica sexual marital menos energética pero más íntima; aunque algunos sienten algo de presión social para emplear estos fármacos a pesar de esta preocupación. En una serie de entrevistas sobre el tema que la investigadora realizó en población mexicana usuaria de servicios públicos de salud, algunos hombres reportan que no les gusta la sensación mecánica de las erecciones provocadas por fármacos, mientras que otras parejas sienten que la disminución de la función eréctil puede llevarlas a actividades sexuales no penetrativas más creativas y a incrementar su placer en general. Mundialmente, refiere, Wentzell (2017), las personas también encuentran sentido y placer en los cambios sociales y sexuales generados por la disminución de la función eréctil o por otros aspectos físicos del envejecimiento. En países tan diversos como India, Ghana, Suecia y Japón, los investigadores han encontrado que la gente usualmente comparte expectativas culturales acerca de que el sexo

en las relaciones va a disminuir o terminar con el envejecimiento y que este es un cambio positivo, saludable y socialmente productivo.

A pesar del contexto cultural donde el sexo con penetración ha sido visto como un marcador clave de la masculinidad, y de la ubicuidad de la mercadotecnia de los fármacos para la disfunción eréctil (y las ideas acerca de la sexualidad que promueve), los hombres mexicanos de clase trabajadora rechazan ampliamente la idea de usarlos. En vez de eso, ven tener menos sexo en la vejez como parte de un "envejecimiento exitoso". A través del transcurso de la vida de estos hombres, las ideas culturales han ido desde las expectativas acerca de que el hombre debe ser un "macho" en sus prácticas sexuales cuando es joven, a la idealización de hombres mayores siendo fieles, cariñosos y emocionalmente presentes para sus familias. En medio de este cambio social, estos hombres usualmente perciben la disminución de la función eréctil no como una patología médica, sino como una deprivación corporal de las urgencias sexuales del macho. Creen que este cambio físico les permite convertirse en mejores personas al ayudarles a vivir una masculinidad madura y orientada a lo doméstico, en vez de centrarse en el sexo con penetración, el cual se percibe inapropiado socialmente por su edad. Sus experiencias, subraya Wentzell (2017), demuestran la necesidad de investigar qué es lo que significa "envejecimiento exitoso" en contextos globales diversos y de criticar las ideas de un envejecimiento sano que patologizan los cambios corporales en formas que incrementan los ingresos de las compañías farmacéuticas pero que limitan el rango de opciones para la gente mayor para vivir bien.

La mayoría de las mujeres mayores entrevistadas por la autora, incluyendo las que dijeron que disfrutaban el sexo, describieron el cese de la actividad sexual como una parte natural del transcurso vital y reportaron que ayudar a sus esposos a sentirse bien respecto a sus cambios corporales era más importante para ellas que seguir teniendo sexo con penetración. Muchas dijeron que la ternura y la cercanía física, sin penetración, era satisfactoria y apropiada para esta fase del matrimonio. Y las mujeres que no habían disfrutado de su vida sexual marital más empáticamente animaban a sus maridos a adoptar masculinidades apropiadas a su edad y que no implicaban contacto sexual.

Esta breve revisión de la literatura muestra en principio que, contrario a lo que los estereotipos afirman, las personas adultas mayores continúan experimentando deseo sexual y cuentan con la capacidad para seguir teniendo una vida sexual activa. Las diferentes autoras citadas coinciden también en que la tendencia a mantener ideales de belleza asociados a la juventud, así como la de patologizar los cambios corporales, pueden generar insatisfacción en dicho grupo etario. Otro punto en común consiste en la necesidad de revalorar otras maneras de expresar el deseo, dejando de asociarlo al coito. Y, por último, se encuentra presente en todos los artículos citados, la intención de lograr contribuir a que la mirada social sobre la vejez y las personas adultas mayores deje de ser estigmatizante.

Acerca de la vejez y las personas adultas mayores en el cine

El presente trabajo parte de considerar al cine no sólo como un objeto artístico, sino como un medio de comunicación masiva y por tanto un documento social el cual, a través de sus recursos narrativos, transmite normas y valores a la vez que refleja una cultura en un momento histórico específico. Es por esto que se considera pertinente analizar de qué manera se representa a las personas adultas en las películas contemporáneas, puesto que dicha representación contribuye a la formación de la noción de qué es "normal" o aceptable y puede aportar en la generación de dinámicas sociales inclusivas o restrictivas, según sea el caso.

El protagonismo fílmico para las personas adultas mayores es infrecuente. De hecho, su presencia en general, incluso en roles secundarios, ha sido limitada, lo cual ha contribuido a la frecuente invisibilización de este este grupo de edad. Sin embargo, probablemente debido a los cambios demográficos y, también, como una tendencia de diversificación en las pantallas, puede percibirse una mayor presencia de este grupo etario.

Para Cándido Genovard y David Casulleras (2005), el cine es un "medio de iniciación social" que, en lo relativo al envejecimiento, ha mostrado categorías diferenciales (conforme al género, al nivel socioeconómico, etcétera) y cuya representación depende de diversos factores culturales. Los autores ejemplifican esto contrastando al cine japonés y al hollywoodense. Los factores tradicionales hacen posible que en Japón exista una mayor representación de personas adultas mayores de como ocurre en el cine en Estados Unidos, donde, por razones económicas esta representación es mucho más limitada, pues se ha encontrado que el mayor público consumidor (adolescentes y jóvenes adultos) tiene "una cierta gerontofobia". Otras circunstancias ocurren en el cine español donde, debido al envejecimiento de los actores más tradicionales y populares, ha aumentado el número de historias con personajes de este grupo de edad.

Genovard y Casulleras (2005) subrayan el papel central de la corporeidad en el cine que aborda los temas del envejecimiento. Respecto al cuerpo de los varones, tienen presente que, en el contexto de la economía capitalista, se valora el capital motriz o cognitivo para la producción de bienes, por lo que el cuerpo de un hombre viejo se apreciará menos que el de un joven. Y el valor cognitivo de los adultos mayores también es depreciado al considerárseles "obsoletos".

Acerca de la representación del cuerpo de las mujeres en el cine, los autores indican que se "reproduce el modelo de rol femenino clásico como objeto sumiso y de goce 'voyeurista' de la mirada masculina, la cual desea un cuerpo femenino joven y desdeña al viejo al tener 'poco que ofrecerle'. Así, los cuerpos femeninos viejos devienen prácticamente invisibles en el cine. Con ello, la representación de la sexualidad femenina en la vejez, literalmente, desaparece" (p.15).

Subrayan también que la estética corporal de las y los adultos mayores es apreciada en cuanto conserve su belleza juvenil, aunque en algunos casos se ha

encontrado algún sustituto, como el aprecio de las cualidades intelectuales, particularmente de los varones. Y en lo referente a la vida erótica, resaltan que, si bien casi no se encuentran parejas constituidas por una mujer mayor con un hombre más joven, esto es mucho más común cuando se trata de un hombre mayor y una mujer joven. De hecho, en términos generales, "a la mujer mayor y a la anciana se las proscribe del goce corporal y el intelectual" (p. 16), incluso es más frecuente encontrarlas empleando su intelecto de forma maligna (por ejemplo, las brujas) que como mentoras de personajes más jóvenes (esto último, más recurrente en el caso de los hombres mayores).

Genovard y Casulleras (2005) esbozan una tipología argumental en el cine con personajes adultos mayores: el empleo de la vejez de un personaje como símbolo de la decadencia de una sociedad entera; el poder y su uso ético, ya sea para hacer el bien, o el empleo de su poder y sabiduría para hacer el mal (y aquí sobresale el hecho de que, en las narraciones, "el viejo sin poder es un ser insignificante que no puede ejercer ningún daño o, en todo caso, solo puede ejercer el bien" (p. 17)) y; la jubilación como un cambio de identidad negativo.

Respecto a las tendencias narrativas en el cine, para María Gabriela Minaggia (2019), en los últimos años se ha visto un incremento en la producción de historias con protagonismo de personas adultas mayores, con dos generalizaciones principales: se les muestra de manera jovial dentro de su rango etario o; por el contrario, como personas enfermas y dependientes.

Para Minaggia (2019), actualmente existe una tendencia de representación de las y los adultos mayores presente en los medios de comunicación donde se les presenta como "viejos jóvenes", volviéndose así tanto blanco como estrategia de mercadotecnia.

Dentro de los tópicos de la representación las personas mayores, Minaggia (2019) menciona que el proceso de envejecimiento muchas veces ha sido un recurso en las películas de terror. Otra constante es verlas pasar por problemas y dificultades relacionadas con enfermedades, condiciones crónicas o padecimientos físicos. Asimismo, esto dentro del género fantástico, suelen ser consejeros, personas sabias y guías para el personaje protagónico.

Pero también existen representaciones de las y los adultos mayores como personas con una diversidad de problemas, contextos y rasgos de personalidad, sin hacer de lado las condiciones particulares de su momento de vida.

Minaggia (2019) analiza algunas condiciones constantes en las narrativas con personajes de edad avanzada y encuentra, por ejemplo, que el amor romántico generalmente es tratado como algo "del pasado" en la historia personal, aunque hay también representaciones de relaciones de pareja de mucho tiempo. Si se presenta una nueva historia romántica, los personajes suelen tener proyectos vinculados a su nueva relación, lo cual genera en otros personajes reacciones de sorpresa e incluso burla, como si se viviera algo a destiempo.

Respecto al dinero y la dependencia económica, afirma Minaggia (2019) que en la mayoría de los casos las y los adultos mayores en el cine han perdido o

están por perder su independencia económica y quedan al resguardo de sus familiares, perdiendo capacidad de decisión sobre sus posesiones, si las tienen, e incluso sobre su propia vida. En casi todos los ejemplos que revisa la autora, los personajes son jubilados o no parecen ejercer actividades remuneradas.

En lo tocante a los vínculos familiares, frecuentemente se les ve como una carga o como alguien de quién obtener algún beneficio y; como personas cuyo único rol está asociado al cuidado: ya sea que apoyen a alguien más de la familia, o como gente a la que hay que cuidar. En general, no se les percibe capaces de valerse por sí mismos. Es frecuente que las y los adultos mayores expresen nostalgia o melancolía respecto al pasado y muchas veces se emplea como recurso narrativo su deseo por cumplir con sueños y metas de cuando eran más jóvenes. También es común que establezcan relaciones cercanas y complicidad con personajes del otro extremo de la franja etaria. Por eso, muchas veces su presencia afecta el conflicto del personaje protagónico o, si es la persona mayor la del rol central, cuenta con acompañantes más jóvenes.

Para José Aguilar (2017), quien revisa setenta películas producidas y exhibidas entre 1951 y 2015, las trece temáticas generales en el cine con personas adultas mayores en roles relevantes son:

> las que se refieren al nuevo rol que deben desempeñar ahora los ancianos; las que se ocupan del conflicto de intereses entre las generaciones, en especial al relevo generacional; las que hablan de la pobreza en la vejez; las que los revelan como empeñados en mirar los hechos que ocurrieron en su pasado; las que denuncian la violencia que sufren los viejos; las que los ven como el centro de la familia; las que destacan su mal genio; las que muestran el anhelo por rejuvenecer; las que describen la vida en las residencias de longevos; las que tienen la convicción de que los ancianos poseen valiosos secretos que es necesario develar; las que explican que aún es un tiempo de la vida en el que se puede cumplir con las ilusiones que no habían podido alcanzar antes, debido a las otras ocupaciones que atan a la persona en los otros momentos de la vida; las que hablan de las consecuencias personales, familiares y sociales de la devastadora enfermedad de Alzheimer y por último, las dedicadas al tema del amor de pareja y al ejercicio de la sexualidad en el período de la ancianidad y que resulta que es el tema que más se ha abordado en el último lustro. (pp. 39-41).

El autor destaca el hecho de no haber encontrado una perspectiva de género en las películas trabajadas y que en ellas rara vez se abordan las relaciones de poder, las cuales, sin duda, definen las situaciones sociales por las que atraviesan las y los adultos mayores. Pareciera que la vejez es un problema primordial para los varones, pues cambian sus proyectos y espacio de vida, mientras que las mujeres, de acuerdo con esta perspectiva, continúan en su espacio tradicional: el hogar, y realizando tareas de cuidado.

Para Aguilar (2017), otra deficiencia de las películas de su muestra es que la muerte no es un referente principal para los personajes y sus historias, sino que es frecuente que se muestre este periodo de la vida como el momento para

afrontar retos y problemas pendientes de años antes, dejando de lado la oportunidad de presentar otras formas de vivir y experimentar esa etapa de la vida. Según el autor, una vejez exitosa debería ser representada por personajes que conocen y aceptan sus fortalezas y limitaciones, para con ellas darles sentido a su vida, su vejez y su muerte.

En lo tocante a las relaciones de pareja, Aguilar (2017) encuentra que es una "angustia recurrente" la pérdida de la capacidad para el amor de pareja. Algunas constantes relativas al tema de las relaciones de pareja para las y los adultos mayores tienen que ver con la desconfianza que se genera entre la familia que "el abuelo" arriesgue el patrimonio o herencia al comenzar una nueva relación; el descubrimiento de que su vida conyugal fue negativa, pero se cuenta aún con la posibilidad de tener una nueva y satisfactoria relación, aunque ya no pueda hacerlo como cuando era más joven; la oportunidad de recuperar un amor del pasado; el desafío a quienes se oponen a que tenga una nueva relación y con ello un nuevo proyecto de vida. Asimismo, se le otorga al amor el peso de ser el factor que permita que realmente se disfrute el presente, sobre todo porque tal vez no haya mucho futuro.

Una clasificación similar a las ya referidas sobre los temas principales de las películas con personajes adultos mayores es realizada por José Martínez (2017), quien hace énfasis en los aspectos vitales plasmados en las narrativas cinematográficas, especialmente los vinculados con las emociones. Martínez (2017) afirma que es habitual que la perspectiva al representar la vejez esté centrada en la tristeza, la soledad, la ansiedad y generalmente se le asocia con patologías como la depresión y las demencias, haciendo de lado otras emociones o elementos resistentes al declive y que permitan ver a las personas adultas mayores como expertas gestionando sus emociones y en continuo aprendizaje. Martínez (2017) emplea el término "inteligencia emocional" como uno de los recursos que permite aceptar el envejecimiento, dejando la búsqueda de juventud eterna.

Respecto al tema de la afectividad y sentimientos, específicamente la sexualidad de las personas adultas mayores, Martínez (2017) menciona que incluso los profesionales de la salud no hablan ni atienden esa área, por lo que puede ser provechoso observar el abordaje del tema en las películas, y procede a enlistar ejemplos que muestran diversas perspectivas. Entre ellas, sitúa Sol de otoño, en la cual una mujer busca un compañero a través de los anuncios de contacto del periódico. Otra cinta es La vida empieza hoy, donde un grupo de jubiladas y jubilados asiste a clases de sexo con una instructora de su edad, quien los anima a hacer ejercicio y escribir sus fantasías eróticas, lo cual cambia la vida de quienes participan. Elsa &Fred es una de las películas más mencionadas por las y los autores citados y, en este caso, Martínez (2017) la enlista por el cambio que ocurre en la vida de Fred a partir de que conoce a Elsa y establecen una relación. También menciona Boulevard, la cual narra lo que ocurre cuando un encuentro fortuito lleva a que un hombre que lleva un largo matrimonio

heterosexual acepte su homosexualidad. En la lista se encuentra Gerontophilia, acerca de la atracción que siente un joven hacia los hombres mucho más grandes que él y lo que ocurre cuando entra a trabajar a un asilo. En 80 Egunean, Axun, de 70 años se reencuentra con Maite, su mejor amiga de la escuela y descubre que es lesbiana, lo cual la lleva a cuestionar sus sentimientos hacia ella. El recuento cierra con Beginners, una historia más acerca de aceptar los deseos propios pese a haber pasado décadas viviendo de manera distinta.

Como se ha visto, pese al poco protagonismo de las personas adultas mayores en el cine, a lo largo de la historia de la cinematografía se han encontrado opciones que plasman diversos aspectos de la vida a edades avanzadas, el papel social de las y los adultos mayores y su manera de relacionarse entre ellos y con otros grupos etarios. Si bien muchas de estas representaciones pueden ser estereotipadas y restrictivas, algunas incluso tendientes a la ridiculización, también se cuenta con otros enfoques que muestran la vejez como una etapa más de la vida, donde las personas mayores siguen conservando emociones, sentimientos y deseos, teniendo el derecho a explorarlos y expresarlos, y cuyas condiciones de vida pueden ser mejoradas.

Contexto de la cinematografía en México

En México, después de una llamada "Época de oro" (de fines de los años treinta, a mediados de los cuarenta) se presentó un estancamiento tanto en la cantidad de cintas realizadas como en la calidad de estas. Pero a fines de los años sesenta y a principios de los setenta, se dio el surgimiento de lo que desde entonces se ha llamado "Nuevo cine mexicano", el cual ha tenido altibajos. A partir de los años noventa, de manera paulatina se ha recuperado la asistencia del público, particularmente de clase media, de acuerdo con Gustavo Montiel (2008). Según este autor, las producciones de este país pueden dividirse en tres grupos: la que realizan cineastas mexicanos en el extranjero y son exitosas; las que "configuran la idea de un cine nacional", realizadas por directores y directoras con talento, con apoyo estatal, con éxito en el ámbito de los festivales, pero que son un fracaso comercial y; por último, el cine producido de modo industrial, cuyo realizador trabaja "por encargo" y con éxito variable entre el público.

Para Patricia Torres (2011), el panorama es más alentador, ya que la entrada del siglo XXI traería al cine mexicano un replanteamiento "en sus cánones temáticos y estéticos, así como en la renovación de fórmulas genéricas a fin de poder recuperar una audiencia, y un lugar en el mercado internacional" (p.95). Sin embargo, critica la autora, no hay una trasgresión de los cánones y esquemas establecidos desde fines de los años ochenta, ya que los realizadores suelen aprovechar fórmulas genéricas para mantener una audiencia cautiva.

De acuerdo con lo plasmado en los Anuarios Estadísticos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), la comedia es el género fílmico que cuenta, por mucho, con la mayor cantidad de espectadores de cine mexicano.

En cuanto a las representaciones en el cine mexicano contemporáneo, el estudio "Representaciones de género en el cine mexicano" (Wenceslau y Sticco 2017), que analiza las 10 películas mexicanas más vistas entre 2013 y 2016 (Nosotros los Nobles; No se aceptan devoluciones; Cantinflas, Cásese quien pueda; A la mala; Un gallo con muchos huevos; La dictadura perfecta; Qué culpa tiene el niño; No manches, Frida; Treintona, soltera y fantástica) encontró que las mujeres están subrepresentadas en la pantalla (solamente el 37% de todos los personajes es femenino) y que el género con mayor presencia de personajes femeninos es el de comedia romántica.

Otros datos interesantes son que la aparente etnicidad y raza de los personajes no reflejan la autopercepción de la población mexicana. Hay una sobrerrepresentación de actores blancos y una subrepresentación de mestizos, con una marcada diferencia por género (el 100% de los roles protagónicos o coprotagónicos femeninos son de piel clara).

En lo referente al tema etario, las autoras señalan que hay poca visibilidad de mujeres que no sean jóvenes (solamente el 17% son de mediana edad o mayores) y que cerca del 29% de los personajes masculinos pertenecen a este grupo poblacional.

Por último, cabe mencionar que, en las películas revisadas en este estudio, existe el refuerzo a estereotipos de género negativos y en el 80% de las películas aparecen comentarios sexistas sin problematizar, hay un trato inadecuado de las orientaciones sexuales, expresiones e identidades de género y las personas con orientaciones sexuales o identidades de género no heterosexuales están subrepresentadas.

Método

Con la intención de explorar cómo es la representación de las personas adultas mayores en el cine mexicano contemporáneo se eligieron de manera intencionada películas cuyos personajes protagónicos pertenecieran a este sector de la población y que hubieran sido realizadas en los últimos diez años. Puesto que, como se ha establecido, la posibilidad del mantenimiento de una vida sexual activa y/o de una relación romántica entre las y los adultos mayores es un tema que hasta hace no mucho se consideraba algo ajeno a este grupo poblacional y es objeto de ideas estereotipadas y prejuiciosas, se buscaron películas en cuya narración alguna persona mayor sostuviera un vínculo sexual o afectivo con otro personaje, a cuadro.

Bajo el criterio de la accesibilidad se consideraron largometrajes disponibles en dos de las plataformas de streaming con más usuarios en el país: Netxflix y Amazon Prime. El corpus final se encuentra constituido por seis películas, de las cuales cinco pertenecen a dos series narrativas:

- El comienzo del tiempo (2014). Dirigida y escrita por Bernardo Arellano.

- El cumple de la abuela (2015). Dirección: Javier Colinas. Guion: Adriana Pelusi, Reynolds Robledo y Tobias Camba.
- La boda de la abuela (2019). Dirección: Javier Colinas. Guion: Luis Arrieta, Javier Colinas y Adriana Pelusi.
- El testamento de la abuela (2020). Dirección: Javier Colinas. Guion: Luis Arrieta, Javier Colinas y Miguel García Moreno.
- Un padre no tan padre (2016). Dirección: Raúl Martínez. Guion: Alberto Bremer.
- Una navidad no tan padre (2021). Dirección: Raúl Martínez. Guion: Alberto Bremer, Eduardo Donjuan y Pedro González.

De cada película se elaboró un resumen, que sirvió como contexto, y se seleccionaron a los personajes adultos mayores para registrar sus características físicas y emocionales. Y tomando en cuenta los temas comunes hallados en la revisión de la literatura, se consideraron como rubros particulares para el análisis:

- Los vínculos afectivos familiares y emocionales de los personajes elegidos.
- Las características específicas de su relación sexo-afectiva (quién es la pareja, cómo ocurre, cómo se manifiestan su afecto).
- La reacción de su entorno social respecto a dicha relación.
- La relación de los personajes con su propio cuerpo.
- Nociones acerca de la vejez expresadas en el diálogo y en las acciones y en la película en su conjunto.

A partir de la información obtenida, se realizaron observaciones críticas respecto a la representación de las personas adultas mayores.

Resultados

El comienzo del tiempo

Antonio y Bertha son un matrimonio longevo que habita en casa propia y se dedica diariamente a las actividades domésticas. La crisis económica del país provoca la suspensión del pago de pensiones y ellos pierden su único ingreso. Eso, aunado a la amenaza de despojo del hogar por parte de un usurero, los coloca en una difícil situación que los orilla a tomar diversas medidas para sobrevivir. Aunque cuentan con un pequeño grupo de amigos, echan de menos a sus hijos y Antonio mantiene la esperanza de que un día volverán. De manera un tanto azarosa, uno de sus nietos se queda a vivir con ellos y conforman una nueva estructura familiar de afecto y apoyo mutuo.

Personajes adultos mayores

Antonio. Hombre jubilado, de 90 años. Pese a su deterioro físico se mantiene socialmente activo y realiza visitas a sus amigos, todos ancianos como él. Tiene una actitud optimista pese a lo difícil de su contexto social. Particularmente, conserva la esperanza del retorno de sus dos hijos, quienes supone les ayudarán a lidiar con todos sus problemas. Es amable y generoso. Con su esposa Bertha mantiene una buena relación, de cuidado mutuo y constantes muestras de afecto.

Bertha. Pareja de Antonio, se dedica a las actividades domésticas. Aunque de edad avanzada, es un poco más joven que su esposo y su estado físico es mejor. A él lo procura en cuanto al cuidado de su salud (toma de fármacos, realización de ejercicios). Ambos se expresan ternura y ella tiene actitudes de cuidado hacia los otros (desde las palomas del parque, a atender a las visitas y a su joven nieto). Respecto a la relación con sus hijos, ella no espera su retorno ni su ayuda. Sin embargo, es supersticiosa y recurre a la lectura de cartas para conocer su futuro.

Marcos [sastre, 79]. Es el mejor amigo de Antonio, tiene intereses políticos, cree en y lucha por lograr cambios sociales. De complexión gruesa, conserva el cabello, se desplaza con facilidad. Y se esfuerza por dialogar con Paco y sensibilizarlo respecto a sus abuelos y la política.

Raúl [peluquero, 84]. Poeta, romántico empedernido, eterno enamorado de un imposible. Sufre porque los problemas físicos le impiden seguir desarrollando su oficio.

María Eugenia [solitaria, 86]. Viuda, de clase acomodada. Expresa cómo vive la soledad física y emocional tanto por la pérdida de su pareja [a quien describe como "muy simpático y gran conversador"], así como por la distancia comunicativa con su familia.

Guillermo [relojero] Rodeado de relojes, le interesan los temas sobre el tiempo y el origen del universo y es él quien le comunica a Antonio la muerte de su amigo en común.

Sobre la representación de la vejez en la película

El ritmo narrativo, la cámara sostenida en los gestos y acciones de los adultos mayores, la exhibición de los signos de la vejez a través de primeros planos (pérdida de cabello, arrugas, manchas en la piel) logra dar cuenta de cómo es el ritmo para quienes se encuentran en esta etapa de la vida. Cada personaje tiene la oportunidad de expresar ideas e inquietudes respecto a los temas que les importan: su familia, su salud, la política, el amor romántico, el tiempo, la soledad. Todos muestran interés en ser escuchados y el deseo de mantenerse activos: el hombre jubilado visita a sus amigos, lidia con trámites administrativos, participa en las labores del hogar. Su esposa, ama de casa, realiza labores domésticas, le da de comer a las palomas en el parque, sale a caminar, realiza las compras, hace visitas sociales, tiene la iniciativa de vender tamales para generarse un ingreso. El

sastre tiene además un importante activismo político, participa en la organización de una "megamarcha" para "derrocar al mal gobierno", se hace cargo del entierro de su amigo. El peluquero y el relojero aparecen en sus locales de oficio, rodeados de sus objetos de trabajo, aunque sin clientes. El peluquero aún añora al amor que nunca le correspondió y se autoedita un libro de poemas dedicado a ese amor imposible. La viuda en circunstancias privilegiadas desea seguirse encargando de sus negocios y busca un asistente, se muestra contenta de tener un nuevo interlocutor a quién confiarle sus pensamientos y experiencias.

Todos los personajes son adultos mayores que, pese a sus condiciones económicas difíciles o a su soledad, continúan con un deseo de permanecer en actividad y mantener sus vínculos sociales, incluso crear nuevos.

Sin duda, hay una intención en mostrar que al relegar a las personas mayores se pierde la oportunidad de aprovechar su conocimiento adquirido a través de los años. María Eugenia, la viuda, se queja de que sus hijas y nietas se burlan de su manera de hablar, "antigua", y cómo entonces el lenguaje se vuelve una barrera que la aísla socialmente.

Es interesante el contraste mostrado con el personaje del nieto, Paco, el cual, pese a su juventud, se muestra apático y poco activo. Es a través el contacto continuo con sus abuelos y los amigos de éstos, y el cada vez mayor involucramiento en sus vidas, que logra cambiar la propia. Presenta un cambio de conducta donde cada vez es más paciente, amable y comprensivo con las y los adultos mayores, consigue un empleo con el que piensa apoyar a sus abuelos y participa en demostraciones políticas.

El mensaje pareciera ser que la interacción entre los diversos grupos etarios, donde todas las partes sean tratadas con respeto y sean escuchadas, es necesario no solo para tener una convivencia más armónica, sino para lograr cambiar lo que social y culturalmente es percibido como erróneo y perjudicial.

Un elemento distintivo de la realización de esta película es que todos los personajes adultos mayores son interpretados por actores no profesionales, lo cual le confiere un tono mucho más realista a lo narrado en pantalla.

Sobre las relaciones sexoafectivas

Antonio y Bertha llevan décadas de convivencia armónica que se nota en el ritmo complementario de sus acciones. Uno cuida del otro tanto en lo físico como en lo emocional. Esto último queda claramente plasmado cuando, en conversaciones separadas con su nieto, cada uno le expresa lo positivo que trae su presencia para el otro.

Antonio y Bertha se demuestran apoyo y cariño constante: siempre se hablan con afecto, incluso cuando difieren en sus opiniones y frecuentemente establecen contacto corporal. Hacia el final de la película la pareja es mostrada teniendo actividades sexuales. La toma es a medio plano, con una iluminación tenue que permite apreciar partes de su cuerpo denotando intimidad, sin llegar a ser

explícitas. Antonio tiene la iniciativa al acercarse a Bertha por la espalda y besarle el cuello, ella reacciona con placer y se muestra un intercambio de besos y caricias con deseo y ternura que concluyen con un abrazo debajo de las sábanas.

En la narración no se observan diálogos o reacciones de parte de los otros personajes respecto a su pareja, lo cual sin duda es debido a la longevidad y estabilidad de esta, que la hace ser plenamente aceptada.

Sobre el cuerpo de las personas adultas mayores

Como se ha mencionado, los roles de las y los adultos mayores recaen en personas de alrededor de los ochenta años. Todas, físicamente independientes. Las huellas del tiempo en los cuerpos se disimulan muy poco: algunos personajes se tiñen el pelo y no todas las mujeres usan maquillaje. Antonio y Raúl son los que manifiestan explícitamente tener problemas de salud que les afectan. El primero es hipertenso, y por falta de recursos no puede seguir el tratamiento farmacológico, lo cual le resta energía y en ocasiones le afecta el ánimo. Y el segundo, presenta un temblor en las manos que le impide seguir ejerciendo como peluquero, lo cual le produce ansiedad y depresión.

Las mujeres (Bertha, María Eugenia, la lectora del Tarot), aun cuando difieren por sus características personales, se presentan con arreglo a su persona: peinadas, con el cabello teñido, algo de maquillaje, ropa cuidada, lo cual denota un interés por mantener una imagen socialmente agradable. Incluso María Eugenia mantiene una cierta coquetería en su interacción con Paco, lo cual puede interpretarse como un signo positivo en cuanto a la autoaceptación.

A manera de conclusión de este apartado sobre la película, cabe reiterar que la vejez es representada como una etapa que, si bien tiene un ritmo más lento, sigue siendo dinámica. Y esto es bien sintetizado en una frase expresada por Antonio: "así es la vida y hay que seguirla viviendo".

- El cumple de la abuela
- La boda de la abuela
- El testamento de la abuela

Si bien se trata de tres películas distintas, al mantener una línea narrativa, con los mismos personajes base, se hará una revisión de estas en el mismo apartado.

En El cumple de la abuela, una familia se reúne un fin de semana para festejar los más de setenta años de Elena, quien tiene un hijo y cuatro nietos adultos, los cuales asisten con sus respectivas parejas. En el transcurso de los días se van revelando problemas de los miembros de la familia entre sí, y con sus acompañantes, por eventos del pasado. Al final, todos se reconcilian y regresan a sus hogares en mejores circunstancias.

En La boda de la abuela, Elena, le anuncia a su familia que contraerá matrimonio con Julio, el jardinero, quien es varios años más joven que ella. El

anuncio causa sorpresa, pero la mayoría apoya su decisión y acepta fingir respecto a su conducta para causar buena impresión a la familia del novio, la cual se sorprende al conocer a Elena. Después de varios contratiempos y malentendidos, la boda se lleva a cabo y ocurre la integración de ambas familias.

En El testamento de la abuela, Elena, sintiendo que no le queda mucho tiempo de vida, convoca a su familia (que cada vez tiene más integrantes) para que conozcan su testamento. La decisión de dejarle la casa donde se reúnen a su actual esposo genera rechazo incluso por parte del beneficiado, por lo que Elena, auxiliada de un antiguo amor, realiza una evaluación para ver quién merece heredar la casa. Esto genera una competencia entre casi toda la familia que da lugar a nuevos conflictos, pero hacia el final, ocurre nuevamente la reconciliación.

Personajes adultos mayores

Elena. Es la figura central de las historias y en las dos primeras películas es la única persona adulta mayor que aparece en pantalla. Cercana a los ochenta años, suele "quitarse" edad. Es de piel blanca y ojos claros, lleva el cabello corto y sin tinte. Usa anteojos metálicos que le dan un aspecto anticuado. Viste ropa de colores claros, que suele cubrirle piernas y brazos, pero en telas ligeras (la historia se desarrolla en clima caluroso). Porta joyería discreta. Su aspecto y sus condiciones de vivienda la muestran como una persona con recursos económicos. Al principio, parece un tanto cínica, pues realiza comentarios mordaces sobre algunos miembros de su familia y sus parejas, pero suele mostrarse cariñosa y comprensiva con sus nietos en general. Es más impaciente con su hijo, alcohólico en recuperación, pero también le manifiesta cariño. Trata de manera claramente diferenciada a los compañeros de sus nietas, y es severa en sus juicios respecto a las parejas de su nieto y de su hijo, incluso, prejuiciosa (al comentario de que la novia de su hijo "parece buena onda", ella replica que siendo fea "no le queda de otra"), particularmente respecto a su vida sexual (califica a todas las novias de su hijo -exceptuando a su fallecida nuera- como "güilas", esto es, "prostitutas"). Expresa algunas opiniones que la hacen ver como persona tradicionalista (rechaza al esposo de su nieta mayor pues "no le ha dado un hijo") y otras donde parece liberal (como la aceptación de la posibilidad de que alguno de sus nietos sea homosexual). Su actitud se vuelve mucho más relajada a partir de que se muestra su relación con Julio (de manera breve en la primera historia, y sin el conocimiento de su familia), lo que facilita la reconciliación familiar.

En la segunda historia, ella muestra resolución y firmeza al anunciar a su familia su compromiso con Julio, pero se muestra insegura ante la familia de éste, pues sabe lo importante que sería para él que se llevaran bien, sobre todo, con la madre. Incluso llega a fingir que posee habilidades domésticas y hace que su familia cambie su comportamiento.

En la última película de la serie, Elena se muestra mucho más relajada y se conocen ciertos elementos de su pasado, como que tuvo varias relaciones antes

de su primer matrimonio y después de quedar viuda, lo cual provoca que incluso su nieta mayor le diga sorprendida que era una "güila", lo cual no molesta a Elena.

Eleuterio. Es el abogado de la familia y un antiguo amor de Elena. Es unos cuantos años más joven que ella y presume de tener buena condición física, además de ropa y modales elegantes. Pretende ser rival de Julio por la atención de Elena y eso lo hace presumir constantemente su buena condición física (hasta que por esa actitud termina lastimado). Es un hombre vanidoso y un tanto arrogante, que al final desiste de sus intenciones de conquista por evitar más dificultades en la familia, aunque en realidad no tenía posibilidades de hacer que Elena dejar a Julio. Su papel agrega un elemento cómico, además de ayudar a la protagonista a llevar a cabo sus planes.

Mauricio [el médico]. Un hombre de aspecto afable, de complexión robusta, quien durante su intervención al atender a Eleuterio por su lesión y luego a Elena por un malestar más grave, hace constantes alusiones a la atracción que siente por ella y al hecho de que alguna vez mantuvieron una relación. Al igual que Eleuterio, su presencia agrega humor a la historia y también ayuda a Elena de diversas maneras.

Sobre la representación de la vejez en la película

Los personajes mostrados en esta historia se encuentran en circunstancias socioeconómicas favorables lo cual les permite tener mayor capacidad de decisión e independencia.

Si bien Elena es atendida por sus familiares (le facilitan el transporte, frecuentemente le sirven de apoyo al caminar), ella es físicamente autónoma, en las primeras dos películas no manifiesta problemas de salud, y es la propietaria de las propiedades en las que vive, específicamente la casa en la que se desarrolla la historia (y que luego se volverá escenario de disputa). No tiene dependientes económicos y ella no expresa ningún problema al respecto, al contrario: en El testamento…, ella declara que se gastará la mayor cantidad de recursos posibles de "las cuentas" para disfrutar antes de morir. Esto es un retrato muy privilegiado, que contrasta con las circunstancias en las que se encuentran la mayor parte de las personas adultas mayores en este país.

Un caso similar es el de Eleuterio y Mauricio, ambos profesionistas de prestigio, poseedores de autos particulares y con un aspecto físico que no indica que tengan problemas de salud. La única alusión a ello ocurre cuando Eleuterio intenta un confrontamiento con Julio, realizando un fuerte esfuerzo físico que le provoca dolor y dificultad de movimiento, lo cual lo termina ridiculizando. Y es entonces cuando parece establecerse que hay, no solo actividades, sino también actitudes que no son acordes a ese momento de la vida, so riesgo de sufrir algún daño.

En esta historia, el vínculo vuelve central al personaje de Elena. Siendo viuda, madre de un viudo, ella es la figura materna con la que se tiene un cariño

recíproco. Al mencionar recurrentemente que su hijo fue un padre deficiente, y al no especificar hace cuanto falleció la madre de sus nietos, Elena es también una figura de estabilidad en la familia. Si se le ocultan cosas, no es con la intención de lastimarla o aprovecharse de alguna manera, sino buscando su bienestar. Incluso si algunas de sus opiniones o decisiones no son apoyadas por sus familiares, esto no da lugar a peleas o discusiones, en términos generales, lo que les importa es que "la abuela sea feliz". Es, por tanto, la figura que integra y armoniza a la familia, pero que necesita cuidados.

Sobre las relaciones sexoafectivas

En la primera película, dado que no había aparecido ningún indicio previo, la relación entre Julio y Elena resulta algo sorpresivo, pero de breve duración en pantalla. Ella es mostrada en su cama, maquillada y peinada, con ropa para dormir de seda que la cubre totalmente. Se escucha que se abre una puerta y ella dice en tono de fingido reproche: "me tenías muy abandonada" a alguien cuya identidad hasta el momento es desconocida. El plano cambia y la toma muestra al cuidador de la casa al que hasta ese momento solo habíamos visto interactuando muy poco con otros personajes. Él le responde en tono seductor y se acerca a la cama, besándole la mejilla y haciéndola estremecer, y luego besándole la mano. Entonces la pantalla se va a negro y cuando Elena vuelve aparecer a cuadro se le ve feliz, tarareando una melodía, lo cual denota satisfacción. Su estado de humor favorable la lleva a tratar bien al esposo de su nieta, quien queda sorprendido. Lo siguiente que se ve acerca de esta relación es que cuando todos sus familiares dejan la casa y Elena se queda sola con Julio, ambos se sostienen la mirada.

De ahí se pasa al pie para la siguiente película: en una cena familiar ella anuncia su futura boda con Julio. La primera reacción en general es que es una broma y se ríen, pero cuando la pareja se besa delante de todos, se sorprenden. Sin embargo, solo uno de sus nietos expresa oposición, pues no le parece aceptable que su abuela se case con el jardinero. Más adelante en la historia, cuando este personaje cuestiona a sus hermanos acerca de si no ven extraño que su abuela se case con Julio en vez de con alguien de su edad, la respuesta es que, si bien sí les parece un poco raro, lo importante es lo feliz que se ve la abuela y, también, que sería muy difícil que Elena encontrara a alguien de su edad, pues la mayoría están muertos. Otro motivo de objeción es la sospecha de que Julio esté interesado en obtener bienestar económico.

Esta misma sospecha es incluso sostenida por la propia familia de Julio, ya que les parece inexplicable que él, que había tenido solo noviazgos breves, decida casarse con alguien que "podría ser su abuela" (aunque es algo exagerado, la diferencia de edad entre ambos es menor).

Julio se muestra realmente enamorado de Elena, siempre se refiere a ella como "guapa" y la trata con ternura y cariño. Ella lo mira y lo trata de la misma

manera. Frente a su familia ella se expresa desinhibidamente de su sexualidad. Cuando le preguntan en qué circunstancias ocurrió un desmayo que tuvo ella responde empleando un juego de palabras al decir que estaba con Julio, "cogiéndose cariño" y se extraña de la reacción de sorpresa y desagrado de los demás y de la pena que expresa su ahora esposo.

En lo relativo a la mostración de la actividad sexual, cabe resaltar que la relación entre Elena y Julio no es presentada como la de las otras parejas que aparecen en la historia. Mientras que las y los nietos de Elena pueden ser vistos en escenas pasionales intensas, donde los personajes se despojan de algo de ropa (aunque no hay desnudos ni acciones explícitas, dado el carácter comercial de película "para toda la familia") y se besan y acarician repetidamente a cuadro, entre Elena y Julio solo hay breves besos en la boca y los encuentros sexuales se insinúan solo a través de sonidos de jadeos (aunque cuando se enciende la luz, el cuerpo de Elena sigue cubierto). Entonces el discurso de aceptación e inclusión expresado por los personajes a cuadro es contradicho por las imágenes en pantalla, pareciera que, aunque "el amor es amor" (como dijera otro personaje en la última película de la serie, refiriéndose a la diversidad del sujeto amoroso), en realidad no es lo mismo cuando éste se manifiesta en cuerpos jóvenes a cuando ocurre con los cuerpos de mujeres adultas mayores.

Por otra parte, el interés vigente que siguen manifestando Eleuterio y Mauricio hacia Elena, con actos de cortejo e insinuaciones, implica que para ellos el deseo sexual se sigue manifestando y consideran la posibilidad de sostener encuentros sexuales/románticos sin detenerse por cuestiones de la edad.

Sobre el cuerpo de las personas adultas mayores

Como se ha mencionado, el cuerpo del personaje de mujer adulta mayor es muy poco visto. El único momento en el que se presenta un encuadre cercano, que fragmenta el cuerpo de Elena, para mostrarla con sobrepeso y la piel con arrugas y manchas, es cuando ella se está probando el vestido de novia que le regaló su futura suegra y que es una herencia familiar. Se presenta como algo que tendría que mover a la risa: mientras la nieta y futuras cuñadas de Elena hacen gestos de desaprobación, Elena afirma que sí le queda, que solo hay detalles mínimos, a lo que la madre de Julio responde resignada que tendrá que hacer una labor de costura que, por lo que expresa su rostro, será una labor ardua.

Aunque Elena es mostrada como independiente físicamente, se percibe vulnerable cada vez que alguien la ayuda a incorporarse o le sirve de apoyo al caminar. Casi todas las acciones de Elena se presentan con ella sentada o de pie, pocas veces cambia de posición, pero cuando lo hace, esos gestos de búsqueda de sostén la hacen más frágil.

Se muestra vulnerable también el cuerpo de Eleuterio quien, a pesar de pasar buena parte de sus escenas tratando de mostrarse ágil y fuerte, su tono de voz,

la velocidad de sus movimientos y la textura de su piel, son un recuerdo constante de su edad avanzada.

El doctor Mauricio es un ejemplo de cómo los parámetros acerca de lo deseable pueden cambiar con la edad. Mientras que Julio y Eleuterio tienen una complexión firme, casi tendiente a lo atlético, Mauricio es obeso y su poblado bigote da a sus facciones un aire más bien bonachón, pero Elena también se ha sentido atraída por él, ya siendo adultos mayores.

Sobre este grupo de historias, aunque el título indique que la narración se centra en la figura de la adulta mayor, más bien las historias del resto de los personajes gira alrededor de ella, afectándola de manera variable. El énfasis está puesto en la dinámica familiar y la intencionalidad está puesta en la importancia de la unidad familiar, de la cual en este caso es pieza clave la abuela.

- Un padre no tan padre
- Una navidad no tan padre

De manera similar al caso anterior, si bien se trata de dos películas, dada la continuidad de la línea narrativa y de la permanencia de los personajes, se abordarán ambos filmes como una sola historia.

En Un padre no tan padre, por cuestiones económicas, "Don" Servando Villegas se ve obligado a dejar el asilo donde lleva viviendo veinte años. Dada la mala relación con la mayoría de sus hijos, el único que acepta acogerlo es el menor de ellos, Francisco, el cual vive en compañía de su hijo René y su pareja, Alma, en una casa comunitaria con otras ocho personas en San Miguel de Allende. El estilo rígido y conservador de Servando lo lleva a tener conflictos con todos los habitantes de la casa, pero al paso del tiempo aprende a convivir con tolerancia y respeto, volviéndose un elemento indispensable de esa familia social.

Una navidad no tan padre ocurre cinco años después de la historia original. Esta vez, la mayoría de los habitantes de la casa emprende una excursión para celebrar la navidad en la playa, en casa de la tía de Alma, Alicia. Servando se siente atraído hacia ella, pero las fuertes personalidades de ambos los hacen entrar en disputa. Después de varios desencuentros entre varios miembros de la familia, y un incidente de salud, Servando y Alicia deciden estar juntos.

Personajes adultos mayores

Servando. Es un hombre de casi 90 años, de los cuales los últimos veinte los ha pasado en una casa de retiro. Es muy conservador, incluso en su vestir, y su carácter agresivo ha provocado que todo el personal le tema y que el resto de los habitantes lo eviten. Forzado a convivir con su hijo y su familia de elección, se ve obligado a confrontar y cambiar sus prejuicios (es homófobo, racista y machista).

Gina. De nacionalidad estadunidense, de imagen bohemia (con ropa de reminiscencia hippie, cabello corto sin teñir y con unas gafas para el sol que casi

nunca se quita), vegetariana, usuaria de drogas recreativas y liberal, es una de las pocas personas que abiertamente critica a Servando y lo llega a confrontar. Lleva una relación de pareja con Ed. Se ignora si tenía otra profesión antes, pero funge como mesera en el restaurante de Alma y luego como asistente en la Galería de Francisco.

Ed. De nacionalidad inglesa, comparte hábitos y características con Gina. Él, además de colaborar con las actividades de la casa, funge como terapeuta de pareja para Alma y Francisco y aconseja a otras parejas del grupo. Interviene directamente para unir a Servando y Alicia. En contraste con Servando, él es liberal y de estilo relajado.

Alicia. Una mujer de aproximadamente setenta años, de apariencia relajada, pero estricta, amable con todos excepto con Servando, a quien percibe como muy intrusivo. Es dueña de su casa y de un velero, se desconoce de dónde provienen sus ingresos y si ha ejercido alguna profesión. Es atractiva, con una voz y modales agradables, su vestimenta es fresca y cómoda, pero mantiene casi todo su cuerpo cubierto. Es de complexión gruesa, usa el cabello con un largo medio y lo tiñe. Manifiesta temor a vivir experiencias nuevas por tener un problema de salud que la lleva a tener el miedo constante a morir, aunque para quienes la conocen, eso es más bien un pretexto para no atreverse a abrirse emocionalmente.

Primitivo. El jardinero y asistente de la casa de Alicia, es un personaje menor que añade un tono cómico y que de alguna manera ayuda a reunir a Servando y Alicia como pareja. Físicamente aparenta ser mayor que su empleadora, de estatura pequeña, complexión delgada, tez morena y de voz clara y pausada. Es pareja de Cirila.

Cirila. Empleada doméstica y asistente de Alicia, al igual que Primitivo, sus intervenciones tienen un toque humorístico. De complexión gruesa y vestimenta sencilla, es amable y atenta con todos.

Sobre la representación de la vejez en la película

Los rasgos distintivos de cada personaje dan lugar a una diversidad de la representación al menos en lo referente a las características de personalidad.

Servando es mostrado como un hombre que estaba acostumbrado a dar órdenes y a tener el control familiar. Su esposa ofrecía un complemento cariñoso y gentil a la dinámica familiar y a la vida de Servando, pero esto se pierde cuando ella muere (siendo Francisco aún un niño). Pese a su avanzada edad es aún fuerte y enérgico y no duda en emplear la fuerza para hacer que se le respete en sus términos. Parece no tener filtros y externa sus críticas de manera directa con un estilo burlón. Expresa no necesitar el afecto de nadie y que no le importa la opinión de los demás, pero en algún momento manifiesta que prefiere convertirse en una molestia para todos a sentirse insignificante y hecho de lado. Previamente ya había declarado que el planeta "no lo quiere, pero tampoco se

puede deshacer de él", con lo que expresa sentir que la vida no ha sido justa con él. Al inicio, no expresa tener planes a futuro y se conforma con llevar su día a día en sus propios términos. Pero la convivencia con el grupo social y afectivo de su hijo le hace sentirse integrado y se vuelve uno de sus propósitos el procurar el bienestar de su nueva familia.

En términos de salud, Servando no manifiesta tener algún problema específico (aunque es medicado en la casa de retiro) y no renuncia a su hábito de fumar. Mantenía la independencia económica hasta que pierde todos sus ahorros a causa de un fraude y eso lo hace depender del cuidado de sus hijos, lo cual para él es motivo de molestia y de a poco se las ingenia para obtener algunos ingresos.

Alicia vive de manera privilegiada y lleva una buena relación con su sobrina, aunque vive solo acompañada por sus dos empleados. Ella manifiesta el deseo expreso de que las cosas ("sus cosas") permanezcan inalteradas y reacciona mal a los cambios. Siente nostalgia por el pasado y constantemente se refugia en su velero lleno de recuerdos. Usa su condición médica (tienen un aneurisma) como excusa para no tener nuevas experiencias, pero al final, se deja llevar por sus sentimientos y comienza una relación con Servando.

Gina y Ed personifican al estereotipo de personas jubiladas que buscan nuevas experiencias en la vida y que optan por una vida mucho más relajada y liberal. Ellos no tienen problema en vincularse con la gente más joven gracias a su actitud de apertura. No se aclara si tienen otra fuente de ingresos además de los servicios que prestan a la gente con la que habitan.

Primitivo y Cirila interpretan un papel menor, pero son mostrados como personas afables y que apoyan a su empleadora. Casi no se aporta información sobre ellos, pero abiertamente expresan alegría por la interacción con sus visitantes y manifiestan haber aprendido mucho de ellos.

Una vez más, al menos en el caso de Alicia, Gina y Ed, se muestra a personas adultas mayores independientes y sin problemas económicos. En el caso de Servando se resalta la necesidad del apoyo familiar cuando se carece de solvencia económica. Y Primitivo y Cirila, pese a ser adultos mayores tienen que seguir trabajando para ganarse la vida. Estas circunstancias muestran una representación diversa en lo referente a las condiciones económicas y laborales en las que se pueden encontrar las personas en la vejez.

La preocupación por la salud que manifiesta Alicia y la despreocupación constante mostrada por Servando exhibe también dos estilos distintos para lidiar con el tema.

Lo que tienen en común las seis personas descritas es que todas forman parte de redes sociales de apoyo y compañía, donde hay un interés por su persona y sus opiniones cuentan. Esto último es ilustrado tanto en el estilo impositivo de toma de decisiones de Servando y Alicia, como en la participación de las reuniones de los habitantes de la casa colectiva por parte de Gina y Ed, así como el brindis durante la cena navideña de Cirila y Primitivo.

Sobre las relaciones sexoafectivas

A lo largo de las dos películas se muestran tres relaciones distintas de parejas conformadas por personas adultas mayores.

La primera, y protagónica, es la integrada por Servando y Alicia. En la primera película, Servando no manifiesta interés o deseo alguno por tener una relación de pareja. Lleva varias décadas viudo y todavía se expresa de manera amorosa de Mirtala, la madre de sus hijos. En la segunda película, Alicia le despierta un interés inmediato, pero dado el choque de personalidades, la atracción es hecha de lado, hasta que la intervención de Ed (quien los obliga a pasar tiempo juntos, solos, al soltar el amarre del velero en el que ambos se encontraban discutiendo). Su relación cuenta con el apoyo de sus familiares y amigos, y cuando ocurre la separación, intentan reunirlos de nuevo.

El primer contacto físico con intenciones eróticas entre ambos es un beso que acaba provocando un ataque de ansiedad en Servando. Y mientras Alicia considera darle una oportunidad, Servando, preocupado por su propia reacción, decide retirarse, lo cual le causa dolor a Alicia y provoca que se alejen. Sin embargo, después de una separación temporal, Servando regresa decidido a declararle su afecto a Alicia, a lo que ella responde positivamente y ambos se besan, lo que provoca alegría entre quienes les rodean. Al final de la película, ambos parten en el velero de manera intencionada y Francisco le expresa a Alma que esta vez "no hay de qué preocuparse", pues su padre lleva Viagra con él, lo cual claramente implica que pude ocurrir sin problema una relación coital entre Servando y Alicia.

Acerca de la pareja de Gina y Ed, ésta es plenamente aceptada por su grupo social. Es una relación romántica, de apoyo mutuo. En la segunda película, ambos están temporalmente separados y Ed continuamente le expresa a Gina lo mucho que la quiere y la extraña. Cuando al fin se reúnen en la cena navideña, ambos manifiestan una gran alegría por encontrarse de nuevo juntos. En cuanto a las demostraciones físicas de afecto, estas no son tan abundantes, lo cual contrasta con la pasión manifestada por las parejas más jóvenes que aparecen en la historia.

Por último, en lo referente a la relación entre Cirila y Primitivo, existe muy poco contacto físico entre ambos e interacción en general, pero dado que hay un par de escenas donde se les ve como un equipo, puede deducirse que llevan una buena relación.

Sobre el cuerpo de los adultos mayores

Al igual que en las películas de la serie de "la abuela", se percibe una caracterización interesada en mostrar a los actores con una mayor edad a la que realmente tienen, por lo que por momentos es difícil creer que el personaje central tiene los casi noventa años que se supone tener, principalmente por su vigor y energía. Servando es delgado y fuerte, aunque de su cuerpo se ve muy

poco (incluso en una escena en la que se supone que se desnuda para entrar a una alberca).

Ninguno de los seis personajes muestra algún deterioro físico evidente. Todos tienen autonomía física y realizan diversas actividades que implican movilidad.

En cuanto a los signos visibles del envejecimiento más comunes, como las arrugas o la pérdida del cabello, estos aparecen de manera más notoria en los personajes de Gina y Ed, lo cual tiene relación con su herencia biológica y su tez blanca, principalmente. Sin embargo, no se percibe la intención clara en mostrar los cuerpos que muestren el paso del tiempo, puesto que hay muy pocas tomas de acercamiento y la cámara no se detiene tanto tiempo como para notarlo específicamente.

Resumiendo, la representación de las personas adultas mayores en esta historia las muestra como personas adaptables y capaces de realizar cambios importantes en su vida, ya sea dejado de lado prejuicios o abriéndose a nuevas experiencias tanto sensoriales como emocionales. Claro, la trama de cada película trataba sobre el proceso para que ocurrieran dichos cambios. Otro punto que resaltar es la integración de estas personas en núcleos sociales con personas más jóvenes, siendo tratadas con respeto y cariño, compartiendo sus conocimientos adquiridos y con disposición a seguir aprendiendo.

Conclusiones y Discusión.

La representación de las y los adultos mayores en las películas seleccionadas puede considerarse diversa y con enfoques variados respecto a cómo se vive en esa etapa de la vida, aunque con una diferencia notable dependiendo del género cinematográfico, ya que puede ser más o menos cercana a la realidad sociocultural de esa población en este país.

En la historia dramática (El comienzo del tiempo), todos los elementos cinematográficos están orientados a situar a las y los hipotéticos espectadores en una condición incluso sensorial que les permita comprender mejor las circunstancias de los personajes. Desde el color de la fotografía, con colores apagados, los cuales recuerdan a las fotos impresas que van perdiendo color al paso del tiempo, a veces con música incidental de ritmo lento y nostálgico, empleando diálogos naturales, sin acompañamiento sonoro que distraiga, pero, sobre todo, con la participación de actores no profesionales que confieren a lo visto en pantalla una naturalidad que facilita la sensación de interacción con los personajes. Incluso, frecuentemente se nota el olvido de los diálogos de algunos actores y los esfuerzos del resto de los participantes en la escena para que la acción continúe. Esto provee de un mayor sentido de cotidianidad al presentar tal cual el ritmo de habla de las personas adultas mayores y aumenta la credibilidad de la historia.

Claramente la intención es mostrar la soledad y el abandono en el que viven las y los adultos mayores, pero además de ser un ejercicio de visibilización, la película provee de un elemento esperanzador: es a partir del trato y del conocimiento del "otro" que las diferencias dejan de importar y se pueden crear nuevos vínculos. La escena final de la película, en la cual el personaje protagónico, acompañado de su mejor amigo y de su nieto, participa en una masiva manifestación política, indica que para lograr cambios sociales es necesaria la integración colectiva.

Por otra parte, las dos historias centradas en la figura de los "abuelos", al ser de carácter cómico caen en estereotipos y en situaciones cercanas a la farsa. Sin embargo, hay claras diferencias entre ellas. En la trilogía de "la abuela", el eje es la integración familiar, y el mensaje de que la familia pervivirá, esté o no la abuela (de hecho, es una de las preocupaciones del personaje antes de morir: que su familia se encuentre reconciliada y en buenos términos), por lo que la atención narrativa se dispersa en varios personajes. Mientras que las películas sobre "el padre" tratan más sobre la transformación individual del personaje, lo que él aprende de la gente que le rodea y como, a partir de que se siente integrado, deja de lado su actitud hostil y agresiva y se siente con el derecho de opinar e intervenir sobre la vida de los demás, pero pensando en lo que les provoque mayor bienestar, incluso si esto no corresponde con sus tradicionales ideas acerca de qué es lo correcto.

En las películas de "la abuela", como se ha mencionado, se representa un envejecimiento muy privilegiado, donde la mayor preocupación de la protagonista es que sus nietos tengan pareja y descendencia, además de la repartición de su herencia.

En la historia del "padre" se observa la pérdida de la independencia económica, pero con consecuencias positivas, pues eso le lleva a la reconciliación con el menor de sus hijos, su integración a una nueva familia y una mejoría en su calidad de vida.

En lo referente a los roles de género, hay una representación tradicional, no solo en términos de un retrato social, sino reproducida en la narración. Se muestra a la mayoría de las mujeres mayores en un ámbito doméstico y casi sin ejercer un trabajo remunerado (una excepción es Gina, pero al ser extranjera, tiene un carácter de otredad). Los hombres son mostrados en un ámbito social externo: Antonio, en su calidad de trabajador retirado, visita a sus amigos en su centro de trabajo; Servando pasea por el pueblo e interactúa con distintas personas; y Eleuterio y Mauricio aparecen en escena gracias a la profesión que ejercen.

Pero es relevante mencionar que, en las dos películas de comedia, hay una marcada diferencia de ejercicio del rol de género y es a partir de la identidad. Mientras que Servando es presentado con su largo nombre propio y se habla de detalles de su vida, Elena es mencionada simplemente como "abuela", su nombre casi no es dicho y se sabe muy poco de su vida pasada, pero siempre en función a su rol de "pareja de", como viuda y examante. Esto constituye un ejercicio de

violencia simbólica[2] en el sentido de que la importancia del personaje es a partir de su rol en la familia y no como dueña de una historia propia que merezca ser narrada.

Si bien el tamaño de la muestra limita el alcance de los hallazgos, sin duda se trata de ejemplos que reflejan la generalidad del cine comercial realizado en México.

Cabe señalar que el primer hallazgo, y correspondiente a lo mencionado en la revisión de la literatura, es que son muy pocas las producciones cinematográficas cuyo protagonismo recae en una persona adulta mayor. Y dentro de las pocas que existen, en solo algunas los personajes se encuentran en una relación socioafectiva.

Otro problema referente a la muestra es que no se cuenta con la visión de las mujeres en términos de realización y en muy pocas se cuenta con la participación de una mujer en la escritura del guion. Dado que se ha comprobado que a partir de la mayor incorporación de las mujeres en las labores detrás de cámara han ocurrido cambios en las historias que se narran, sería interesante conocer la visión de las mujeres cineastas respecto al envejecimiento.

De igual forma, ninguna de las películas revisadas fue realizada por adultos mayores, y también enriquecería la mirada la posibilidad de expresión de sus ideas y procesos personales.

Dado el aumento de la población de las personas adultas mayores, sería de esperarse que cada vez exista más representación de este grupo etario en las pantallas y que dicha representación corresponda a la diversidad de sus experiencias vividas. Esto, sin duda, contribuirá al cambio de ideas estereotipadas que limitan las posibilidades de una vida plena para este sector. De igual manera, sin olvidar el papel educativo que puede tener el cine, éste puede servir para proveer información sobre temas que tal vez para algunas personas sean difíciles de tratar en su entorno inmediato.

[2] Se ejerce violencia simbólica contra las mujeres en el cine cuando: se elimina su presencia de las narraciones; se les define en las estructuras narrativas como objetos pasivos mientras los varones son sujetos activos, se representan sus cuerpos de manera fragmentada y sexualizada; se les presenta en roles de género estereotipados y limitados; no se reconocen aquellas identidades que no encajan dentro del código hegemónico de representaciones (por su raza, edad u orientación sexual); se estigmatiza a "nuevos" modelos de mujeres y; se utiliza una estética que presenta de manera erotizada, gráfica o sensacionalista la violencia ejercida sobre o contra las mujeres (Rivera, 2021).

REFERENCIAS

Aguilar Medina, José Íñigo. (2017). La vejez en el cine: género y vida cotidiana. En Cuecuecha Mendoza, Ma. Del Carmen y Tendero Bollain, Aída Díaz (Coords.) Género y vejez (pp. 25–48). Universidad Autónoma de Tlaxcala y Universidad Nacional Autónoma de México.

Drumond, Erika. (2019). Aquarius e Gloria: Sentidos do envelhecimento feminino em filmes produzidos no Brasil e no Chile na década de 2010. (Rio de Janeiro) (Proyecto de investigación). Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde.

Freixas, Anna., Luque, Bárbara., y Giménez, Amalia (2010). Secretos y silencios en torno a la sexualidad de las mujeres mayores. Debate feminista,42, 35-51. https://tinyurl.com/freixasluque

Genovard, Cándido, y Casulleras, David. (2005). La imagen de la vejez en el cine: iconografía virtual e interpretación psicológica. Boletín de Psicología, (83), 7-20.

Martínez Riera, José Ramón. (2017). Las personas mayores a través del cine. Gerokomos, (28), 56-62.

Minaggia, María Gabriela (2019). "Las adultas y los adultos mayores en el cine". Trayectorias Humanas Transcontinentales, (5), 95-105.

Montiel, Gustavo (2008). "La producción de cine en México. Bajo el signo de la crisis". En: Russo, E. (Comp.) Hacer cine. Producción audiovisual en América Latina (pp. 43-58). Paidós.

Rivera, Eloísa (2021). Violencia simbólica contra las mujeres en el cine latinoamericano contemporáneo. Tesis para optar por el grado de Doctora en Estudios Latinoamericanos. UNAM.

Torres, Patricia (2011). "Panorama del cine mexicano: cuatro películas representativas". En: Vargas, J. (Coord.) Tendencias del cine iberoamericano en el nuevo milenio. Argentina, Brasil, España y México. (pp. 95-118) Universidad de Guadalajara.

Towler, Lauren. B., Graham, Cynthia. A., Bishop, F. L., y Hinchliff, Sharron. (2021). Older adults' embodied experiences of aging and their perceptions of societal stigmas toward sexuality in later life. Social Science & Medicine, 287, 114355. https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2021.114355

Von Humboldt, Sofia, Leal, Isabel y Low, Gail. (2021) Sexuality, Love and Sexual Well-Being in Old Age. En: Mayer, Claude y Vanderheiden, Elisabeth (Eds.), International Handbook of Love. (pp. 351-368). Springer

Wenceslau, Taluana y Sticco, Georgina (2017). "Representaciones de género en el cine mexicano". En: Wenceslau, T. Sticco, G., Ottaviano, C., et. al. Representaciones de género en la industria audiovisual. (pp. 7-35) Osífagos

Wentzell, Emily. (2017) Erectile Dysfunction as Successful Aging in Mexico. En: Lamb, Sara (Ed.) Succesful Aging as a Contemporary Obsession: global perspectives (pp. 68-81). Rutgers University Press.

Este trabajo está sujeto a una licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0

MUJER Y MATERNIDAD EN RECLUSIÓN: UN DOCUMENTO SONORO DE EXISTENCIA EN UNA CÁRCEL MEXICANA

* * *

WOMEN AND MOTHERHOOD IN PRISON: A SOUND DOCUMENT OF EXISTENCE IN A MEXICAN PRISON

Amor Teresa Gutiérrez[1]

Sección: Artículos
Recibido: 18/03/2022
Aceptado: 21/04/2022
Publicado: 11/07/2022

Resumen

El presente artículo versa sobre una apuesta metodológica participativa en el trabajo con mujeres en reclusión, atendiendo a la necesidad de escribir una tesis doctoral en la que se analiza de manera crítica la maternidad a la vez que se hacen resonar las voces, experiencias y expresión de las mujeres que participaron en esa tarea, a través de un programa de radio.

Este documento da cuenta del esfuerzo por pensar, hablar, reflexionar y aprender en colectivo con mujeres que experimentan un particular punto de vista de la realidad humana, por encontrarse en privación de su libertad. Son personas cuyos cuerpos exponen a través de sus ideas ya que, incluso en la cárcel, ellas reclaman su derecho a autorrepresentarse y lo hacen sin timidez.

Palabras Clave: maternidad hegemónica, prisión mexicana, etnografía participativa, escuchar radio.

[1] Profesora de asignatura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Correo electrónico: amortegusa@gmail.com ORCID: 0000-0002-0333-8336.

Abstract

This article deals with a participatory methodological commitment in the work with women in seclusion, attending to the need to write a doctoral thesis in which motherhood is critically analyzed while resonating the voices, experiences and expression of the women who participated in this task, through a radio program.

This document gives an account of the effort to think, speak, reflect and learn collectively with women who experience a particular point of view of human reality, because they find themselves in deprivation of their freedom. They are people whose bodies expose through their ideas since, even in prison, they claim their right to self-represent themselves and they do so without shyness.

Key words: hegemonic motherhood, Mexican prison, participatory ethnography, listening radio.

De la universidad a la cárcel: reflexiones sobre celebrar a la "buena madre" y castigar a la "mala"

En los inicios de mis estudios doctorales en Pedagogía, tenía la intención de analizar la dimensión pedagógica de un modelo de madre hegemónico, que permea el imaginario social y que vincula la noción de "festejo" (a la madre) como una maniobra aleccionadora de lo que "debe ser" una madre, cómo "debe" comportarse y qué se espera de ella socialmente[2].

En especial, me interesaba conocer cómo operaba aquel mandato social de la maternidad (Tubert, 1996) en términos pedagógicos y cómo se relacionaba con la realización de festivales escolares para festejar la fecha 10 de mayo, "Día de la madre"[3] en las escuelas públicas de México. No obstante, decidí cambiar de escenario y centré mi análisis en el espacio carcelario, por representar la antítesis del festejo: el castigo y toda vez que constaté que el prejuicio social que pesa sobre las mujeres consideradas "malas madres", se torna determinante en las condenas judiciales.

Gracias a ese giro en mi interés, mi entones asesora doctoral, me recomendó colaborar con el proyecto, en ese entonces denominado "Mujeres en Espiral", hoy día constituido como "Arte, Justicia y Género"[4], por lo que pude entrar de manera regular a la cárcel durante dos años, de la mano de este grupo de personas. Esto me permitió relacionarme con mujeres sobre quienes pesan los efectos del castigo penal, pero también social, al ser consideradas "malas mujeres" y "malas madres". En este espacio, fue posible analizar las implicaciones de apreciar la maternidad desde estas dos caras de la moneda.

[2] La tesis Doctoral Las dimensiones pedagógicas de la maternidad hegemónica en México: del festejo al castigo de la que se desprende parte de la argumentación aquí presentada se puede consultar en el Repositorio Institucional de la UNAM. Véase: https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000775051

[3] En el artículo publicado en la revista Xihmah "El 10 de Mayo Día de la Madre en México o de Cómo Imponer un Modelo de Maternidad", hago una revisión crítica sobre el 10 de mayo (día de la madre) en México. Para su consulta vía electrónica véase: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6070704

[4] "Mujeres en Espiral" es actualmente "Arte, Justicia y Género" una Organización Civil coordinada por Marisa Belausteguigoitia Rius que trabaja desde 2008 con internas del Centro Femenil de Reinserción Social de Santa Martha Acatitla (en adelante CEFERESO), interviniendo desde una triple orientación: artística, pedagógica y jurídica. En el marco de esta ONG, se generan productos artísticos y pedagógicos que problematizan y visibilizan los obstáculos de las mujeres desde las perspectivas jurídica y de género. A lo largo del texto me referiré a esta "Arte, Justicia y Género" como "Mujeres en espiral", por las implicaciones que conllevó para mí ser parte de una propuesta de intervención derivada de la Universidad Pública, antes de ser una ONG. Para mayor información sobre "Arte, Justicia y Género", véase https://www.artejusticiaygenero.com

A través del trabajo del entonces proyecto "Mujeres en Espiral" comprendí la urgencia de analizar la maternidad bajo la óptica de la crítica pedagógica y los estudios de género en la cárcel de mujeres, un espacio que en palabras de Marisa Belausteguigoitia es "uno de los lugares más silenciados y educativamente más precarios" (Belausteguigoitia y Lozano, 2012, p. 297).

Pero ¿cuál fue el punto de inflexión para que mi interés se centrara en la forma en que son representadas las mujeres en la cárcel, así como las expectativas impuestas a las madres? lo fue, en su momento conocer el caso de Karen.

A través del abogado Luis Alberto Muñoz, quien en ese entonces fungía como coordinador de la Clínica de Litigio Estratégico Marisela Escobedo (el área jurídica del entonces proyecto "Mujeres en Espiral"), conocimos la situación que vivió una mujer joven que fue sentenciada a más de veinte años de prisión, acusada de no hacer nada para evitar el fallecimiento de su hija menor pese a que no se encontraba en el momento del deceso y pese a que, por lo tanto, ella no lo había provocado y toda vez que era comprobable que tampoco participó de manera premeditada en aquel desafortunado hecho.

En el análisis de dicho caso, las y los abogados lograron apreciar que el juicio estaba plagado de prejuicios y estereotipos de género, además de violaciones al debido proceso y a los Derechos Humanos de la acusada; por ello, decidieron nombrar este caso como el de "la mala madre" en franca ironía y alusión a la forma en que Karen era presentada por los impartidores de justicia[5].

Este caso fue determinante para que, mi entonces investigación doctoral, cambiara de escenario para poder analizar las implicaciones de juzgar a las mujeres como "malas madres" en un país como México, en donde se venera un tipo de maternidad y se festeja el "Día de la madre".

Teoría crítica feminista para alejarnos de la maternidad hegemónica y metodologías participativas para acercarnos a las madres en reclusión

Investigar de manera crítica la maternidad implica una serie de giros conceptuales, metodológicos y afectivos, una "toma de distancia" que nos permita apreciar el objeto para analizarlo, indagar sobre él y configurar una aproximación parcial y situada del mismo (Haraway, 1991). Esta distancia, insisto, es hacia la maternidad como hecho social.

Para ello, la teoría crítica feminista es muy útil ya que las investigaciones sobre maternidad han puesto en cuestión a la maternidad como tema para evidenciar sus usos históricos, políticos e ideológicos, los que con frecuencia son contrarios a los intereses y el bienestar de las mujeres a quienes dicen

[5] El caso de la llamada "mala madre" es el hilo conductor del cortometraje CinEtiquetas: La/Mentada de la Llorona, uno de los varios productos artísticos del entonces, "Mujeres en Espiral", el cual puede visionarse en su canal de YouTube; para dicho fin véase: https://www.youtube.com/watch?v=08bJDeF7W5w&t=29s

representar, tal como lo señalan las historiadoras Elizabeth Badinter en su clásico ¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal Siglos XVII al XX (1991) e Ivonne Knibiehler en Historia de la maternidad en Occidente (2000).

La maternidad, pues, ha sido el objeto de estudio de intelectuales, académicas y activistas a lo largo de la historia del feminismo como pensamiento crítico y posición política. En el análisis del tema han coexistido diversas demandas: la defensa de los derechos de las mujeres, la visibilizarían de su influencia en la producción teórica y científica y la validación de su participación en la vida política, económica y social, entre otros.

Los lugares desde donde las mujeres y las feministas producen sus análisis varían según las condiciones contextuales e históricas de cada autora, intelectual y activista, y por consiguiente, la propuesta crítica resultante conforma un espectro diverso y polifónico que permite trazar nuevos caminos por los cuales transitar para el estudio de "otras" muy variadas posibilidades de ser madre, de pensar la maternidad y de proponer otros lugares de enunciación, observación y producción de conocimiento.

Todo este bagaje, permite contar con otros puntos referenciales que permiten pensar, pero también asumir la maternidad, la mía, la de mi madre, la de las mujeres que me rodean, de diversas maneras. Todo ello a su vez posibilita entrar con menos prejuicios al escenario carcelario y realizar la segunda maniobra, que es el acercamiento a las mujeres que son madres, e incluso al tema de la maternidad ahí, en el encierro.

Esta distancia, necesaria en un primer momento, para cuestionar nuestra concepción sobre la maternidad, es el prerrequisito para acercarnos a los sujetos con quienes se investiga: a las madres y a las mujeres privadas de su libertad.

Acercarnos a ellas nos permite, por una parte, analizar el marco cultural que da cabida al hecho de juzgar a las mujeres partiendo de estereotipos de género, así como identificar la forma que éstos toman en el espacio carcelario y por otra, reconocer, valorar el tipo de conocimiento que producen quienes, estando privadas de su libertad, apelan a su derecho a expresarse y emplean estrategias artístico-pedagógicas para hacerlo.

Colaborar con el proyecto artístico y pedagógico "Mujeres en Espiral", fue un elemento decisivo en la definición del diseño metodológico de la investigación doctoral que dio como resultado el presente artículo[6] debido a

[6] Desde febrero de 2015 hasta diciembre de 2016 colaboré activamente con el proyecto "Mujeres en Espiral", lo cual me permitió incorporarme como observadora participativa de dos procesos, el desarrollo de mi tesis doctoral y el trabajo arduo como facilitadora, ponente e incluso productora ejecutiva del cortometraje CinEtiquetas: La/Mentada de la Llorona, es decir, como agente activo en diversas actividades realizadas dentro y fuera del reclusorio, como por ejemplo, la presentación de dicho cortometraje en la Cineteca Nacional realizado el 24 de octubre de 2016.

que mi interacción con las mujeres privadas de su libertad permitió darme cuenta de que mi aprendizaje sobre ellas incrementaba conforme las conocía y trabajaba con ellas, lo cual me llevó a definir que su participación iría más allá que la de informantes al uso; era necesario que asumiera que no sólo iban a responder a mis preguntas, sino que juntas exploraríamos un tema tan problemático como la maternidad.

Otro elemento constitutivo de las precisiones metodológicas del presente escrito es lo referente a mi posición política como investigadora feminista, así como los conocimientos producidos por mi ejercicio como productora radiofónica.

Abordar un tema problemático como la maternidad desde una perspectiva crítica feminista en un espacio plagado de privaciones como la cárcel, implica no sólo hacer varios ajustes metodológicos, sino también, tener clara la posición que se toma como investigadora.

Al respecto, son iluminadores trabajos como el de la antropóloga Rossana Podestá (2007), cuyas experiencias de producción de conocimiento colectivo, están atravesadas por una profunda reflexión sobre el papel de quien investiga; ella misma, tras el curso de su inmersión como observadora participativa en comunidades indígenas de más de una década, se cuestionó sobre la pertinencia de colocar sus inquietudes y preguntas por sobre los intereses de sus informantes, es decir, cuestiona el rol de intermediario cultural que tradicionalmente suele tomar el antropólogo (Podestá, 2007). Para explicar la resonancia de sus reflexiones en mi inmersión al campo, trazaré un breve recorrido.

Me integré al trabajo de "Mujeres en Espiral" y en poco tiempo, me involucré en actividades de investigación, pero también en la implementación de talleres que animaran el debate y la reflexión colectiva, lo que me llevó a colaborar en el diseño de diversas intervenciones, ejecutarlas y evaluarlas en conjunto con el equipo de trabajo (principalmente con las compañeras del área artístico-pedagógica pero también con el área jurídica). Todo sin perder de vista mi interés particular: la construcción de mi objeto de estudio como estudiante doctoral.

Después de varios meses, me familiaricé con el funcionamiento de la cárcel, y al mismo tiempo iba ubicando los posibles intereses sobre el tema (maternidad) de las asistentes a los talleres. Pero justo antes de proceder a proponerles realizar grupos focales como instrumentos de recuperación de sus testimonios, ocurrió algo inesperado que es indispensable mencionar.

La vertiente jurídica del proyecto estaba trabajando en la elaboración de un informe sobre las condiciones laborales de las mujeres en reclusión y necesitaban profundizar en este aspecto[7]. El área artístico-pedagógica no fue

[7] En el sitio Web de "Mujeres en Espiral", hoy "Arte, Justicia y Género", se menciona la publicación en 2015 del Informe especial sobre condiciones laborales de las mujeres internas en el Centro de Reinserción Social Santa Martha Acatitla, para obtener información sobre éste, el

ajena a este cometido y colaboramos con los y las abogadas que realizaban esta tarea. Por ello, durante algunas semanas detuvimos las maniobras artísticas y dirigimos nuestras acciones a contribuir con la elaboración de dicho informe.

Tras dos semanas de implementar grupos focales cuyo tema vertebrador eran las condiciones laborales de las compañeras, ellas mismas lanzaron una pregunta elocuente: "¿dónde quedó el arte?". Con ello mostraban su preocupación por alejarnos de las acciones artístico-pedagógicas que durante años han fundamentado el trabajo de "Mujeres en Espiral", tal como lo indican sus coordinadoras en la introducción del Manual de Formación y Sensibilización Arte y Justicia con Perspectiva de género (2014):

Durante seis años, en un proceso de expansión narrativa, visual y jurídica, fuimos tomando con mujeres presas los muros del penal de Santa Martha Acatitla en la Ciudad de México. Cuatro veces tomamos sus paredes y cuatro veces visibilizamos en murales colectivos las injusticias y el abandono en formato monumental. Iniciamos trazando un grito y terminamos apropiándonos de los lenguajes de la ley (Piñones, Lozano y Belausteguigoitia, 2014, p. 6).

Las asistentes a los talleres constantemente han manifestado la alegría que les brinda explorar los diferentes medios expresivos y es a través de su retroalimentación que somos conscientes de la importancia trascendental que dichas acciones tienen en sus vidas, en las formas de apreciar el espacio carcelario, de analizarlo y de verse a sí mismas ahí. En suma, han sido un aliciente para la resistencia y la denuncia de sus condiciones desfavorables.

Si bien el proyecto "Mujeres en Espiral" ha trabajado desde una triple vertiente (pedagógica, artística y jurídica), en ocasiones ha sido necesario implementar técnicas de investigación cualitativas que aproximan a la identificación de datos necesarios para la elaboración de informes jurídicos, como el informe antes mencionado.

No obstante, la reacción de las compañeras privadas de su libertad, al cuestionar "¿dónde quedó el arte?" me permitió reflexionar sobre la pertinencia de continuar generando actividades artísticas y pedagógicas de las que ellas fueran copartícipes en los diversos momentos del trabajo colectivo; en otras palabras, continuar con la práctica creativa a que estaban acostumbradas, elemento indispensable para la praxis de libertad (Freire, 1970/2002).

Este hecho, planteó cuestiones similares a las que se enfrentó Rossana Podestá en su trabajo con personas de comunidades indígenas, pues no sólo era necesario modificar la herramienta de recolección de datos (implementar grupos focales), también había que hacer ajustes a mi posición como investigadora, así como al rol de las informantes. Al respecto cito a Rossana Podestá a continuación:

---

sitio web pone a disposición de la audiencia el correo electrónico info.artejusticiaygenero@gmail.com

A medida que profundizaba en mi trabajo me vi en la necesidad de pensar en nuevas formas de relacionarnos, en "desplazar" mi figura, participar de manera diferente, dejando que los nativos hicieran, pensaran y sintieran. Que tomaran sus propias fuerzas y fueran los protagonistas de sus propias vidas. (Podestá, 2007, pp. 988-989).

Por todo lo anterior, las mujeres privadas de su libertad con quien reflexionamos sobre la maternidad en reclusión son vistas en este trabajo como productoras de conocimiento por cuanto desarrollan argumentaciones críticas hacia la forma de pensar la maternidad en reclusión. También, son consideradas productoras culturales (Castañeda, 2012) por cuanto muestran su capacidad de armonizar la crítica con el arte, a través de la radio.

Gracias a lo anterior, refrendé mi convicción de no sólo permitir que las compañeras privadas de su libertad decidieran si el tema de la maternidad era interés de análisis colectivo, sino, también, de continuar fomentando la toma de la palabra a través de un medio de expresión que me es familiar, la producción radiofónica.

Por otra parte, la propuesta de implementar el formato radial para recabar la información se vincula con mi experiencia previa como activista feminista. Durante mis estudios de maestría, un grupo de compañeras conformamos un equipo de trabajo que irrumpió en una radio comunitaria, "Radio Malva", (Valencia, España), con un programa de actualidad y crítica feminista llamado "Enredadas"[8].

Por todo lo anterior, propuse realizar un programa de radio[9] con las compañeras privadas de su libertad, donde pusiéramos en cuestión el tema maternidad dentro del contexto carcelario, pero también, donde fueran sus voces, sus experiencias y su crítica situada dentro de la cárcel, lo que saliera "al aire". Lo anterior nos permitiría continuar apelando a acciones artístico-pedagógicas a la vez que conocer los formatos radiales (entrevista, radionovela, radiofanzine, charla, entre otras), para que eligieran la que mejor se adecuaran a sus necesidades de expresión. Todo ello produciría una relación de reciprocidad que se abriría a la posibilidad de una relación de interaprendizaje (Podestá, 2007).

La recolección de los "datos", que yo me permitiría llamar insumos para la reflexión, se hizo a través no sólo de un diario de campo y la grabación en audio de las sesiones de trabajo durante los dos años que fungí como observadora

[8] Sin ser especialistas en comunicación y sin tener esa formación previa, un grupo de mujeres tomamos los micrófonos y empleamos la radio como medio para expresar nuestras inquietudes, pero también para crear un espacio de reflexión, análisis y crítica social atravesada por la teoría feminista y los estudios de género. De esta experiencia radiofónica, se desprende la tesis de maestría en Estudios de Género de Júlia Araujo Mendes, titulada Discursos alternativos en la sociedad-red. Enredad@s, la experiencia de un programa de radio feminista (2012).

[9] El programa de radio "Mujer y Maternidad en Reclusión" está disponible para su consulta en: https://go.ivoox.com/rf/13244496

participativa, a ellos se incorporaron sus testimonios y las participaciones basadas en hechos reales, que retratan las condiciones de vida de las madres y los hijos en prisión. Todo ello encaminado a responder las preguntas ¿cómo se vive y como se piensa en la maternidad desde el encierro?

Aquella fue una propuesta bien recibida por las mujeres privadas de su libertad, por lo que procedí al diseño de un taller radiofónico que contribuyera a identificar este medio como un canal de expresión y debate grupal, pero también como un vehículo proclive a la producción de significado, en el cual, a la vez que se transmitiera información, se creara conocimiento.

El resultado de todo este proceso es el programa de radio que las compañeras titularon "Mujer y maternidad en reclusión", con duración de 48 minutos, el cual se encuentra actualmente disponible en versión podcast en internet, teniendo a su haber varias reproducciones y descargas, además de haber sido transmitido por la archiva sonora digital "Red Nosotras en el Mundo", así como el programa "Radio 8 de octubre" de "Radio U", la emisora de la Universidad de Costa Rica[10].

Si bien el programa de radio es una propuesta de intervención que funge como la principal fuente etnográfica para el análisis de la maternidad en reclusión, a ella anteceden la revisión de documentos académicos que abordan la maternidad como objeto de estudio desde la perspectiva crítica feminista y de los estudios de género, lo que nos aproxima a un ejercicio hermenéutico entre las ideas expuestas por las creadoras del programa de radio en consonancia con diversas reflexiones críticas sobre maternidad.

Prejuicio y discriminación hacia las mujeres en reclusión

Diversas investigaciones sobre la privación de libertad de las mujeres desde una perspectiva de género y feminista plantean dos factores que han promovido el descuido y la marginación de las mujeres en prisión, el primero el hecho de que la cárcel es un establecimiento que inicialmente surgió para mantener bajo control y castigar a los delincuentes varones, el segundo, que la población penitenciaria varonil es muy superior a la femenil. En palabras de la activista, teórica y académica estadounidense Angela Davis:

La justificación más frecuente para la desatención de las mujeres presas y de las cuestiones particulares relacionadas con su encarcelación tiene siempre que ver con la relativamente pequeña proporción de mujeres entre las poblaciones carcelarias de todo el mundo. (Davis, 2005/2016, p. 75).

Por su parte, las autoras del libro Las mujeres olvidadas: un estudio sobre la situación actual de las cárceles de mujeres en la República Mexicana, Elena

[10] La transmisión del programa se realizó en varios programas entre los días 12 y 26 de octubre de 2017. Para ir al enlace de descarga véase: http://radios.ucr.ac.cr/radio-u/programas

Azaola y Cristina Yancamán, desde la década de los noventa, constataban que en México "el sistema penitenciario, como otros, se rige fundamentalmente por un modelo <<masculino>> en el que la norma se dicta y se desprende a partir de las necesidades de los hombres" (Azaola y Yancamán, 1996, p. 403).

Esta problemática repercute en el trato a las mujeres privadas de su libertad lo cual produce un elemento más de discriminación que se refleja, por ejemplo, en la enorme dificultad de modificar la legislación dirigida a juzgar penalmente a mujeres que son madres, que son jefas de familia o que tienen a su cargo dependientes (personas mayores o personas con discapacidad), así como a mujeres embarazadas que continúan su proceso en prisión, en ocasiones, junto con sus hijos recién nacidos.[11]

Una segunda cuestión indispensable para el análisis de la situación de las mujeres encarceladas y que se relaciona con la anterior es la visión que se tiene de ellas social y culturalmente. Al respecto, la antropóloga social Dolores Juliano[12] afirma:

> No se ve de la misma manera la transgresión realizada por un hombre que la realizada por una mujer. Los estereotipos sobre cómo y por qué actúan de determinadas maneras unos y otros continúan funcionando. Estos modelos imaginarios determinan el tratamiento que reciben en la práctica las faltas, pero actúan también dentro de cada persona. (Juliano, 2009, p. 80).

En el mismo sentido, Angela Davis sostiene que "se ha tendido a ver a las mujeres castigadas públicamente por el Estado por su mala conducta como significativamente más aberrantes y peligrosas para la sociedad que sus mucho más numerosos homólogos varones" (Davis, 2005, p. 76).

En las sociedades occidentales, herederas de la tradición jurídica de la Antigüedad, la criminalización de las mujeres está asociada a los roles que le son asignados desde una lógica patriarcal y naturalista (Knibiehler, 2000), es decir, basándose en sus características físicas, de manera que se considera ilegítimo que contradigan el orden establecido sin importar si este es injusto con ellas mismas. "La idea de que la mujer debe ser virtuosa (las buenas mujeres no tienen historia) hace que sus transgresiones se evalúen moralmente en mayor medida que las de los hombres" (Juliano, 2009, pp. 80-81). Esta percepción estereotipada fomenta prejuicios que inciden negativamente en los castigos a que son sometidas lo cual se traduce en un mayor grado de severidad.

[11] Actualmente, la legislación penal indica que las mujeres que dan a luz purgando una condena o en espera de una sentencia y se encuentran en reclusión, pueden tener a sus hijos con ellas, hasta los tres años de edad.

[12] Dolores Juliano fue profesora de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona, institución de donde se jubiló en 2001. Su producción académica ha estado vinculada al movimiento feminista.

Las mujeres privadas de su libertad tienen mucho que decir sobre la maternidad y usan la radio para hacerlo

El alcance de la potencia radial logra atravesar los muros de la cárcel para colarse entre los tantos sonidos que en ella se mezclan. La radio en prisión, al igual que fuera de ella, produce en quienes la escuchan, un cúmulo de sensaciones derivadas del saberse con la posibilidad de escuchar, validando uno de los aspectos indispensables que posibilitan el derecho humano a la comunicación, la escucha.

Para las mujeres privadas de su libertad, tener la posibilidad de sintonizar la radio es importante por varias razones, entre ellas, por la posibilidad de entablar contacto con el exterior escuchando lo que ocurre afuera.

No obstante, el recorrido inverso del sonido, que vaya del interior de la cárcel hacia afuera, es poco común, incluso podríamos afirmar que el ejercicio de producir un programa de radio desde la cárcel en México para ser trasmitido a nivel internacional a través de esta investigación es, hasta este momento, el primero[13].

Hablar, tomar la palabra, levantar la voz, tener algo que decir y poder decirlo son elementos indispensables para entablar una comunicación: para hacer diálogos posibles, para debatir, para interactuar, para pedir, para que otro mundo sea posible, como dicen los zapatistas (Colectivo AMV, 2008). Sin embargo, hablar es sólo uno de los componentes del sistema de comunicación. Escuchar es el segundo.

Carlos Lenkersdorf (2008) nos advierte que escuchar no suele ser una tarea en la que se nos ha educado y en las sociedades occidentalizadas como la nuestra este hecho no es la excepción. A decir de Lenkersdorf escuchar implica trasladarnos del yo hacia el nosotros, implica emparejar a los dialogantes bajo una lógica democrática participativa en la que las diferencias son importantes y no se intentan suprimir en favor de unos pocos sobre otros y mucho menos si esos otros ostentan una posición económica más provechosa.

Ahora bien, cabe preguntarnos ¿qué tanto escucharíamos si nos dispusiéramos a la escucha y si además convirtiéramos la cárcel en una cabina radiofónica?

[13] Si bien existen casos de entrevistas o testimonios de mujeres privadas de su libertad transmitidos en radio, no hay registro de programas completos producidos en prisión y cuyo guion haya sido escrito por las mujeres privadas de su libertad. Entre las producciones radiofónicas de habla hispana que podemos ubicar se encuentra el trabajo de la ONG argentina "Mujeres tras las rejas" quienes transmiten por internet en Radio Aire libre, disponible en: http://airelibre.myl2mr.com/, así como el trabajo de "Palabra Radio" que recopila audios de procesos de intervención en las cárceles como el coordinado por Aida Hernández y Helena de Hoyos y que recopila los testimonios de mujeres encarceladas en Ecuador, cuya información está disponible en: https://palabraradio.org/

Con esta pregunta en la mente y con la inquietud de continuar explorando nuevas estrategias creativas para amplificar las voces de las mujeres privadas de su libertad, realicé, durante los meses de mayo y junio de 2017[14], un taller de producción radiofónica con mujeres privadas de su libertad que asistían regularmente a los talleres de "Mujeres en Espiral".

El tema que lo vertebró fue la maternidad en reclusión, pues queríamos reflexionar sobre él y, mediante distintos formatos radiofónicos, quisimos explorar las posibilidades de narrar la experiencia de quienes son madres en prisión, pero también contar, cómo se ve, cómo se vive y cómo se analiza este tema desde el encierro, particularmente, desde el Centro Femenil de Reinserción social Santa Martha Acatitla de la Ciudad de México.

De este taller y de los momentos de reflexión compartida, surgió el programa "Mujer y maternidad en reclusión" cuya duración es de 48 minutos y en el cual encontramos dos charlas, dos radioteatros, un radiofanzine[15], una sección de chistes y tres bloques musicales. Cabe destacar que si bien las historias que lo constituyen son ficcionadas, retoman en gran medida hechos ocurridos en la prisión.

Sobre las participantes del taller de radio y las sesiones de reflexión colectiva

Maye Moreno se presenta a sí misma como dramaturga, "una mujer sensible a las letras", de acuerdo con Roberto Sosa, el actor y relator de la reseña sobre "Casa calabaza", la obra de teatro por la que Maye ganó el Certamen Nacional de Dramaturgia Penitenciaria de 2014[16]. Ha colaborado con "Mujeres en Espiral" pintando murales y haciendo fanzines, así como escribiendo el guion para el cortometraje "CinEtiquetas: La/Mentada de la Llorona".

Natacha Lopvet, fue una de las colaboradoras más activas, entusiastas y creativas de "Mujeres en Espiral" durante el tiempo que participó en el proyecto. Fue parte fundamental en la creación de los fanzines Leelatu 1 y 2, así como en "CinEtiquetas: La/Mentada de la Llorona". Es autora de relatos como "Los olores

[14] Si bien el diseño e implementación del taller de radio estuvo a mi cargo, fue también posible gracias a la colaboración de mis entonces compañeras de "Mujeres en Espiral", Marina Sonadellas, Yadira Cruz y Anahid Zárate quienes, durante 2016, me acompañaron en las distintas sesiones de trabajo.

[15] Llamamos radiofanzine a la narración radiofónica de un elemento que constituyó en un primer momento, un fanzine. Es el caso de la aportación de la compañera Edith, quien en el fanzine Leelatu 2, habla sobre las condiciones laborales de una madre en prisión. Este relato fue retomado para ser transmitido en voz de la autora en el programa de radio. Dicho fanzine está disponible para su consulta en https://issuu.com/mujeresenespiral/docs/leelatu_2_digital

[16] Para una mayor información sobre la reseña de la obra escrita por el actor mexicana Roberto Sosa, sobre la obra de Maye Moreno, revisar: https://tinyurl.com/mujersensible

de la cárcel" o de "La vie en gris", entre muchos otros. Es amante del jazz y de voces como Édith Piaf.

Siva es una mujer enigmática, portadora de ideas y dispuesta al trabajo colaborativo. Participó muy activamente en los fanzines Leelatu 1 y 2, tomó las paredes del CEFERESO para pintar murales y escribió parte del guion de "CinEtiquetas: La/Mentada de la Llorona". Defiende a ultranza el amor que siente hacia quien lo brinde y reciba en honestidad.

Edith es un espíritu libre y rebelde. Pese a las dificultades de ser una madre privada de su libertad defendió su derecho a expresarse a través de los murales, el cine y los fanzines. En sus propias palabras le gusta estar "enamorada de la vida y del amor". Gusta de firmar sus colaboraciones como "simplemente Edith".

Arabel es una mujer de voz firme como la risa que sostiene con sus chistes. Se lleva muy bien con sus compañeras quienes le dicen la teacher. Colaboró en varias sesiones de trabajo con "Mujeres en Espiral" en cortos lapsos de tiempo porque otras actividades la mantenían en varios lugares a la vez. Nos recuerda la importancia de reír y hacer reír.

Elsa Nayeli, Selene, Aurora y Lorenza, han sido también colaboradoras de "Mujeres en Espiral" en distintos momentos del proyecto. Sus voces e ideas fueron indispensables para la realización de cada uno de los elementos del programa.

Desde luego la presentación que aquí se hace de las compañeras es insuficiente para dar cuenta de todo lo que son, hacen o de lo que gustan, no obstante, junto con sus voces, basta para imaginárnoslas en acción, escribiendo los guiones, riendo entre ensayos y sosteniendo la voz con la firmeza con que sostienen sus ideas.

A continuación, revisaremos el sentido manifiesto en cada una de las colaboraciones del programa y con ello, nos trasladaremos imaginariamente a la cárcel para conocer, en voz de algunas compañeras privadas de su libertad, cómo se vive la maternidad en prisión.

Radioteatro "Los niños de Santa Rosa" de Maye Moreno

En el radioteatro "Los niños de Santa Rosa", Maye Moreno nos muestra un panorama general del ingreso en prisión. Un ciclo de maltrato se inaugura en la entrada de una mujer más a la cárcel y se manifiesta en varias formas, la más sutil, a través de la burla de las custodias, quienes colaboran en la construcción del lenguaje canero desde la perspectiva hostil de quien ostenta una cota de poder sobre las privadas de su libertad. Por ejemplo, "tocar el piano" es la variante burlona de la acción de tomar las huellas digitales.

Las condiciones de vida en la prisión son precarias y la naturalización de esta situación está latente a través del diálogo entre la custodia y la recién ingresada:

Custodia: ¡Ponte una de esa ropa que está tirada en el suelo!
Cleofas: –Pero está sucia–
Custodia: Busca algo, ¡ándale! (fragmento del radio teatro).
O bien, en el diálogo entre Cleofas, la mujer recién llegada y Canela, con quien compartirá la celda:
Canela: –No hay colchón, pero puedes acostarte en dos cobijas dobladas– (Enredad@s Mujeres, 2016, 2m13s).

La entrada a la cárcel también conforma un ambiente de solidaridad entre internas y suele ocurrir que quienes llevan más tiempo reciben a las de nuevo ingreso con paciencia e incluso, en cierta medida, asumen su cuidado, tal como lo manifestó Siva, asistente a los talleres de "Mujeres en Espiral" desde los inicios del proyecto. Esta compañera refiere sentir la "necesidad" de cuidar de las internas de nuevo ingreso, sobre todo si son más jóvenes que ella: "es como si quisiera protegerlas, tal vez con ellas descargo las ganas que tengo de cuidar de mi hija".[17]

En la prisión se intersectan una serie de variables que configuran el sentido que cada mujer dará a su estancia en el encierro: la vulnerabilidad en términos de defensa jurídica, el abandono de sus familiares o parejas tiempo después de ingresar a prisión, dar a luz purgando una condena, son elementos que inevitablemente se concatenan y configuran la vida de las mujeres privadas de su libertad.

Canela: -¿Tienes visita? ¿Tienes familia? ¿Tienes abogado particular?
Cleofas: –No, no tengo a nadie–
Canela: Así estaba yo antes, pero ahora lo tengo a él, a Ezequiel, yo ya no estoy sola (Enredad@s Mujeres, 2016, 3m54s).

La soledad no es una cuestión menor, sobre todo si nos percatamos de que un fenómeno recurrente en las mujeres que entran a la cárcel es el sistemático abandono por parte de sus familiares, principalmente de sus esposos o parejas.

Elena Azaola y Cristina Yacamán, en Las mujeres olvidadas (1996), refieren que este alejamiento puede deberse a diversas causas, una de ellas a la reproducción de los roles de género en las relaciones de las internas con sus parejas. Fuera de prisión, las mujeres están educadas para cuidar de los otros y no para ser cuidadas, de manera que al ser ingresadas, muchos hombres se desvinculan de ellas por no ser capaces de asumir el compromiso que implica el cuidado de sus parejas.

Otra de las razones del alejamiento, de acuerdo con las mismas autoras se debe al estigma que recae sobre las procesadas que pasan a ser consideradas

[17] Nota del diario de campo realizado durante las sesiones de trabajo del taller de radio. Más adelante analizaremos la charla de Siva y el marco general en que plantea esta cuestión.

un mal ejemplo para sus hijos, razón por la que se les impide el vínculo, para no darles un "mal ejemplo" (Azaola y Yacamán, 1995).

La pobreza misma es una razón de peso que limita la convivencia entre ellas y sus familiares, amistades e hijos, incluso cuando hay interés de continuar en contacto y comunicación. Esta problemática está generalizada en las prisiones de México, de ello dan cuenta varias investigaciones hechas durante los últimos 30 años (Azaola, 2001; Azaola y Yacamán, 1996; Palomar, 2004 y 2007).

De ahí que la compañía de un hijo en prisión sea, para algunas madres, un estímulo, una razón para comprometerse con su cuidado, un ejercicio que retribuye una cierta satisfacción en medio de un ambiente desolador, en medio del castigo. No obstante, habremos de evitar caer ahora en la idealización de la maternidad en prisión. El encierro contagia a quienes lo experimentan de una serie de afectos negativos para su óptimo desarrollo, así como el de sus hijos. Pero lo que Maye Moreno trata de retratar con esta radio novela es la resistencia en forma de cuidado. La fortaleza de quienes pese al castigo carcelario resisten al peso del encierro, no sin dificultades.

Para muestra de ello, las reflexiones que comparten la recién llegada Cleofas y su compañera de dormitorio, Canela, respecto de una mujer (Coco-wa), que se lamenta por la muerte de su hijo en prisión:

> Cleofas: – ¿Quién grita?
> Canela: –Es Coco-wa. Desde que perdió a su hijo se ha dejado llevar por el enojo, la pena y el vicio.
> Cleofas: –La vi en la noche en la enfermería y tenía los ojos reventados y la cara muy triste.
> Canela: – ¿Sabes que estuvieron a punto de quitarle a su bebé hace unos meses? Pero la directora se compadeció de ella y se lo dejaron. Quien iba a pensar que el niño moriría de pulmonía poco después.
> Cleofas: Si se lo hubieran quitado ese bebé estaría en mejores manos…
> Canela: No digas eso, no hay mejores manos que las de la madre de uno…
> Cleofas: Pues no estoy segura, no siempre… (Enredad@s Mujeres, 2016, 6m44s).

Si un hijo en prisión es un aliciente para su madre, una razón para mantener la esperanza de salir de la cárcel o incluso un motivo para no "dejar" que caiga sobre sí el peso del encierro, es comprensible que su pérdida sea dolorosa.

Lo ocurrido con Coco-wa, –un problema muy persistente, del que dan cuenta las investigadoras sobre maternidad en prisión en México–, es uno al que es difícil dar respuesta. Azaola y Yacamán (1996) por ejemplo, muestran que la decisión de la permanencia de los hijos con sus madres en el encierro se debe en ocasiones a la falta de familiares o personas que se responsabilicen del cuidado de los menores mientras sus madres purgan su condena.

De hecho, algunas trabajadoras sociales, directores de centros de reclusión, custodias y otros actores vinculados con las instituciones penitenciarias, al

cuestionarles sobre la pertinencia de tener a menores en reclusión, responden desde una tensión ambivalente: por una parte, se basan en el supuesto de que a los hijos les corresponde criarse con sus madres, para justificar esta situación, pero ellos mismos dan cabida al cuestionamiento de esta posibilidad al reconocer que las instituciones penitenciaras no son los lugares ideales para la crianza de los menores (Azaola y Yacamán, 1996).

La disyuntiva que se suele plantear en términos de pertinencia o no de la presencia de menores en la prisión da cuenta de la problemática que analizábamos anteriormente relacionada con la simultánea normalización de las cárceles y la naturalización de la maternidad.

Bajo esta tensión de polos –entre lo penalmente correcto (encarcelar a las mujeres que se considera han delinquido, a pesar de estar embarazadas o ser madres) y lo "natural" (la exclusividad de la madre de la crianza de sus hijos biológicos)– las alternativas para las mujeres y madres que se enfrentan a un proceso judicial son limitadas, laceran sus derechos humanos, producen problemas sociales como la desintegración de familias y dejan a los menores en condiciones de vulnerabilidad, ya sea que nazcan y crezcan los primeros años en la cárcel o fuera de ella.

Pese a lo anterior, en "Los niños de Santa Rosa", la autora del guion quiso mostrar, desde su perspectiva como observadora de una realidad que porta pocos incentivos al ánimo, que más allá del dilema moral, ético o jurídico de la presencia de niños en prisión y que pese a la falta de compromiso del Estado mexicano y sus leyes para legislar al respecto, asumiendo el respeto al derecho de los hijos y de sus madres, los niños en prisión, a decir de Maye Moreno, "son lo único hermoso que se ve aquí" (Enredad@s Mujeres, 2016, 10m0s).

Charla de Natacha Lopvet

Natacha Lopvet hace una crítica contundente a los Estados cuyo sistema de justicia envía a las personas a prisión y lo hace en los siguientes términos: "si partimos del principio que la prisión no debería ser el medio para corregir conductas, que el castigo con cárcel no funciona, entonces ni los niños ni sus madres deberían estar encerradas" (Enredad@s Mujeres, 2016, 13m42s).

Su argumentación se centra en el análisis de las condiciones de vida de las madres y sus hijos en prisión, mismas que obstaculizan el óptimo desarrollo de los menores y desgasta a las madres, quienes se ven en la necesidad no sólo de cuidar de sí mismas (de sus relaciones con sus compañeras y con la autoridad penitenciaria o, bien, de estar al tanto de su situación jurídica), sino que también hacen frente a la obligación de cuidar de sus hijos, responsabilidad que es compartida en mucha menor medida por la institución penitenciaria.

Desde la perspectiva de la autora, quienes tienen hijos en prisión se convierten en "súper madres", puesto que dividen su tiempo y sus posibilidades económicas y afectivas entre las actividades que la propia institución

penitenciaria les impone y sus necesidades laborales para sobrevivir y poder alimentar, vestir y educar a sus hijos en reclusión y/o a los que tengan fuera, como ocurre en muchos casos.

La autora, emplea la ironía como figura retórica para enfatizar la serie de problemas que supone para una madre tener y criar un hijo dentro de la cárcel

> Hay que ser súper madre o súper presa para dispensar una educación completa, cariñosa, dentro de una estancia en donde hay tres mamás diferentes, de horizontes social-culturales diferentes, hasta opuestos. La madre, al igual que las demás mujeres de la institución, tiene que cumplir con sus actividades, no hay entonces tiempo realmente para dedicar al niño (Enredad@s Mujeres, 2016, 11m21s).

Natasha también, pone atención en el esfuerzo descomunal que implica ser madre en prisión, bien sea que se tenga a los hijos dentro o fuera de ella.[18]

> La súper madre se convierte en mil usos: limpiar la estancia, lavar ropa, preparar de comer, trabajar, correr a sus actividades, ir a trabajo social y tal vez en ese tiempo tendrá un momento para hablar a su familia, cuidarse a sí misma, estudiar, descansar, ir al doctor, divertirse (Enredad@s Mujeres, 2016, 12m22s).

De acuerdo con la apreciación de Natacha Lopvet, quienes son madres en prisión se ven interpeladas por cumplir con su principal obligación: ser madres. De manera que el mandato social de la maternidad es todavía más vigilado en prisión que fuera de ella, puesto que de las madres se espera que sean sólo eso y principalmente eso, sin importar las dificultades que ello conlleva.

Si en la reflexión a que nos conducía Maye Moreno en la radionovela "Los niños de Santa Rosa", el debate radicaba en la pertinencia o no de tener a menores en prisión, el comentario de Natacha se aproxima a otro problema: la asunción, por parte de la institución penitenciaria, pero también del sistema de justicia mexicano, de que el hijo debe estar, desde su nacimiento y en todo momento con su madre y de que la madre tendrá como prioridad sobre cualquier otra cosa, el cuidado del menor, sin importar las condiciones en qué ésta (la madre) tenga en reclusión.[19]

---

[18] Tal como veremos más a profundidad en la revisión del radiofanzine de Edith, quien durante más de 5 años –y al momento de escribir dicha participación– tuvo a su hijo menor consigo en la cárcel al tiempo que tenía otros en una institución privada que cuidaba de ellos.

[19] Edith, una de las participantes del taller de radio y de los talleres de "Mujeres en Espiral" desde los inicios del mismo, refiere constantemente esta situación: para la institución penitenciara la prioridad de quienes son madres es estar con sus hijos y ésta sólo provee de un horario de cuidado de los menores en el CENDI durante la mañana, lo cual es insuficiente para

Lopvet identifica la contradicción que atraviesa las expectativas que la institución penitenciaria y la ley tiene sobre el desempeño de las madres en prisión y las limitadas condiciones con que ellas cuentan para su cumplimiento:

> La madre al igual que las demás mujeres de la institución tiene que cumplir con sus actividades, no hay entonces tiempo realmente para dedicar al niño. Lo que viven y sufren los niños se sitúa entre el descontrol emocional y el abandono (Natacha Lopvet). (Enredad@s Mujeres, 2016, 11m34s).

Bajo una perspectiva naturalista de la prisión y la justicia mexicana, el fin justifica los medios; es decir, que el hijo se críe con su madre durante los primeros años de su vida, justifica que sea inclusive en pésimas condiciones, la cárcel; lugar donde la violación a los Derechos humanos es sistemática y donde la vida para los menores es indigna[20]:

> La estructura no dispone de camas para los niños. Duermen en la misma cama que su madre hasta que se tiene que ir a la prisión, es decir, a los 5 años[21]. Incomodidad para los dos sobre una litera de fierro provista solamente para una persona, cubierta con un colchó delgado de esponja (Enredad@s Mujeres, 2016, 11m48s).

De ahí que la crítica de Lopvet vaya en dirección a cuestionar, de manera radical, la doble moral institucional que afirma preocuparse por la integridad de los menores en prisión, pero no asume plenamente la responsabilidad de su cuidado escudándose en que ésta atañe de manera exclusiva a la madre. Para muestra el análisis de la política operativa del Centro de Desarrollo Infantil (en adelante, CENDI) que alberga la institución penitenciaria: "un CENDI dentro de la institución recibe a los niños de 9 horas hasta la 1 de la tarde, únicamente si aquellos niños son bañados y gozan de buena salud y no tengan golpes. Fuera los mocosos agripados (Enredad@s Mujeres, 2016, 12m06s).

El hecho de que los niños se enfermen, o se encuentren "mocosos y agripados" tiene que ver tanto con los cuidados que es capaz de brindar su madre en prisión, así como con las condiciones de vida en el encierro en un país como México, donde desde la década de los noventa se ha documentado que éste es un lugar donde la vida de las mujeres es doblemente violentada; lugar

---

internas como ella, que tienen que laborar en varias cosas para reunir el dinero que necesita para vivir dentro de la cárcel y mantener a sus hijos que tiene en un centro privado.

[20] Para un conocimiento más amplio sobre los Derechos Humanos de las personas en prisión, véase el artículo "Derechos Humanos y prisión. Notas para el acercamiento" de Mercedes Peláez Ferrusca. Disponible en: https://tinyurl.com/mercedespelaez

[21] En 2018 se legisló de manera tal que los menores pueden vivir con sus madres en prisión hasta los 3 años de edad, pero en el momento de la realización de este programa de radio, la edad máxima oficial era los 5 años y 11 meses.

que también da cabida a la violencia extendida a sus hijos. (Azaola, 2001; Azaola y Yacamán, 1996).

La frase que resume la perspectiva de Lopvet en el contexto carcelario "Ser madre con uno o dos hijos es un infierno", nos recuerda la frase dicha por Rosario Morales –madre de Aurora Levins–, en Esta Puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos, de quien su hija recuerda: "una vez me dijo que su idea del infierno era ser madre soltera con dos niños en el Sur Bronx" (Levins, 1988, p. 61).

Para ambas, ser madre no es un infierno en sí mismo. El infierno lo constituyen las condiciones en que se es madre, tal como analizaron las hijas de las madres tercermundistas del libro Esta puente mi espalda y tal como lo analiza Angela Davis en el capítulo "Racismo, control de la natalidad y derechos reproductivos":

Cuando un número tan elevado de mujeres negras y latinas recurre al aborto, lo que expresan no es tanto su deseo de liberarse de su maternidad, sino por el contrario de las miserables condiciones sociales que las disuaden de traer nuevas vidas al mundo (Davis, 1981, p. 205).

El infierno lo constituye pues la pobreza, el despojo, la marginación, la discriminación y todo tipo de opresión en la que viven las madres. A decir de Natacha Lopvet y gracias a lo que pude constatar como investigadora participativa en el CEFERESO Santa Martha Acatitla, en sentido figurado podría afirmar que el infierno es la cárcel.

La tesitura de la crítica de Lopvet es pues, radical, ya que se dirige a la identificación de la raíz del problema: "¿qué tanto derecho tiene una mujer de dar a luz en prisión, qué tan inmoral es? ¿Qué tanto derecho tienen los estados de encerrar a quien sea? ¿Qué tan inmoral es?" (Enredad@s Mujeres, 2016, 13m53s).

La solución al problema de las condiciones de vida deshumanizantes de las mujeres en prisión, así como la de sus hijos, no habrá de buscarse sólo en el desempeño de aquellas, sino en la práctica carcelaria, así como en la legislación del Estado mexicano en términos de impartición de justicia.

Charla de Siva

La participación de Siva[22] consiste en la exposición de su experiencia como madre en prisión. A través de su relato logramos identificar varias dimensiones analíticas. La primera de ellas es de carácter introspectivo puesto que parte de reflexionar para sí cómo ha sido el proceso que la ha llevado a identificarse como madre.

[22] Siva retomó una de las preguntas detonadoras expuestas en el taller de radio para analizar el tema maternidad ¿cómo construí mi imaginario en relación con la maternidad?

En este primer momento Siva hace una revisión retrospectiva que inicia en la infancia, momento que identifica como el inaugural en la construcción imaginaria de lo que significaba para ella la maternidad, dice: "cuando fui pequeña soñé con casarme con mi príncipe azul, formar una familia, ser feliz para siempre. Imaginé una maternidad perfecta ¿qué es eso? ¿Cuál es la perfección?" (Enredad@s Mujeres, 2016, 19m35s).

Entre los elementos constitutivos de lo que ella llama "mi imaginario sobre la maternidad" está los cuentos infantiles de príncipes y princesas a los que asocia las ideas sobre la conformación de una familia feliz y de una "maternidad perfecta". Para Siva, identificar su imaginario sobre la maternidad implica tomar conciencia de la educación que ha tenido; "algunas cosas aprendidas, inculcadas por repetir patrones, otras más por pensar que era lo correcto y otras por querer desaparecer lo aprendido" (Enredad@s Mujeres, 2016, 20m04s).

Para Siva, "desaprender lo aprendido" se convierte en una negociación necesaria para ajustarse a una realidad que se le presenta distinta a lo preconcebido de manera abstracta. La idea de la maternidad perfecta es cuestionada a través de otro ejercicio analítico que parte de una perspectiva crítica, que le permite contrastar entre las expectativas culturales sobre la maternidad o la familia feliz con las posibilidades reales de su ejecución.

> Pero ya estando ahí, con ese pequeño ser, el cual necesita de protección, las cosas se van ajustando a mis posibilidades educativas, culturales, económicas, físicas, pero siempre con la intención de hacerlo mejor para ese ser. Ofrecerle una interacción física, juegos, diversión, etc. (Enredad@s Mujeres, 2016, 20m13s).

Con Siva asistimos a una reflexión persistente en los análisis críticos feministas sobre la maternidad. Lo que Siva plantea como posibilidades de índole educativo, cultural, económico y físico, en efecto, son variables que condicionan el ejercicio del cuidado sobre otros, de manera que ese cuidado de otros, al ser una imposición para las mujeres, –bajo la contradicción fundante de la maternidad (que es natural y obligatoria) –, impide que observemos ese cúmulo de condicionantes que acompañan a las mujeres en su desempeño como madres.

En otras palabras, las condiciones culturales, económicas y de diversa índole que atraviesan la vida de las madres desaparecen al ser cubiertas por el manto ideológico de la maternidad hegemónica, aquella apuesta modélica de la "buena madre" que desde las perspectivas naturalistas y esencialistas asume que es en aquellas en quienes recae la tarea de criar y cuidar de su progenie.

La "buena madre" (Daich, 2008) o en palabras de Siva, la "maternidad perfecta" es más una estrategia discursiva cuyos efectos trascienden lo simbólico para traducirse en conductas ya no sólo por parte de las madres, quienes buscan a toda costa, tener un buen desempeño como madres, sino también por parte de las autoridades penitenciarias y del propio sistema de justicia de los estados nacionales contemporáneos, quienes a su vez buscan en

ellas el "error", el fallo en su ejercicio como madres para juzgarlas y en caso de considerarlo oportuno, condenarlas.

Por lo tanto, la charla de Siva se aproxima más al ejercicio reflexivo de las feministas tercermundistas para quienes era indispensable el análisis de sus condiciones materiales y existenciales que fungían como punto de partida de sus reivindicaciones políticas y en el que emergía la crítica a la maternidad a través de la revisión de su relación con sus madres: Merle Woo (1988), Gloria Anzaldúa (1988), Cherrie Moraga (1988) y Aurora Levins (1988), necesitaron deslindar responsabilidades para humanizar a sus madres.

Dicha humanización es indispensable para enfocar con mayor nitidez y ubicar a sus madres como sujetos históricos cuya agencia estuvo mediada por sus condiciones contextuales y no como seres mitológicos del corte de la Virgen María, a quien se atribuyen virtudes que sólo tienen sentido en el ámbito divino.

Por otra parte, Siva es capaz de reconocer que su desempeño como madre además de ajustarse a sus posibilidades materiales de vida, está atravesado por un sentimiento de amor hacia su hija. El amor que manifiesta es constitutivo de su relación puesto que esta madre expresa su tranquilidad por tener la posibilidad de que su familia cuide de su hija menor mientras ella está privada de su libertad.

Este mismo sentimiento le hace experimentar el dolor que implica estar separada de su hija y la falta de certeza sobre el vínculo que se construye entre ellas estando de por medio la cárcel, "aunque quisiera, la situación me quita injerencia en mi maternidad, es angustiante no estar en una enfermedad y dificultad y nostálgico no participar en sus alegrías y victorias, me quedo solo viendo el paso del tiempo" (Enredad@s Mujeres, 2016, 21m18s).

Siva también identifica que su necesidad de estar en contacto con su hija le conduce a experimentar el deseo de vincularse con otras compañeras privadas de su libertad.

> La solidaridad que existe entre las internas es el gran dolor de no poder estar a su lado. Mi necesidad de cuidar hace que adopte compañeras para continuar protegiendo y cuando afortunadamente alguna de ellas obtiene su libertad, ahí hay otra pérdida (Enredad@s Mujeres, 2016, 21m33s).

La capacidad de experimentar un sentimiento de amor hacia su hija es una posibilidad entre muchas con respecto al grueso de madres. La experiencia de Siva ha de analizarse, pues, como una experiencia particular que no necesita ser generalizada. Si recordamos a las feministas mexicanas de la década de los setenta, que reivindicaban su derecho a la libertad de decidir sobre su maternidad, así como su derecho a expresar su negativa a ser madres, lo anterior, cobrará sentido.

Es importante, en términos políticos, defender el derecho humano a constituir una familia, como también lo es la defensa de la legítima intención de no procrear, tal como lo afirman las defensoras de la interrupción libre del embarazo. Siva, por su parte, se sitúa como madre que desea cuidar de su hija porque, parafraseando a las feministas mexicanas que intervinieron el monumento a la madre[23], "su maternidad fue voluntaria".

De ahí que, en el espectro de posibilidades de experimentar la maternidad, el gozo de ser madre sea una de ellas y no la regla general. De ahí también que la defensa de que las madres convivan y críen a sus hijos se convierta en una lucha política, sobre todo si su impedimento está mediado por el encierro de las mujeres, situación que las aleja de sus hijos y que pone en evidencia la contradicción del Estado mexicano para quien en apariencia es importante la integración familiar[24].

Pese a que el Sistema Nacional DIF, afirma dedicarse a "conducir políticas públicas en materia de asistencia social que promueven la integración de la familia", la desintegración familiar es promovida por el mismo Estado a través de la ejecución de un sistema penal que al encarcelar a madres de familia las separa de sus hijos.

Este reclamo es compartido por otras mujeres que, como Siva, son conscientes de la vulnerabilidad extensiva a los hijos de quienes están privadas de su libertad. En el fanzine Leelatu 1, Aurora expresa su preocupación por esta problemática, en tanto que madre en prisión:

> En este contexto es cuando me pregunto dónde quedan los derechos de los niños a tener una vida con amor. Y más aún la repercusión de la sociedad ya que al dejar a los niños sin sus padres, en especial sin su madre, se desintegra la familia, lo que tarde o temprano va a tener un efecto negativo en la sociedad (...). (Fanzine Leelatu 1, 2014, p. 14).

La denuncia de Aurora, que conecta con lo expuesto por Siva, enfoca no sólo a una problemática que ha sido eludida por el sistema de justicia mexicano y que consiste en el castigo colateral a quien ingresa en prisión, en este caso los hijos, sino que también apunta a una alternativa: la implementación de condenas que eximan a quienes son madres de su entrada en prisión.

Por lo que considero sería importante analizar las penas impuestas a las mujeres, tal vez con servicio a la comunidad o incluso con algún grillete o brazalete electrónicos a fin de que pudieran seguir cuidando de sus hijos menores de edad.

---

[23] El monumento a la madre está ubicado en la calle de Sullivan esquina con Avenida Insurgentes en la Alcaldía Cuauhtémoc, en la Ciudad de México. Para una revisión crítica de tal monumento se puede revisar El 10 de mayo (2012), de Martha Acevedo.

[24] Véase la página oficial del Sistema Nacional DIF disponible en: https://www.gob.mx/difnacional/que-hacemos

La exigencia de justicia por parte de las mujeres privadas de su libertad, y particularmente por quienes son madres, se convierte en una propuesta de cambio radical que trastoca la imposición penal que no ha analizado lo suficiente los efectos sociales del encarcelamiento sistemático de quienes son madres.

Radiofanzine de Edith

La participación de Edith está vertebrada por la respuesta a la pregunta "¿cuáles son las condiciones laborales de una madre en prisión?" Cuestión que fue planteada en el marco de los talleres de "Mujeres en Espiral" durante el proceso creativo del fanzine Leelatu 2, en la segunda mitad de 2015 y cuyo tema eje fue las condiciones laborales de las mujeres en prisión.

Es importante destacar lo anterior debido a que nos permite mostrar cómo el hecho de ser madre en prisión, tal como afirma Edith, impone en las mujeres privadas de su libertad una serie de restricciones que les impiden desarrollar un mayor número de actividades en comparación con las compañeras que no tienen a su cargo el cuidado de un menor.

De manera progresiva, a Edith se le dificultaba asistir regularmente a los talleres de "Mujeres en Espiral" y particularmente al taller de radio que sirvió para articular el programa "Mujer y maternidad en reclusión". No obstante, y toda vez que ella misma manifestó su interés por "participar en la radio", propuse traducir su escrito sobre las condiciones laborales de una madre en prisión publicado en el fanzine Leelatu 2, al formato radial.

En esta propuesta subyace el interés de incorporar en el programa la voz y palabra de una mujer que ha convivido con sus hijos tanto en el encierro como fuera de prisión[25], objetivo que requiere una maniobra estratégica para impedir que por tener que cuidar de su hijo, no fuera partícipe de una reflexión que también le compete.

El relato de Edith nos aproxima al trato que el sistema penitenciario da a las madres en prisión que viven con sus hijos, así como al trato que de manera indirecta reciben los menores que viven ahí con sus madres.

En primer lugar, las autoridades del CEFERESO les piden no desatenderlos en ningún momento:

> En este lugar nos dicen que debemos ser mamás las 24 horas del día, que no debemos dejar a nuestros hijos a cargo de personas que no conocemos y que no debemos tenerle confianza a nadie, por tal motivo no podemos trabajar en ningún taller (Enredad@s Mujeres, 2016, 28m52s).

[25] La experiencia de Edith como madre en reclusión está atravesada por la necesidad de criar a un hijo durante sus primeros cinco años de edad en el encierro carcelario y a otros hijos que son criados por una Institución de Asistencia Privada.

La afirmación de Edith nos conduce a una paradoja inquietante: si para el propio sistema penitenciario la cárcel no es un espacio apto para el óptimo desarrollo infantil e incluso es un lugar donde el peligro acecha al menor de manera constante, ¿cómo se justifica que no sólo la cárcel sino el sistema de justicia mexicano de cabida al ingreso de menores de edad, cuyas madres purgan una condena o están detenidas a la espera de una sentencia?

Si la cárcel no es un lugar conveniente para los menores, pero sin embargo la legislación en materia de justicia permite que convivan madres e hijos en prisión hasta los 3 años de edad en el territorio mexicano, cabe preguntarse ¿qué medidas toman las instituciones penitenciaras para salvaguardar no sólo la integridad física de los menores sino también su desarrollo emocional y cognitivo? ¿Acaso evaden la responsabilidad que como institución tienen sobre los menores bajo el argumento de que la responsabilidad del bienestar de los menores es exclusiva de las madres?

Al no contar con el testimonio de los directivos de las cárceles o de los jueces que sentencian a mujeres embarazadas a purgar condenas en prisión[26] sobre el fundamento de sus decisiones, nos atenemos al testimonio de compañeras como Edith que al reflexionar sobre las condiciones de vida de las madres en prisión dibujan un panorama en el que es posible identificar que los actores encargados de impartir justicia apelan a un sistema que no ha analizado suficientemente los efectos que tiene asumir de manera acrítica el modelo hegemónico de maternidad.

En otras palabras, queda expuesta la concepción que el Estado mexicano –a través de sus instituciones encargadas de impartir justicia–, tiene sobre la relación materno-infantil, al considerar que dicha relación, por sí misma, proveerá al menor de la satisfacción de todas las necesidades que requiere para un óptimo desarrollo.

Con su relato, Edith evidencia la persistencia en la cárcel del modelo hegemónico de maternidad que impone a quienes son madres una doble vigilancia: verificar que sean "buenas" internas y "buenas" madres, sin detenerse a reflexionar en las limitadas posibilidades de cumplir ambas expectativas en el encierro.

De acuerdo con Edith es sumamente complicado ser el sustento principal tanto de su menor hijo en prisión, como del resto de hijos e hijas que se quedaron a cargo de una institución de asistencia privada:

> Las mamás no tenemos la misma suerte o prioridad de las que no tiene bebé; son muy diferentes, ya que están solas aquí y pueden hacer, trabajar y disponer de su tiempo, también disfrutar de un sueldo, aunque es mal pagado, pero tienen un dinero seguro cada fin de semana. Otras que trabajamos en hacer aseos, cuidar ropa y lavarla tenemos que pedirles a las chicas que tienen visita que nos traigan

[26] o a esperar la resolución de sus casos, privadas de su libertad.

> las cosas de nuestros menores, así como: zapatos, ropa, comida; como yo que tengo 3 niños en la fundación tengo que trabajar en cuidar ropa para hacerles de comer y recibirlos con un taco o un antojo cada fin de mes, que es cuando yo los puedo ver (Enredad@s Mujeres, 2016, 29m37s).

Ser madre "las 24 horas del día" como dice Edith implica que la institución penitenciaria les impida laborar en actividades que podrían suponer un mejor ingreso, de lo contrario se ven sujetas a la ejecución de trabajos precarios que socavan aún más su dignidad:

> Yo antes pedía dinero a la visita en el caracol, a eso se le dice "caracolear"[27] ahí me juntaba cada visita, 100 a 150 pesos por visita, pero después me dio pena porque ya mi niño iba creciendo y se iba dando cuenta de que yo pedía dinero. Eso no es bueno, ni tampoco buen ejemplo para mi niño, así que opté por trabajar y ganarme el dinero más honradamente y poner otro ejemplo para mis niños y para mí también (Enredad@s Mujeres, 2016, 32m26s).

Edith da cuenta de la importancia que tiene para ella ser un buen ejemplo para sus hijos, lo cual la impulsa a modificar conductas que considera no contribuyen a este fin. Por otra parte, expone la serie de gastos que implican la crianza de menores: la compra de calzado, vestimenta, alimentos, entre otros, los cuales contrastan notoriamente con la precariedad de vivir privada de su libertad, situación que se agudiza al no contar con el apoyo de familiares o amistades (no "tener visita")[28].

No obstante, las dificultades, Edith elabora estrategias que le permite reunir el mayor capital económico posible para ofrecer a sus hijos alimentos o enseres que les sean de utilidad. A este esfuerzo extra que hacen las madres en condiciones de precariedad es lo que Natacha irónicamente llama "ser súper madre o súper presa", porque supone precisamente un trabajo mayor para satisfacer sus necesidades y aun así no tiene la garantía de lograrlo.

En otra dimensión, el radiofanzine de Edith nos muestra la complejidad del subempleo y la economía sumergida en el CEFERESO Santa Martha Acatitla, gracias a lo cual es posible observar el funcionamiento del sistema capitalista en un escenario donde el estrato social y económico que persiste es el de mayor precariedad económica.

---

[27] "Caracolear" es una expresión que emplean las mujeres privadas de su libertad en reclusorio de Santa Marta Acatitla para referirse a la actividad de pedir dinero a la visita que acude al lugar.

[28] Si recordamos, en la radionovela "Los niños de Santa Rosa", en el primer diálogo que sostienen Canela y la interna recién llegada Cleofas, la primera le pregunta si tiene visita, con ello se refiere a que si cuenta con una red de apoyo fuera del penal que esté atenta a su proceso judicial, que la visite en los días destinados para tal fin.

Edith, como muchas mujeres privadas de su libertad, exige que el trato que obtiene de la institución penitenciaria por ser madre tome en consideración precisamente este hecho, es decir, que tenga presente que ser madre en prisión es doblemente complicado por razones de índole material pero también existencial. El encierro limita a las mujeres en el ejercicio de labores que sean potencialmente bien remuneradas, y al mismo tiempo de actividades que les brinde satisfacción emocional o redunde en su desarrollo cognitivo, mental y emocional.

Por ello Edith pide la creación de talleres exclusivos para madres:

> Yo quisiera que hubiera un taller exclusivamente para áreas de mamás y solamente las que no tenemos visita que nos dieran oportunidad para poder sacar adelante nuestros compromisos, porque hay muchas que aunque tienen visita sacan rancho[29] o comida para darles de comer a su visita y familiares porque no les alcanza el dinero o simplemente no tiene trabajo en la calle y los gastos son muy pesados, más ahora que ya viene las clases (Enredad@s Mujeres, 2016, 33m28s).

Edith no sólo habla por sí misma, sino que reconoce que otras mujeres que son madres tienen necesidades similares a las suyas, con respecto a sus hijos, así como enfrentan las mismas problemáticas derivadas de las imposiciones de la institución penitenciaria.

En su relato Edith también da cuenta de las implicaciones a nivel afectivo que conlleva cargar con la responsabilidad de purgar una condena y ser madre, "hay días que no tengo ganas de nada". No obstante, todo lo anterior, Edith muestra la fortaleza que es capaz de reunir y decide concluir su relato expresándola:

> Y yo por mi parte seguiré trabajando, esforzándome, poner todo lo que esté a mi alcance para seguir adelante, porque me encanta fanzinear, me fascina estar enamorada del amor y de la vida; que aunque estoy aquí de a cañón, tengo por quien vivir y luchar, por mis hijos, soy una mamá responsable, trabajadora, capaz de lograr y llegar a la meta que yo me proponga (Enredad@s Mujeres, 2016, 35m46s).

La buena disposición de Edith a superar las dificultades que vive en prisión contrasta profundamente con las posibilidades reales que la institución penitenciaria es capaz de otorgarle a ella y a otras madres con hijos fuera y dentro de prisión, de ahí que la doble vigilancia a ella de la que hablamos anteriormente se torne en una acción de intransigencia por cuanto parte de ignorar las dificultades que de manera particular experimentan las madres privadas de su libertad.

[29] El "rancho" es una expresión que emplean en prisión para referirse a la comida que la institución penitenciaria da a las mujeres privadas de su libertad.

Radioteatro "Voces encerradas maternidad en prisión" de Maye Moreno y Natacha Lopvet

La propuesta de Maye Moreno y Natacha Lopvet consiste en simular la conducción de un programa de radio que titulan "Voces encerradas. Madre en prisión" en el que las conductoras Tony y Carlota son también las narradoras. En esta participación, las autoras crean personajes que fungen como los sujetos que informan cómo se desenvuelve un día en la vida de una mujer joven que llega embarazada a la prisión y que vive ahí con su hijo.

Ellas presentan el programa como el producto de un trabajo de investigación de tipo periodístico:

> Tony: Hola soy Tony
> Carlota: Y Carlota!
> Tony: Juntos quisimos investigar y compartir con ustedes lo que aprendimos acerca de un día en la vida de una madre presa
> Carlota: Así es Tony, vamos a escuchar ahora "Voces encerradas. Madre en prisión" (Enredad@s Mujeres, 2016, 40m48s).

Una de las primeras cuestiones que abordan es la dimensión afectiva de la madre en cuya experiencia se basan para conocer lo que pasa en un día con una madre y su hijo en prisión. A través del caso ficticio de Cleo, muestran los casos de madres e hijos permeados por sentimientos positivos:

> Cleo: ¡Ella es mi gran esperanza, me hace pensar en mi libertad!
> Tony y Carlota nos informan que a las siete de la mañana comienza un día nuevo en la vida de las internas en SMA, que para bañarse con agua caliente tienen que recurrir al método de calentar el agua y que la preparación de su desayuno corre por cuenta propia (Enredad@s Mujeres, 2016, 41m31s).

A las 8 de la mañana es el primer pase de lista y las madres tienen que ir acompañadas de sus hijos, situación que de acuerdo con las autoras les resulta irritante:

> Custodia: ¡La lista!
> Ortiz: De la cuatro, Ortiz con menor…
> Cleo (adormilada): De la dos, Hernández con menor. ¡Ash!, es como si ellos también pasaran la lista (Enredad@s Mujeres, 2016, 42m12s).

El funcionamiento del CENDI es de 8 de la mañana a 2 de la tarde. Sin ahondar en las actividades que los menores realizan ahí, las narradoras nos informan que al ingresar los menores sólo son recibidos en condiciones favorables, es decir, sin enfermedades y sin mostrar rasgos de maltrato físico,

además de contar con buena higiene. Por su parte, esta institución se compromete a entregar a los pequeños habiéndoles proporcionado una ración de comida, además de limpios y peinados, como apunta Carlota: "Los niños son recibidos limpios, sanos, sin golpes. Serán devueltos a sus madres a las 2 de la tarde, peinados, con su ración de comida bajo el brazo" (Enredad@s Mujeres, 2016, 42m57s).

Esta descripción apunta en la misma dirección que la reflexión que hace Natacha Lopvet en su participación, cuando en su comentario resalta que el CENDI rechaza el ingreso de los pequeños en situación desfavorable.

Si bien ni Lopvet ni Moreno profundizan en el análisis sobre la actitud que adopta el Centro de Desarrollo Infantil en lo referente a las condiciones de ingreso de los menores a sus instalaciones, la persistencia de esta observación por parte de las autoras da la pauta para continuar reflexionando sobre las razones que motivan esta decisión.

La revisión de las condiciones de ingreso al CENDI, posibilitada por la información que obtenemos a partir de las participaciones de las guionistas del programa "Mujer y Maternidad en reclusión", nos hace percatarnos de que esta institución es vista como un lugar seguro para los menores, donde los cuidados se procuran extender más allá de su estancia de 6 horas diarias, tal como lo afirma Cleo: "[los infantes] Reciben tres comidas, a veces les dan juguetes o pañales, hay fundaciones que vienen a ayudar" (Enredad@s Mujeres, 2016, 43m10s).

Una alimentación repartida en tres porciones durante el día, la obtención de juguetes o pañales que les serán útiles más allá de la estancia en el CENDI u otro tipo de apoyos factibles de ser proporcionados gracias a la colaboración de fundaciones ajenas a la institución penitenciaria, son los elementos que fundamentan el funcionamiento de este centro.

No obstante, el relato de Tony y Carlota permite identificar la problemática sobre los riesgos físicos y psicológicos de los menores de edad que son sometidos a condiciones de vida cuestionables, tales como la falta de espacios dignos para su descanso, o la falta de garantías encaminadas a salvaguardar su salud física.

Y en lo que se refiere al funcionamiento óptimo del CENDI, su aparente "buen" desempeño contrasta con la realidad de menores como el hijo de la compañera privada de su libertad Edith, quien durante los años que vivió en prisión junto con su madre tuvo severas dificultades para expresarse oralmente, situación que no fue atendida por la institución penitenciaria ni por cuenta propia, ni a través de especialistas en lenguaje que laboraran en el Centro de Desarrollo Infantil.

El objetivo de mostrar las actividades de quienes son madres en prisión queda plasmado cuando las narradoras explican que Cleo se ve en la necesidad de diversificar sus trabajos para obtener su ingreso económico: por las mañanas realiza una actividad y por las tardes, ya en compañía de su hija menor, otra que

le permita estar con ella. Esta situación es enfatizada como agotadora para la menor: "yo trabajo en un puesto de comida por las mañanas y por las tardes tengo otro trabajo vendiendo, Simone ya me acompaña: vendemos dulces por toda la prisión" (Enredad@s Mujeres, 2016, 43m16s).

En la narración aparece un segundo pase de lista[30] momento que es complementado por el sonido del llanto de un bebé ya que para la hora en que se da este segundo pase los menores ya salieron del CENDI y a partir de ese momento se encuentran acompañando a sus madres en todo momento.

Como apuntaba Edith en su participación a través del radiofanzine, las madres en prisión que viven con sus hijos, a excepción de las horas en que están bajo el cuidado del CENDI, son responsabilidad exclusiva de la madre por lo que son no sólo acompañantes de sus madres en las diversas actividades que realizan, sino también copartícipes de sus actividades lo cual redunda en un desgaste físico y emocional: "Cleo: Paso las tardes vendiendo casi hasta la hora del cierre, no tengo tiempo de hacer nada más" (Enredad@s Mujeres, 2016, 43m37s).

Si bien la historia de Cleo manifiesta a través de una narrativa de ficción la vida de algunas madres en prisión, no ha de pensarse que representa al grueso de madres en estas condiciones. Sin embargo, tal como constatamos en el radiofanzine de Edith, es posible identificar la persistencia de cuestiones tales como las estrategias elaboradas por ellas en su búsqueda de ingresos económicos, tales como la diversificación de sus actividades laborales así como la precarización de dichas condiciones.

Otra cuestión que igualmente continúa vigente en los relatos es la obligación que tienen las madres de cargar con sus hijos en las diversas actividades que realizan, toda vez que la asistencia al CENDI se presenta como la única oportunidad para ellas de contar con tiempo para realizar otras actividades que de acuerdo con las guionistas, suelen estar encaminadas a la búsqueda de ingresos económicos quedándoles poco tiempo para la realización de actividades de ocio.

Ante tan limitadas alternativas cabe preguntarse sobre la legitimidad de cuestionar el desempeño de las madres, toda vez que al responsabilizarles en absoluto del bienestar de los menores, la institución penitenciaria evade la parte de responsabilidad que le corresponde si recordamos la reflexión de Natacha: que antes de señalar el carácter inmoral de dar a luz en prisión, habrá de cuestionar al conjunto de sistemas jurídico y político de la nación mexicana, que lo hace posible.

[30] Este pase de lista no es el último pues todavía queda otro por hacerse durante la noche para llevar un control de las internas que ya han ingresado a sus dormitorios.

Música y alegría: el "paquete-rías" y las canciones

Existen dos elementos constitutivos del programa que también dan cuenta de los vehículos de expresión que las mujeres privadas de su libertad emplean en el ejercicio de la toma de la palabra: los chistes y la música.

En la sección titulada "paquete-rías" la compañera Arabel quiso imprimir la parte cómica al programa y con las canciones, expresan que, pese a su privación de libertad, son mujeres que atesoran el arte, las expresiones culturares, el amor y la amistad.

A la decisión de integrar este apartado subyace la convicción de la importancia de que el auditorio que escuche el programa en su conjunto tenga la posibilidad de identificar otro mensaje que las compañeras privadas de su libertad desean hacerles llegar: su lucha incesante por defender la alegría.

En el "paquete-rías", Arabel da por hecho que el programa puede llegar a cualquier audiencia, por lo que previene que los chistes son factibles de ser escuchados por personas de todas las edades: "a continuación tenemos el paquete-rías. Una serie de chistes clasificación A para todo el público y toda la familia" (Enredad@s Mujeres, 2016, 39m29s).

Si consideramos que para muchas de ellas el encierro significa la fractura de sus redes de apoyo y que en la convivencia cotidiana se generan además de tensiones, momentos de júbilo, podremos comprender que el "paquete rías" representa el reducto de diversión que reclaman las compañeras y que defienden a pesar de que sus circunstancias son las menos propicias para ello.

Si bien la compañera Arabel no tuvo la oportunidad de asistir a todas las sesiones de trabajo del taller de radio no quiso dejar de participar en el mismo y en la oportunidad que tuvo llevó la serie de chistes que había reunido. De ahí que el primero inicie haciendo una breve referencia al tema que vertebra el programa, pero sin profundizar al respecto: "a ver, cuando estamos hablando de las mamás [...], había un chiste que dice: ¿qué le dijo una tabla a otra tabla? –¡tabla tu mamá!" (Enredad@s Mujeres, 2016, 39m42s).

A través del elocuente título del "paquete rías" se invita a la audiencia a reír y a apreciar a las guionistas del programa como mujeres que son capaces de reírse, como cualquier otra persona, dentro o fuera de la cárcel.

En lo que respecta a la música, la elección de temas, tal como se puede inferir, también fue hecha por las guionistas del programa, tanto de las tres canciones que se pueden escuchar en los bloques musicales, como las melodías que servirían como música de fondo de sus participaciones.

En el primer caso, se puede apreciar que cada canción tiene un significado personal que desean exponer. Con "In a silent way" (Davis, 1969), tema elegido por Natacha Lopvet, el jazz emerge como un estilo capaz de transportar a la audiencia a un lugar que no precisamente es la cárcel; la música sirve para pausar por un momento la serie de denuncias radicales manifestadas en el

programa, un paro necesario para continuar abordando un tema lacerante: la vida de la maternidad en reclusión.

A través del tema "Amiga, gracias por venir" (Bosé, 2004), configuramos imaginariamente el encierro y los sentimientos que emergen entre quienes fungen de puente con el exterior, en este caso, la amistad de quien está privada de su libertad y quien le visita. Con este gesto, Siva nos recuerda la importancia de no perder los vínculos con quienes viven en reclusión.

Con la melodía "Matrimonio de amor" (Clayderman, 1979), Edith acentúa la frase con la que cierra su participación en el radiofanzine sobre las condiciones de vida de una madre presa: "porque me encanta fanzinear, me fascina estar enamorada del amor y de la vida; que aunque estoy aquí de a cañón, tengo por quien vivir y luchar". Para ella, estos sentimientos, son parte constitutiva de su vida y no está dispuesta a renunciar a ellos.

En lo referente a las cortinillas musicales que sirven de introducción al programa o como música de fondo para cambar de sección, la elección fue hecha en base el criterio de ser canciones cuyas melodías fueran animadas, con ritmos que se asocien al buen estado de ánimo, pero también cuyas letras e intérpretes estuvieran orientadas a la resistencia y defensa de las mujeres y sus derechos. De ahí que es posible identificar fragmentos de canciones tales como "La fiesta" (2002) y "Seguiré caminando" (2002), del grupo Amparanoia; "Antipatriarca" (2016) y "Sacar la voz" (2016), de Ana Tijoux; "Tango de la disconformidad" (2007) y "Bellas" (2007), del grupo Canteca de Macao; "Four Women", de Nina Simone (1966), "Imagine" (1971), de John Lenon, "Excusez-moi" (2012), del grupo Triciclo circus band y "La maldita circunstancia" (2005), de Liliana Felipe.

Todos estos elementos, fueron, pues, seleccionados para crear un ambiente particular en el programa de radio. Uno que estuviera vertebrado por la denuncia y la reflexión, que dejara ver la lucha y resistencia diaria de quienes viven privadas de su libertad y que manifestara de manera contundente que en su elaboración colaboraron mujeres capaces de hacer análisis agudos sobre la maternidad en reclusión y representarlos con la fortaleza que les da la defensa de su derecho a la alegría y al amor.

Para concluir

Poner sobre la mesa el análisis de las condiciones en que las mujeres son madres en México, implica la revisión crítica de lo que entendemos por maternidad, implica también hacer un esfuerzo afectivo y cognitivo para identificar las herencias misóginas, machistas, racistas, clasistas que hemos reproducido sin cuestionar.

Hacer este ejercicio analítico de poner en jaque a la maternidad en México, implica, con carácter ineludible, preguntarnos ¿qué significa para nosotras la maternidad?

En el espacio carcelario nos percatamos de la necesidad de preguntarnos y preguntarles a las mujeres privadas de su libertad, ¿cómo se es madre en prisión? ¿Cómo se vive la maternidad en prisión?

Y ahí, todavía, incluso cuando, de la mano de un espacio de reflexión crítica y propuesta pedagógica y artística como "Mujeres en Espiral", tuvimos la oportunidad de consolidar un grupo de trabajo potente, con algunas mujeres internas, tuvimos y tenemos que enfrentar, las difíciles condiciones de trabajo consustanciales al escenario carcelario.

No obstante, y en gran medida, justo las limitantes que impone la institución penitenciaria para el trabajo con las mujeres internas fueron el impulso para generar intervenciones creativas que además fueron interesantes para las participantes ya que les permitieron desarrollar aprendizajes que fomentan su capacidad creativa.

Queda entonces planteada la pregunta ¿qué escuchamos si convertimos la cárcel en una cabina radiofónica? en un sentido doble; como recordatorio que sirva para acercarnos a este escenario y conocerlo a través de la escucha de quienes viven privadas de su libertad y pero también como una invitación a emplear el soporte radial como elemento creativo necesario en la construcción de narrativas mediadas por el arte, la pedagogía y la crítica feminista.

REFERENCIAS

Acevedo, Martha (2012). El 10 de Mayo. Ule Libros.

Anzaldúa, Gloria (1988). "La prieta". En Castillo, Ana y Moraga, Cherrie (eds.) Esta Puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos (pp. 157-168). ISM Press.

Araujo, Júlia (2012). Discursos alternativos en la sociedad-red. Enredad@s, la experiencia de un programa de radio feminista (Tesis de maestría). Universidad de Valencia. España.

Azaola, Elena y Yacamán, Cristina (1996). Las mujeres olvidadas. Un estudio sobre la situación actual de las cárceles de mujeres en la República Mexicana. México: El Colegio de México/PIEM/Comisión Nacional de los Derechos Humanos (México).

Azaola, Elena. (2001). El delito de ser mujer. Hombres y mujeres homicidas en la ciudad de México: historias de vida. CIESAS/Plaza y Valdés

Badinter, E. (1991). ¿Existe en instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX. Paidós.

Belausteguigoitia, Marisa y Lozano, Riánsares (coords.). (2012). Pedagogías en Espiral. Experiencias y prácticas. PUEG/UNAM.

Colectivo AMV (Productor), & García, Juan (Director). (2008). Autonomía zapatista. Otro mundo es posible. Colectivo AMV. https://www.youtube.com/watch?v=QsBqH-y9Xjc

Castañeda, Patricia (2012). "Etnografía feminista". En Blazquez, Norma; Flores, Fátima y Ríos Maribel (coord.) Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales (pp. 217-238). UNAM/CEIICH/CRIM/Facultad de Psicología.

Freire, Paulo (1970/2002). Pedagogía del Oprimido. Siglo veintiuno editores.

Daich, Deborah (2008). "Buena Madre. El imaginario Maternal en la tramitación judicial del Infanticidio". En Tarducci, Mónica Maternidades del Siglo XXI (pp. 61-86). Espacio Editorial.

Davis, Angela (1981/2015). Mujeres, raza y clase. Akal.

Davis, Angela (2005/2016). Democracia de la abolición. Prisiones, racismo y violencia. Trotta.

Gutiérrez, Amor (2017). El 10 de Mayo "Día de la Madre" en México o de Cómo Imponer un Modelo de Maternidad. Revista Xihmai, XII(23), 45-60.

Gutiérrez Amor (2018). Las dimensiones pedagógicas de la maternidad hegemónica en México: del festejo al castigo (Tesis de doctorado). Universidad Nacional Autónoma de México.

Haraway, Donna (1991/1995). Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza. Cátedra.

Haraway, Donna (1991/1995). "Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial". En Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza. Cátedra.

Juliano, Dolores (2009). Delito y pecado. La trasgresión en femenino. Política y sociedad, 46(1/2), 79-95.

Knibiehler, Ivonne (2000). Historia de las madres y de la maternidad en Occidente. Nueva Visión SAIC.

Lenkersdorf, Carlos (2008). Aprender a escuchar. Enseñanzas maya-tojolabales. Plaza y Valdés.

Levins, Aurora (1988). "Y...¡Ni Fidel puede cambiar eso!". En Moraga, Cherríe y Castillo, Ana (eds.). Esta Puente mi Espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unido (pp. 61-66). ISM Press.

Moraga, Cherríe (1988). "La güera". En Moraga, Cherríe & Castillo, Ana (Eds.): Esta Puente mi Espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos (pp. 19-28). ISM Press.

Moraga, Cherríe y Castillo, Ana (eds.) (1988): Esta Puente mi Espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos. ISM Press.

Mujeres en Espiral (Productora) & Outeriño, Zeltia (Directora). (2016). CinEtiquetas: La/Mentada de la Llorona. México https://www.youtube.com/watch?v=08bJDeF7W5w&t=29s.

Palomar, Cristina (2004). "Malas madres": la construcción social de la maternidad. En Debate Feminista. 30(15), 12-34.

Palomar, Cristina (2007). Maternidad en prisión. Universidad de Guadalajara

Peláez, Mercedes (1999). Derechos Humanos y prisión. Notas para el acercamiento. Boletín Mexicano de Derecho Comparado. Instituto de Investigaciones Judrídicas/UNAM.

Piñones, Patricia; Lozano, Riánsares y Belausteguigoitia, Marisa (2014). Manual de sensibilización. Arte y justicia con perspectiva de género. Mujeres en condición de reclusión. INMUJERES/Mujeres en Espiral.

Podestá, Rossana (2007). Nuevos retos y roles intelectuales en metodologías participativas. Revista Mexicana de Investigación Educativa, 12(34), 987-1014. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14003408

Tubert, Silvia (Ed.). (1996). Figuras de la madre. Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer.

Woo, Merle (1988). "Carta a amá". En Moraga, Cherríe y Castillo, Ana (eds.): Esta Puente mi Espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos (pp. 109-118). ISM Press.

Páginas web

Arte, Justicia y Género. https://www.artejusticiaygenero.com

Enredad@s Mujeres (Anfitrionas). (2016). Mujeres y maternidad en reclusión México [Podcast]. Ivoox. https://www.ivoox.com/mujeres-maternidad-reclusion-mexico-audios-mp3_rf_13244496_1.html

Fanzine Leelatu #1. [Fecha de consulta: 6 de diciembre de 2016]. Disponible en: https://issuu.com/gelenjeleton/docs/_leelatu_digital

Fanzine Leelatu #2 Trabajo. [Fecha de consulta: 9 de julio de 2016]. Disponible en: https://issuu.com/gelenjeleton/docs/leelatu_2_digital

Sizzle. [Fecha de consulta: mayo de 2017]. https://tinyurl.com/2hz3d73m

UCR Universidad de Costa Rica. Radioemisoras. Costa Rica. [Fecha de consulta: 13 de noviembre de 2017]. https://tinyurl.com/ysnh97ek

Canciones

Amparanoia (2002). La fiesta [Canción]. En Somos viento. Parlophone Music Spain. https://www.youtube.com/watch?v=9NrL93JD2Qc Duración: 3:58

Bosé, M. (2004). Amiga, gracias por venir [Canción]. En Linda. Warner Music Latina. https://www.youtube.com/watch?v=hvxWVinQhF0. Duración 5:41

Canteca de Macao (2007) Bellas [Canción]. En Camino de la vida entera. https://www.youtube.com/watch?v=RBYPkS7IXK4 Duración: 5:14

Canteca de Macao (2007). Tango de la disconformidad [Canción]. En Camino de la vida entera. https://www.youtube.com/watch?v=zNZN7K4wUok Duración: 4:15
Claydermann, R. (1979). Matrimonio de amor [Canción]. En 15 grandes éxitos de Richard Clayderman. WEA. https://www.youtube.com/watch?v=YhtW1wFGC3A Duración: 2:42
Davis, M. (1969). In a silent way. En In a silent way. Columbia Records. https://www.youtube.com/watch?v=YHesqaMhh34 Duración: 38:08
Felipe, L (2005). La maldita circunstancia [Canción]. En Tan Chidos. Fonarte Latino. https://www.youtube.com/watch?v=NRo_m663h_Y Duración: 3:45
Lenon, J. (1971) Imagine [Canción]. En Imagine. Apple Records. https://www.youtube.com/watch?v=v27CEFE02Hs Duración: 3:27
Somine, N. (1966) Four Women [Canción]. En Wild Is the Wind. Phillips Records. https://www.youtube.com/watch?v=WTrvsC3FUNk Duración: 4:26
Tijoux, A. (2011) Sacar la voz [Canción]. En La Bala. Nacional Records. https://www.youtube.com/watch?v=VAayt5BsEWg Duración: 4:19
Tijoux, A. (2014) Antipatriarca [Canción]. En Vengo. Nacional Records. https://www.youtube.com/watch?v=RoKoj8bFg2E Duración: 2:15
Triciclo circus band (2012). Excusez-moi [Canción]. En No Corro, No Grito, No Empujo. https://www.youtube.com/watch?v=pqYOXsJf-ww Duración: 3:20

Este trabajo está sujeto a una licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0

ESCRIBIR ES PONER EL CUERPO, POESÍA DE MUJERES DURANTE LAS DICTADURAS

* * *

WRITING IS PUTTING THE BODY, POETRY OF WOMEN DURING THE DICTATORSHIPS

Sandra Ivette González Ruiz[1]

Sección: Artículos
Recibido: 30/05/2022
Aceptado: 17/06/2022
Publicado: 11/07/2022

Resumen

En el presente texto abordo la escritura de las mujeres durante la dictadura teniendo como eje central el cuerpo y la idea de que las mujeres escribimos con y desde el cuerpo. La poesía escrita por mujeres desde los distintos cautiverios de las dictaduras fue una estrategia política para recuperar la palabra y el cuerpo, nombrar la violencia y las diversas historias y situaciones de las mujeres. Reviso la noción "poner el cuerpo" pensada desde la organización de las mujeres y feministas y sus implicaciones en la escritura para rearmar el "territorio poético".

Palabras Clave: escritura de mujeres, cuerpo, dictadura.

Abstract

In this text I talk about the writing of women during the dictatorship, having the body as the main axis and the idea that women write with and from the body. The poetry written by women from the different captivities of the dictatorships was a political strategy to recover the word and the body, to name violence and the diverse stories and situations of women. I review the notion "poner el cuerpo" thought from the organization of women and feminists and its implications in writing to rearm the "territorio poético".

Key words: women writing, body, dictatorship

[1] Profesora de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán. Correo electrónico: san27gon@gmail.com ORCID: 0000-0001-5607-8083.

Escribir en dictadura

Durante el 2018 mantuve entrevistas, diálogos, charlas de café y pasillos con mujeres que escribieron durante las dictaduras en Chile y Argentina; uno de mis propósitos era comprender por qué y cómo las mujeres escribieron en mitad de una época de terror y violencia, incluyendo violencia política sexual y las distintas caras de la violencia de género contra las mujeres. Mis entrevistas se extendieron a activistas, sobrevivientes, narradoras y editoras quienes, desde el sur, me hicieron entender las particularidades de la producción poética de las mujeres y la importancia de la escritura para recuperar y renombrar el cuerpo y los cuerpos históricamente violentados.

Escribir poesía durante las dictaduras fue una estrategia política para recuperar la palabra y de alguna forma el cuerpo[2]. Las mujeres escribieron poesía desde diversos espacios y plantearon formas distintas y disidentes de escribir y poetizar. Detonaron elementos asignados tradicionalmente a la literatura femenina y politizaron, desde la poesía, los espacios domésticos y privados conformados como cautiverios. En medio del terror y de una violencia que pretendía despedazar incluso estas formas estéticas, crearon. A lo largo de las diferentes entrevistas que realicé y de las charlas informales las poetas me contaron lo que implicó y significó la poesía para ellas: una estrategia para recuperar la voz, escribir o volver a escribir implicó "sacar la voz" desde lo recóndito donde había sido obligada a permanecer, rearmarse y, por supuesto, rearticularse con otras personas. La poesía escrita por mujeres durante la dictadura compone una memoria carnal, afectiva, emocional y activa, no sólo es un testimonio.

Desde la dicotomía cartesiana y la visión patriarcal y biologicista, la división y jerarquización mente-cuerpo ha asociado a los varones a la razón y racionalidad, mientras las mujeres han estado ligadas al cuerpo y su "inestabilidad", "irracionalidad", a los afectos y emociones (Beauvoir, 1995). La escritura para las mujeres es un territorio disputado y recuperado, con diferentes aristas, dependiendo de su situación concreta en el mundo en relación con los vectores género, raza, clase, orientación sexual, etnia, etc. El cuerpo ha sido uno de los temas centrales en la crítica y reflexión feminista; ha sido resignificado y reconceptualizado para entenderlo, entre otras cosas, como soporte de la experiencia de las mujeres, no como dato biológico, sino como experiencia histórica, política y cultura. Para entender al cuerpo de manera compleja.

Los cuerpos de las mujeres diversas, leídos en el marco de las sociedades patriarcales, capitalista, colonialistas y cisheteronormadas, han sido campo de

[2] Agradezco, profundamente, las enseñanzas de Francesca Gargallo quien me acompañó en todo mi proceso de investigación sobre este tema y me ayudó a mirar a la poesía como acción, estratégica y práctica política de las mujeres. Escribir poesía es hacer algo con el dolor, con las heridas y con la violencia que vivimos. Francesca siempre viva y libre.

disputa, territorio donde se materializa la guerra (Segato, 2016); han sido vulnerabilizados, marcados, estigmatizados, disciplinados, objetualizados y, sí, asesinados y desechados. También han sido objeto de violencia epistémica al definirlos, conceptualizarlos y narrarlos desde formas homogéneas y desde visiones eurocentradas y androcéntricas. Son muchas las investigadoras que han abonado a entender la trama de opresiones, las relaciones estructurales, sociales, económicas, políticas y culturales que sostiene la violencia de género contra las mujeres y el lugar del cuerpo en ello como objeto de dicha violencia (Segato, 2016; Lagarde 2014; Castañeda, Ravelo y Pérez, 2013).

Uno de los grandes aportes de los feminismos comunitarios es pensar al cuerpo como territorio político y pensar la expropiación del cuerpo de las mujeres ligado a los procesos de conquista y colonización y al mismo tiempo la reapropiación del cuerpo estaría vinculada a la defensa de la tierra, los territorios y la importancia de las interdependencias interespecies. Como explica Dorotea Gómez Grijalva (2012), asumir al cuerpo como territorio político implica pensarlo como histórico y no solo biológico "y en consecuencia asumir que ha sido nombrado y construido a partir de ideologías, discursos e ideas que han justificado su opresión, explotación, su sometimiento, su enajenación y su devaluación. Desde esa cuenta reconozco a mi cuerpo como un territorio con historia, memoria y conocimientos" (p. 7).

Lo que me interesa reconocer en esta disertación es cómo se viven estos procesos desde la poesía escrita por mujeres. Algo muy interesantes es que las poetas chilenas que escribieron durante las dictaduras manejaban la noción de territorio poético como una forma de recuperar el cuerpo, ellas estaban muy vinculadas a los movimientos feministas y la organización de las mujeres contra la dictadura pinochetista y reformularon la manera de entender la poesía. Durante las dictaduras las mujeres escribieron en la clandestinidad, en los Centros de Secuestro, Tortura y Exterminio, desde las cárceles, las poblaciones en resistencia. Hay registro de poesía escrita por mujeres militantes que permanecen en calidad de desaparecidas. Las niñas se organizaron en círculos de escritura para hacer poesía. Una de las particularidades de este corpus diverso, heterogéneo y transgresor es la relación, representación y configuración del cuerpo en la escritura. En esta poesía se reconfigura la noción de cuerpo en relación a la tortura y la desaparición forzada, la poesía fue el primer registro sobre ello; aparecen los cuerpos de las mujeres, se nombra la histórica violencia contra ellas, se habla de violación y violencia sexual; aparecen los cuerpo desaparecidos, se nombra desde el dolor y la resistencia; aparecen los cuerpos violentados y castigados, los cuerpos rebeldes, el goce, el placer, la herida, el amor entre mujeres; también aparecen las disputas sobre las maneras de nombrar el cuerpo, nuevas metáforas desde la fuerza, la rebeldía y las posibilidades que hicieron que esta generación reventara la idea y concepto de poesía femenina, asociada a estándares y parámetros de escritura impuestos desde la mirada masculina. Es en esa época cuando surge también la crítica literaria feminista.

La poeta argentina Laura Klein (en entrevista, julio 2018) me explicó que durante las dictaduras hubo una fragmentación de todo, también en la poesía, lo que se estaba viviendo en dictadura sobrepasaba cualquier tipo de compresión, pero no sobrepasaba el contacto, algo que la poesía permitió generar. Claro, la poesía es contacto, es la forma de contactar con lo que se estaba sintiendo. En los momentos más abrumadores, más dolorosos, de mayor violencia, la escritura poética es una forma de contactar con el cuerpo, con lo colectivo, es "el contacto a tierra", lo que vuelve anclar al sentido; eso está muy presente en la escritura en los centros clandestinos de tortura, un cautiverio de violencia brutal y sin embargo se escribe poesía, se contacta con la vida.

Uno de mis primeros encuentros fue con la escritora Nora Strijelevich (en entrevista, marzo 2017), durante la dictadura se enfrentó a la experiencia del secuestro y más tarde a la del exilio. Ella me contó que lo primero que empezó a escribir en sus cuadernos durante la época de la dictadura fue poesía, la narrativa pudo articularla hasta 1982, por que la poesía ayuda a hablar de algo para lo que no se encuentran palabras, la poesía te pone adentro del lenguaje y te vincula con las emociones. La poesía te cambia el ritmo, el tiempo y permite los quiebres: "Yo siento que si empiezo a ponerlo en papel lo saco de mí, la angustia que traigo en la garganta se va de la mano al papel" y resalta que la escritura fue vital. Nuevamente aparece la idea de la poesía como parte de un proceso de sanación del trauma y el dolor, de la elaboración de la experiencia y la idea de la escritura como práctica vital para las mujeres. La poesía aparece aquí como profundamente política, como la encarnación de aquel enunciado feminista lo personal es político; la poesía fue una experiencia vital, es decir una forma de vivir y sobrevivir, no era un entretenimiento, un privilegio, algo que se hace en los "tiempos libres" o solo por placer. "Hay algo en la palabra", dice Strijelevich, "que tiene que ver con el alivio psíquico, las mujeres tenemos mucha necesidad de eso porque no nos escuchan, no nos entienden". Además, esa experiencia vital de la poesía también tiene que ver con recuperar un "yo", una voz propia, frente a las medidas aplicadas por la dictadura que, dice Strejilevich, experimentó con la condición humana, aisló a la gente e implementó un proceso de despersonalización radical, "torturarte hasta que no te queda otra cosa más que un grito" y es en la poesía donde ese grito encontró su lugar.

Cuando volví del sur visité enseguida a Francesca Gargallo, una de mis tutoras de tesis y guía, chamana y maestra en todo este proceso; estaba ansiosa de platicarle todo lo que me había pasado y lo que me contaron las mujeres con las que pude dialogar. En ese encuentro dialogamos mucho sobre la escritura de las mujeres y las enseñanzas del movimiento feminista chileno contra la dictadura. Yo planeaba iniciar mi trabajo de investigación con un capítulo sobre la violencia política sexual y la violencia de género que vivieron las mujeres; Fran me dijo algo como: ¿Por qué iniciar por la violencia, si inicias por la violencia parece que somos víctimas y por eso escribimos? Pero no es así, somos poetas por eso escribimos, la escritura es una acción, como en otras ocasiones ese diálogo transformó mi

mirada sobre la poesía. Escribir es una acción, la poesía fue, también, una estrategia política de las mujeres para denunciar, testimoniar, recuperar la voz, la palabra y letra históricamente negadas. Escribir es hacer algo con el dolor y las heridas. Renombrar y resignificar el mundo. Recuperar el cuerpo.

Una de las experiencias más ricas y conmovedoras que viví durante mi estancia de investigación en Chile fue mi encuentro con la poeta Heddy Navarro, en Niebla, Valdivia. Tenía un especial interés en esta poeta por su historia personal, en México me encontré su poema "Proclama I", del libro Poemas insurrectos (1988), un poema donde Navarro hace confluir la militancia política desde el cuerpo de mujer, como en una suerte de mensaje contra la muerte hace un llamado a la huelga y a la organización a partir de la insubordinación de los afectos:

> Me declaro ingobernable
> y establezco mi propio gobierno
> Inicio un paro indefinido
> y que el país reviente de basura
> esperando mis escobas.
> Soy mujer de flor en pecho
> y hasta que se desplomen los muros de esta cárcel
> Me declaro
> termita, abeja asesina y marabunta
> y agárrense los pantalones
> las faldas ya están echadas.
> (Navarro, 1988, p.11).

En el poema Navarro conforma metáforas relacionadas a la fuerza, la organización y los animales, algo no común en la poesía llamada femenina; como otras Heddy Navarro estaba construyendo otra manera de hacer poesía, ella lo hace desde la insurrección de la palabra y el cuerpo. Heddy estuvo detenida desaparecida por 15 días, enfrentó el exilio y otras violencias, la escritura, como me contó, le ayudó a rearmar su voz.

Escribir y poner el cuerpo

> "Escribir con el cuerpo", como lo planteó Woolf y se propone Hélene Cixous, es sólo el principio. Tenemos que reescribir el mundo.
>
> Úrsula K. LeGuin

"¿Cómo reescribimos el mundo cuando 'las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo'?", se pregunta Gabriela Jáuregui (2018) en su texto "Herramientas desobedientes", aludiendo a la famosa idea de la poeta y teórica feminista Audre Lorde. Jáuregui renuncia a la imagen de que una mujer escribiendo es igual a una mujer tomando dictado o a una mujer muerta,

silenciada, encajuelada, descuartizada y se pregunta ¿cómo contamos nuestra insubordinación?, hace entonces un recuento de los diferentes métodos que han utilizado las mujeres para "cuidar y defender su lengua" como a su territorio,

> pienso en esa mujer que cosía quilts, cobijas con mensajes encriptados en sus diseños para comunicar mensajes en el ferrocarril subterráneo de esclavos, o en las mujeres que todavía hoy en países del oriente medio y lejano tejen tapetes con mensajes en los nudos. (Jáuregui, 2018, p. 91).

Hay una historia o mejor dicho historias diversas de mujeres que han emprendido luchas por recuperar, rearmar, rearticular sus voces, su palabra, su lenguaje. Muchas mujeres han sido silenciadas, es cierto, muchas no tuvieron y no pudieron construirse las herramientas necesarias para nombrar, decir y hablar de su dolor. Personalmente pienso en mi abuela Roberta, una bruja oaxaqueña que a los 59 años se desmayó en la cocina de su casa, fue cuando descubrimos el tumor que ya le traspasaba la espalda, mi abuela murió de un cáncer de mama que no pudo nombrar, porque no pudo parar, no pudo dejar de sostener. Brenda Lozano (en Jáuregui, 2018) recupera en su texto "No a dónde va, sino de dónde viene" la historia de la menor de trece años que se suicidó luego de que la violaron y dejó escrito en su cuerpo los nombres de quienes la abusaron. Utilizó su cuerpo para ser escuchada. No es una sorpresa reconocer que incluso entre nosotras hay voces que son más escuchadas que otras, hay voces que no importan. Vuelvo a pensar en las veces que recorrí los ex centros de tortura y exterminio; en Londres 38, en Santiago, me hablaron de la poesía que las y los detenidos escribían en las paredes; vuelvo a pensar en las mujeres que escribieron en los centros clandestinos y pasaron su poesía a sus compañeras cuando sabían que iban a ser asesinadas, en las maneras en que fue "vital" que esa poesía saliera viva. Somos parte de la historia del silenciamiento, no nos anunciamos aún como mujeres que pueden escribir o que escriben libremente porque otras no pueden hacerlo; hace un tiempo entre compañeras hablábamos de las cientos de poetas que deben estar ahí, escribiendo y que nunca podremos leer o de las que dejaron de escribir porque les dijeron que no podían.

Somos parte de la historia del silenciamiento, como lo somos de las múltiples formas de romperlo, de poner y reapropiarse del cuerpo y del cuerpo-palabra. Después de leer el texto de Úrsula K. LeGuin (1992) y la lectura que Gabriela (2018) hace de este en Tsunami, entiendo que ambas exploran los procesos de escritura de las mujeres, sus contextos, las formas, los lugares en los que escriben; Úrsula habla de lugares "invadidos" sin posibilidades de un cuarto propio por los "deberes" de las escritoras (la maternidad, el trabajo de reproducción, trabajo doméstico, afectivo, de cuidado, etc.), de las condiciones en las que tienen que escribir y que las obliga a dejar de lado o en segundo término la escritura. Úrsula problematiza también la idea de la "incompatibilidad" entre ser madre y ser artista. Mientras Jáuregui, situada desde México, habla de condiciones de violencia, represión, censura, para la escritura de mujeres; todo eso me hace me

hace volver a mirar esos textos que ya están escritos a partir de las entrevistas con las poetas, escritoras, editoras y sobrevivientes, sobre sus procesos de escritura durante la dictadura, punto donde puse el acento y del que salieron varias anécdotas relacionadas con las formas particulares de violencia a las que se enfrentaron, a sus condiciones dentro del campo literario, a la vida en las poblaciones, en la clandestinidad y en la cárcel y claro la vida con sus compañeros, como madres y en sus otros oficios: una letra marcada por la violencia, el cautiverio, también por la maternidad, el trabajo de cuidado, de reproducción, afectivo, por su deseo y amor hacia otras mujeres, etc.

Son variados los análisis a propósito del control, disciplinamiento y despojo de nuestros cuerpos como parte indispensable para entender el capitalismo patriarcal colonial. Como reconoce Silvia Federici (2016), por ejemplo, la cacería de brujas, la degradación de las mujeres, la invisibilización de nuestros saberes, experiencias, legados, junto con el cercamiento de tierras y la colonización fue parte indispensable para el proceso de acumulación originaria. "En la lengua del feminicidio", escribe Rita Segato (2016, p.47), "cuerpo femenino también significa territorio y su etimología es tan arcaica como recientes son sus transformaciones". Segato profundiza en la violación como acto domesticador y de apropiación del territorio por el grupo vencedor, y sobre cómo en estas nuevas formas de la guerra, en la esfera de la paraestatalidad, la violencia sexual contra las mujeres ha dejado de ser un efecto colateral de la guerra para convertirse en un objetivo estratégico y hasta fundamental. Es en los cuerpos de las mujeres y particularmente de las empobrecidas, mestizas, racializadas, donde se inscribe y donde se desarrolla la guerra. Ante estos procesos, me parece fundamental volver a la importancia de construir una memoria de las históricas estrategias de sobrevivencia de las mujeres a la violencia, y es ahí donde el abanico es bastante amplio, es importante historizar las estrategias creativas, la poesía, como parte de la reflexión por recuperar, sanar, comprender el cuerpo/palabra como territorio. La feminista comunitaria territorial Lorena Cabnal habla del cuerpo-territorio pues reconoce que es sobre los cuerpos donde se han construido las opresiones por las disputas de los pueblos y territorios. Cuerpos que han sido también objeto de despojos y saqueos. Desde nuestras distintas posiciones históricas y sociales nuestros cuerpos llevan las marcas del despojo, la opresión, el disciplinamiento férreo. Escribir y habitar desde un cuerpo en guerra, como me dijo la poeta chilena Malú Urriola (en entrevista, Santiago, marzo 2018), pasa por otras disputas simbólicas y materiales de la palabra. La expropiación de nuestros cuerpos como la expropiación de la tierra, implica también una expropiación de saberes, palabras, un universo de representación. En nuestros cuerpos se inscribe la memoria de las violencias personales y colectivas. Me parece que esa es una de las bases más importantes por la que los feminismos parten de pensar desde el cuerpo, vuelvo a Pizarnik con su poema: que tu cuerpo sea siempre un amado espacio de revelaciones. Las mujeres escribimos con y desde el cuerpo.

Poner el cuerpo

La investigadora Alejandra Restrepo (2016), para su análisis de la genealogía feminista como metodología de investigación, revisa las dos vertientes que el feminismo ha retomado de la propuesta foucaultiana, por un lado, la relación cuerpo-historia; "el cuerpo impregnado de historia"; para el feminismo el cuerpo es el territorio donde se encarna la experiencia historizada. Los feminismos han buscado trazar, complejizar y representar la trama de la violencia que se anuda en nuestros cuerpos, así como disputar otras formas de representar y pensar el cuerpo "de mujer" asumiendo la categoría "mujer" como variable, social y culturalmente construida; desde la marginalidad de los cuerpos, las opacidades, desde cuerpos-otros que proponen formas diversas de entender el clásico cuerpo asociado a las mujeres, ahí la experiencia de las compañeras trans ha sido vital. Desde el arte, la acción política en las calles, la literatura y la movilización social también se ha disociado la trama patriarcal constituida sobre nuestros cuerpos para desbordarla y reelaborarla.

Poner el cuerpo es un enunciado para hablar de las diversas acciones que hicieron las mujeres organizadas y feministas, desde mi punto de vista escribir poesía fue parte de este poner el cuerpo. No está sólo la historia de los cuerpos torturados, apresados, exiliados, desaparecidos o quizá porque está esa historia están también la de las diversas formas de poner el cuerpo y desde el movimiento feminista y de mujeres las formas de desarticular y reinventar ese cuerpo expuesto que se rebela. Andrea Giunta (2018) da algunos apuntes sobre esta noción de poner el cuerpo a partir del análisis de la obra de la artista uruguaya Nelbia Romero quien trabajó durante la dictadura y de su entrevista personal al historiador del arte Gabriel Peluffo Linari. Poner el cuerpo fue una consigna que se cargó de sentido hacia finales de los años sesenta por la resistencia de los y las manifestantes ante los ataques de la policía, y la intervención de artistas y sus formas de representar la resistencia urbana. Hay una resignificación poderosa que se gesta durante los setenta a propósito de la dictadura sobre la frase poner el cuerpo, en un momento de cuerpos perseguidos las madres de Plaza de Mayo pusieron el cuerpo dando rondas que, por supuesto, descolocaban el cerco impuesto por la dictadura y politizaban la maternidad en el espacio público; también aparecen las protestas de mujeres en Chile y sus variadas formas de reapropiarse de la calle, del barrio, de intervenir instituciones. Para mí la poesía es parte de esta forma de resignificar el poner el cuerpo, por los riesgos que implicaba escribir sobre la violencia durante las dictaduras, pero también por las formas de intervenir, mover, descolocar y en algunos casos reventar las formas tradicionales de representar el cuerpo y pensar la palabra de las mujeres. Como señala Andrea Giunta (2018), la época de las dictaduras se conecta con una reflexión, comprensión y representación distinta del cuerpo femenino, conformada en diferentes países latinoamericanos a partir del movimiento

feminista desde los años sesenta, formas que buscaban señalar la tortura y las diversas formas de disiciplinamiento ejerrcidas sobre el cuerpo de mujer (y los cuerpos feminizados), hubo:

> Una compresión distinta del cuerpo femenino, entendido como espacio de expresión de una subjetividad en disidencia respecto a los lugares socialmente normalizados. Las representaciones del arte y del activismo feminista interrogaron las claves del disciplinamiento del cuerpo femenino cuya contracara era el disciplinamiento masculino. (Giunta, 2018, p. 13).

Ejemplos hay varios, entre ellos: la foto de Julieta Kirkwood siendo apresada, de las mujeres embestidas por los guanacos o vestidas de negro con los ojos cerrados, esos cuerpos agrupados y protestando desde el movimiento de mujeres y feminista desafiaba la lógica dictatorial patriarcal. En la poesía se siente también esa reapropiación del cuerpo.

> Desde el antiguo testamento la mujer es tentación y pecado: es la metáfora general de aquello que debe controlarse, reglamentarse, ordenarse. A ello se han dedicado los más sofisticados mecanismos sociales, políticos y culturales. En cierto punto, el control del cuerpo femenino réplica el control social de los cuerpos en general. (Giunta, 2018, p. 14).

¿Cómo y de qué forma la poesía escrita por mujeres contribuyó en fisurar esto, cómo lo hizo desde el cautiverio? Pensar que el patriarcado/capitalista/colonial también construye subjetividades, que el proyecto disciplinador, moralizador y autoritario de las dictaduras estuvo también enfocado en moldear subjetividades y anular otras formas posibles de ser y sentir, se puede entedner a la poesía como una manera de defenderse de estos procesos y de imaginar y ensayar otras formas posibles de vivir. La poesía disputa la subjetividad, es decir: la forma de pensarnos, sentirnos y de representarnos personal y colectivamente en el mundo. Por eso pensar en la poesía y en el lenguaje y en la apuesta de estas poetas por romper patrones, la tradición, el canon y el lenguaje patriarcal es tan importante, porque implica construir otras miradas sobre "lo femenino", sobre el ser mujer, otras hablas, otros imaginarios, otros afectos, otra memoria. Desde los aportes del feminismo de la diferencia, pero también desde los aportes de los feminismos del sur, comunitarios e indígenas hemos resignificado y reivindicado que las mujeres escribimos con, desde y poniendo el cuerpo.

Como ha expuesto Barbara Sutton en diferentes trabajos, entre ellos, "Poner el Cuerpo: Women's Embodiment and Political Resistance in Argentina" (2007), "poner el cuerpo" como práctica política ha sido resignificada por los movimientos de mujeres y feministas. Para la autora, las mujeres definen "poner el cuerpo" en términos de colectivo, de protesta colectiva, pero también en sus prácticas diarias de resistencia. Esto genera nuevas subjetividades encarnadas que desafían los modos hegemónicos de encarnación de la feminidad (Sutton,

2007). Como ocurrió en los setentas y ochentas, los movimientos de mujeres y feministas, sus cuerpos ocupando las calles, sus cuerpos como soportes artísticos de obras contraculturales y antidictatoriales y las diferentes prácticas que se gestaron para sostener la vida como la olla común, los talleres literarios, los círculos de autoconciencia, etc., generaron subjetividades contrapuestas a la exaltada por los estados dictatoriales. En ese sentido, los cuerpos de las mujeres no cuentan solo la historia del sufrimiento y sometimiento, como dice Barbara Sutton (2007), también cuentan las historias de las diferentes prácticas de resistencia y, como diría Patricia Castañeda, incluso más allá de la resistencia, prácticas de trasgresión.

Poner el cuerpo, evoca la dimensión corporal de la resistencia política:

> "Poner el cuerpo" means not just to talk, think, or desire but to be really present and involved; to put the whole (embodied) being into action, to be committed to a social cause, and to assume the bodily risks, work, and demands of such a commitment. Poner el cuerpo is part of the vocabulary of resistance in Argentina, and implies the importance of material bodies in the transformation of social relations and history[3]. (Sutton, 2007, p. 130).

Los sesenta y setenta fueron el escenario histórico político del reconocimiento de las mujeres en la militancia activa, los terrorismos de Estado fueron el escenario de la organización política de las mujeres en todos y desde todos los espacios de la vida social. Estas prácticas cambiaron las formas de pensar los vínculos, las relaciones sociales, la historia y el propio cuerpo. Para mí, la producción poética de las mujeres está fuertemente vinculada a este proceso. Cabe resaltar que la autora no traduce al inglés el término poner el cuerpo, encuentra que, como expresión de la resistencia de los movimientos sociales en Argentina, es intraducible, porque rebasa los posibles significados: "poner el cuerpo en la línea" y "dar el cuerpo". Sutton resalta también cómo las activistas sobrevivientes a las dictaduras, que llevan en el cuerpo las marcas de las violencias experimentadas, aportan a la crítica y reflexiones actuales, ella lo enmarca en la crisis socioeconómica experimentada por la Argentina en el 2003, pero también incluye sus aportaciones en las luchas por el aborto legal. La presencia de estas mujeres en las calles también produce cambios en las prácticas políticas de los movimientos de mujeres y feministas y de los movimientos sociales (Sutton, 2007). Cuerpos que quisieron ser desaparecidos, eliminados se han consolidado como parte necesaria, vital incluso, de la resistencia política en Argentina, como es el relevante caso de las Madres de Plaza de Mayo. Como dice

[3] Poner el cuerpo no solo significa hablar, pensar o desear, sino estar realmente presente e involucrada; poner todo el ser (encarnado) en acción, estar comprometida con una causa social, y asumir los riesgos corporales, el trabajo y las demandas de tal compromiso. Poner el cuerpo es parte del vocabulario de resistencia en Argentina e implica la importancia de los 'cuerpos materiales' en la trasformación de las relaciones sociales y la historia (Traducción propia).

la autora, las mujeres han puesto el cuerpo en las luchas contra las injusticias sociales a lo largo no solo de la historia argentina sino de la latinoamericana. Y desde ahí, se acepte o no, se visibilice o no, han transformado no solo las prácticas de resistencia, si no las formas de entender lo político. Como explica Sutton:

> Many other women in Argentina have engaged in multiple practices of embodied political resistance. They contradict gendered stereotypes by actively participating in mass mobilizations, taking on roles that require bodily strength and courage, and adopting rebellious demeanors in their protests, chants, and slogans. As Nora Cortiñas reminds us, a sizable number of the people disappeared by the dictatorship were women. Many of them were activists involved in social change projects, some of them in armed organizations. Survivors' testimonies highlight the bodily risks.entailed in political activism during the dictatorship and the sexualized torture endured by the disappeared women. They also show how some of the contradictions activist women encountered were grounded in sexist constructions of the female body, both by the military and in leftist groups[4]. (Sutton, 2007, p. 150).

A modo de cierre

La expresión "poner el cuerpo" adquiere otro sentido cuando hablamos de cuerpos de mujeres imbuidos de significados tradicionalmente femeninos: pasividad, quietud, no violentos, poner el cuerpo implica entonces interrumpir los discursos tradicionales, encarnar otras formas de ser mujer (Sutton, 2007). Los periodos dictatoriales fueron épocas de violencia extrema contra los cuerpos, sobre los cuerpos, como parte de una apuesta por des-encarnar, por anular personas, por hacer desaparecer. Las mujeres, con siglos de historia de represión sobre sus cuerpos, encarnaron la resistencia, la trasgresión y la transformación; pusieron el cuerpo en las calles y articularon formas de pensar el cuerpo ausente. No es extraño entonces que uno de los principales tópicos de la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras sea el cuerpo y que de la reflexión de las mujeres creadoras saliera la idea de recuperar, también, el cuerpo poético.

Pienso en un poema escrito por Ana María Ponce en algún momento entre julio de 1977 y febrero de 1978 durante su secuestro en la Escuela de Mecánica de la Armada y que pudo conocerse gracias a que su compañera Graciela Daleo

[4] Muchas otras mujeres en Argentina se han comprometido con múltiples prácticas de resistencia política encarnada. Contradicen los estereotipos de género participando activamente en movilizaciones masivas, asumiendo roles que requieren fuerza corporal y coraje, y adoptando comportamientos rebeldes en sus protestas, cantos y consignas. Como nos recuerda Nora Cortiñas, un considerable número de las personas desaparecidas por la dictadura fueron mujeres. Muchas de ellas eran activistas involucradas en proyectos de cambio social, algunas de ellas en organizaciones armadas. Los testimonios de las sobrevivientes destacan los riesgos corporales implicados en el activismo político durante la dictadura y la tortura sexual contra las mujeres desaparecidas. Ellos también mostrar cómo algunas de las contradicciones que encontraron las mujeres activistas fueron basado en construcciones sexistas del cuerpo femenino, tanto por parte de los militares como de las organizaciones de izquierda (traducción propia).

sacó los poemas, Ana María permanece desaparecida. En el poema, la escritura hace posible que el cuerpo se expanda, salga del encierro y se quede en la memoria de las cosas, de las calles, de las personas.

> Nada puede detenerme,
> he quedado detrás de las paredes,
> caminando siempre,
> dejando en la calle mi marca indestructible.
> Y mientras mi sombra pasa, lentamente,
> me van reconociendo los árboles, las veredas, la gente.
> Ya nada puede desprender mi alma de las cosas,
> quedó enraizada en los rostros, en las manos ajenas,
> en los ojos dolidos,
> simplemente quedó mi huella de dolor. Y alguien, espera…
> (Ponce, 2011, p. 76)

Territorio y cuerpo poético

En 1987 durante el Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina realizado en Santiago de Chile, bajo dictadura, las poetas hablaron de un concepto: territorio poético. Un grupo de poetas, narradoras y críticas literarias se reunieron en un convento (el único lugar que consiguieron) a dialogar por primera vez sobre la escritura de las mujeres en el Chile azotado por el terrorismo de Estado. Al encuentro llegaron exiliadas inmersas en diálogos con los feminismos en México, Estados Unidos y Europa; Chile llevaba ya un tiempo intenso de protesta callejera organizada por el movimiento de mujeres y el movimiento feminista, Julieta Kirkwood había muerto ya y había dejado un legado importante sobre la situación de las mujeres en los partidos políticos, en el feminismo, en la historia. Las escritoras habían ya manifestado de formas diversas, en revistas y en actos públicos, su descontento ante las desigualdades imperantes en el campo literario, aún entre los poetas de las resistencias. En ese sentido, uno de los planteamientos transversales a todas las discusiones generadas en el congreso fue la importancia de construir un territorio poético propio y recuperar el cuerpo poético de las mujeres, silenciado e higienizado históricamente.

> Territorio poético donde son convocados y conjurados todos los males de una sociedad opresora y oprimida, signada y resignada bajo las formas dominantes, lenguaje polivalente que se erige ante un poder que exige ser cuestionado. La escritora es la hablante crítica, denunciadora elocuente de los castigos infligidos a una mayoría marginada, ausente de intercambio mercantil y del lujoso coqueteo intelectual utilizado por los sistemas de comunicación. (en Berenguer, 1993).

Como enuncia Andrea Giunta (2018) durante las dictaduras existió también despojo de la cultura, de la palabra, ante eso la respuesta de las chilenas fue

intentar rearmar esa palabra y para poetas como Carmen Berenguer, eso no implicaba volver a lo anterior sino conformar una poesía-otra que rompiera con lo tradicionalmente asignado a la literatura de mujeres y con el canon y tradición patriarcal. Las poetas dejaron pistas sobre cómo rearmar ese territorio, algo que hoy estamos haciendo: construir una tradición propia de la literatura escrita por mujeres, hacer relecturas de obras y recuperar voces poéticas y literarias excluidas e ignoradas dentro de la historia de la literatura. Reconocer el despojo del cuerpo de las mujeres y reconocer que construir un lenguaje distinto, disidente al masculino es una de las formas de recuperar también el cuerpo (poético). Posicionarse desde la historia de saqueo y pensar la colonialidad en Chile y América Latina y nombrarla en la poesía. Esta reconstrucción no implica solo conformar una tradición poética de mujeres para mujeres, sino problematizar los vacíos, silencios y opacidades en la historia de la literatura; conformar un territorio en el que las poetas puedan dialogar con quienes les precedieron desde, también, su búsqueda por recuperar la voz y en ese mismo plano, rearmar un territorio poético de la poesía escrita por mujeres debe incluir a todas las poetas, a las que escriben desde los márgenes y la periferia y a quienes escribieron desde distintos cautiverios o desde distintas zonas de resistencia, es fundamental reconocer la diversidad de las situaciones y que la escritura implicó cosas distintas para ellas, pero fue un aliciente de algo, una forma abrir candados, varios simbólicos y algunos materiales. La escritura fue una forma de poner el cuerpo y de poner en ella el cuerpo.

Otra vez viene a mi cabeza Ana María Ponce: "Para que la voz no se calle nunca, / para que las manos no se entumezcan, / para que los ojos vean siempre la luz, / necesito sentarme a escribir" (Ponce, 2011, 16).

REFERENCIAS

Beauvoir, S. (1995). El segundo sexo, Vol. I: Los hechos y los mitos. Ediciones Siglo Veinte.

Berenguer, C. y otras, (1990). Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana. Cuarto Propio

Castañeda, P., Ravelo, P. y Pérez, T. (2013). Feminicidio y violencia de género en México: omisiones del Estado y exigencia cívil de justicia. Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 74(34), 11-39.

Federici, S. (2016). Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Tinta Limón.

Giunta, Andrea, (2018). Feminismo y arte latinoamericano. Siglo XXI.

Gómez, D. (2012). Mi cuerpo es un territorio político. Brecha Lésbica.

González, S. (2021). Cuerpo, violencia y transgresión. Constelaciones de mujeres que escribieron poesía durante las dictaduras en Chile y Argentina [Tesis

doctoral]. México: Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos, UNAM.
Jáuregui, G. (2018). Tsunami, Sexto Piso.
LeGuin, Ú. K. (1992). La hija de la pescadora. Debate Feminista (pp.3-31). https://tinyurl.com/43xaymnk
Navarro, H. (1988). Poemas insurrectos. Santiago. Literatura Alternativa.
Ponce, A. M., (2011). Poemas. Presidencia de la Nación.
Segato, R. (2016). La guerra contra las mujeres. Traficante de sueños.
Sutton, B. (2007). Poner el Cuerpo: Women's Embodiment and Political Resistance in Argentina. Latin American Politics and Societ, 49(3), 129-162. https://tinyurl.com/24fej6jf

Este trabajo está sujeto a una licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0

Reseña: Aguiluz, M., Ortega, C., y Hoyos, P. (2021). *Comparecen los cuerpos. Materias y fronteras.* Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH) UNAM.

Carla Verónica Carpio Pacheco[1]

Sección: Reseñas
Recibido: 02/06/2022
Aceptado: 30/06/2022
Publicado: 11/07/2022

Los textos que se recopilan en este libro son resultado de las reflexiones compartidas a través de las sesiones del Seminario de investigación avanzada en Estudios del Cuerpo (SemESCUE) llevado a cabo en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En su desarrollo, el seminario fue nutrido de diversas formas e intensidades tanto por estudiantes del Posgrado de Estudios Latinoamericanos y el Posgrado de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, como por especialistas de otras instituciones dentro de las diversas áreas y disciplinas del conocimiento que configuran el complejo y diverso campo de los Estudios del cuerpo.

En Comparecen los cuerpos. Materias y formas, se recuperan algunas de las discusiones y ejes temáticos abordados y entretejidos a lo largo de las siete ediciones que tuvo el SemESCUE entre 2013 y 2019. En ese sentido, este libro funge como una antología, una escala necesaria que sirve como referencia para las presentes y futuras ediciones del mismo seminario que sigue llevándose a cabo aunque en diferentes tiempos, lugares y formatos.

En la introducción, Maya Aguiluz, una de las coordinadoras del libro y organizadora del seminario, señala que las interrogantes y temáticas que guían la compilación rodean y atraviesan las "concepciones sobre el cuerpo más que su lugar en representaciones" por lo tanto a lo largo de sus páginas se habla "menos de lo que es un cuerpo y más de lo que les atraviesa, figurando así una andadura

[1] Becaria posdoctoral en el Centro de Investigaciones y Estudios de Género en la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: carla_carpio@cieg.unam.mx
ORCID: 0000-0002-0779-2376.

de múltiples cuerpos, sus experiencias y sus modalidades de existir (Aguiluz, et al., 2021, p.11).

En efecto, en los diferentes artículos que componen esta obra se puede apreciar un panorama amplio de enfoques epistemológicos y metodológicos que guiados por el interés sobre los cuerpos analizan la circulación entre formas de existencia y corporalidad, la vinculación entre contextos y formatos corporales así como la imbricación de los cuerpos en discursos múltiples a lo largo de la historia.

Las puntualizaciones conceptuales y metodológicas que se plantean tanto en la introducción como a lo largo de los artículos que componen el libro son de amplía utilidad tanto para quienes se adentran en los estudios del cuerpo como para quienes buscan abordajes más específicos dentro de este campo, ya que los trabajos aquí reunidos muestran una perspectiva de lo corporal aplicada en diversos ejercicios de investigación situada.

Uno más de los aciertos de esta obra es la articulación teórica y empírica entre corporalidad, afectividad y política en contextos diversos, y con ello me refiero no sólo a espacialidades distintas sino también a un amplio abanico de forma escriturales que atraviesan la obra logrando un diálogo constante y nutritivo entre discursos académicos, activistas y artísticos.

La primera parte del libro se titula Fronteras corpóreas y la componen cuatro artículos cuyas consideraciones aportan elementos conceptuales para caracterizar la época que vivimos en el mundo contemporáneo.

En el primero de ellos, Caleidoscopio de cuerpos en la sociedad contemporánea. Una reflexión, Gilda Waldman describe una serie de figuras corporales que cohabitan el mundo contemporáneo. Desde el cuerpo nómada de la modernidad líquida, pasando por el cuerpo light fagocitado por la publicidad, el ideal de perfección y los parámetros fitness, hasta el cuerpo herramienta explotado en diferentes relaciones de trabajo. También cabe la mención de aquellos cuerpos desaparecidos, desechables y agonizantes atravesados por violencias estructurales. Por último deja abierta la reflexión sobre los cuerpos migrantes y los límites que transgreden, fronteras físicas y subjetivas sobre la identidad ante la pregunta de ¿quién soy?

En el texto Ontoviolencia en el algoriceno. Hacia una ecología de lo abierto. Jaime Del Val propone una serie de categorías conceptuales para pensar el cuerpo como un campo dinámico de relaciones de movimiento organizadas por las estructuras de los medios de comunicación. Desde su perspectiva el medio produce cuerpos en tanto moldea percepciones y modos de relacionarse. Por tanto en la era digital el algoritmo al producir secuencias de comandos y operaciones sistemáticas ordena y genera patrones de movimiento (pancoreográfico) y marcos de percepción que orientan los modos de ser y actuar de las personas, así como reproduce violencias ontológicas que configuran la era planetaria que atravesamos denominada por el autor algoriceno.

A lo largo del tercer artículo titulado Cuerpos sin voluntad: moverse entre cerca y lejos, Helena Bastos nos habla de la co-implicación del cuerpo y la ciudad,

a partir del movimiento que describe cada sujeto en su desplazamiento a modo de "coreografías corporales de y en lo cotidiano". Su interés es llevar la investigación dentro de las artes del cuerpo (danza, teatro y performance) a una reflexión sobre las tácticas de control minucioso sobre los movimientos corporales que imprime la ciudad. Para ello propone poner en crisis los hábitos por medio de la figura de los cuerpos sin voluntad, que es un estado corporal entre la escucha y la acción, un "silencio" de escucha atenta y de "mover reflexivo" que perfora los hábitos cognitivos de quienes circulan los espacios públicos de la ciudad.

Por último, en Carnesí: Reinterpretando el porno, Bruno Cuervo y María Laura Ise describen un breve panorama histórico y crítico del género cinematográfico pornográfico. A partir de la noción de regímenes pornográficos, el texto muestra diferentes momentos de la historia occidental y cómo ha tenido lugar la reglamentación y prohibición de imágenes de sexo explícitas. Este recorrido deja ver que se ha perpetuado cierta representación convencional de los cuerpos exhibidos, así como del deseo, la sexualidad y el placer, de tal modo que en el cine porno mainstream, tanto los protagonistas, como los creadores y consumidores tienden a ser hombres blancos de clases sociales altas. Frente a esta situación, emerge en los albores del siglo XXI la pospornografía que se plantea como una "ruptura epistemológica y política" sobre las formas de "producir placer a partir de la mirada".

La segunda parte del libro lleva por título México: matérico-visual-corpóreo, y como su nombre lo indica se trata de seis disertaciones derivadas de investigaciones situadas en diferentes geografías de este país pero siempre en relación con un contexto más amplio de la región latinoamericana.

En La retórica de los silencios sociopolíticos y la ira colectiva como pathos de la subordinación. Clara Eugenia Rojas realiza un recorrido por la historia de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez y la toma de conciencia de las activistas y académicas a partir de 1993, cuando las mujeres organizadas comenzaron a llevar registro de niñas y mujeres asesinadas y/o desaparecidas y la relación entre ambas. A lo largo del texto describe la ira colectiva como la emoción que detonó las protestas públicas en esa ciudad, donde por vez primera irrumpen los cuerpos de manifestantes vestidos de negro y portando cruces rosas. En su reflexión señala que más de veinte años después del momento en que comenzó a hablarse de feminicidios, es posible ver los alcances que tuvieron las protestas y de qué manera lograron desarticular los silencios oficiales y develar una retórica del menosprecio hacia las mujeres.

El artículo de Ileana Diéguez, Las prendas están aquí, ¿dónde los cuerpos? Alegorías materiales /fantasmales inmaterialidades, nos invita a pensar la carga experiencial que hay en los objetos que estuvieron en contacto con quienes ya no están. La autora parte del supuesto de que el cuerpo "es extensión de aquello que lo envuelve o lo viste" y desarrolla una serie de ideas en torno a la relación del cuerpo-vestimenta a partir de algunos ejemplos en el campo del arte

contemporáneo colombiano y mexicano que han trabajado con reliquias, huellas sensibles y vestigios de personas desaparecidas o asesinadas en contextos de violencia, incluyendo aquellas violencias de Estado que atraviesan la historia reciente en estos países.

"Poner el cuerpo; disidencias más allá del Estado e imágenes encarnadas (activismos en torno al feminicidio en México) de José Ricardo Gutiérrez Vargas y Manuel Amador Velázquez, es un artículo que aborda las protestas contra los feminicidios en México subrayando la centralidad que tienen los cuerpos de las mujeres "que se manifiestan como disidencia para materializar el reclamo". En este caso los autores refieren una huelga de hambre que realizaron madres de víctimas de feminicidio de Ciudad Juárez y las intervenciones performáticas de mujeres jóvenes en el municipio de Ecatepec a partir de la figura del tradicional festejo de "quinceañera" y con la imagen de cuerpos desechables con vestidos hechos de basura.

En Luciérnagas postcana. visibilidades de la máquina de escritura penitenciaria a través del dibujo, Pablo Hoyos González se pregunta sobre la experiencia de personas que han estado en prisión cuando salen de la cárcel e intentan reconstruir su vida. Qué implicaciones corporales tiene haber pasado por esa institución en tanto la vigilancia panóptica impregna los cuerpos de exconvictos mediante el autocontrol y la autorregulación más allá de las paredes de la cárcel. El autor presenta parte de los resultados que obtuvo en un taller que realizó con una persona que estuvo diez años en prisión y nos muestra de qué manera mediante el uso del dibujo la conversación se entreteje una "coescritora narrativa" que lejos de representar con fidelidad la vida dentro de la cárcel busca reconstruir y hacer comunicable la "experiencia multisensorial del encierro".

El texto de Natalia Radetich Filinich titulado La fábrica lingüística: fronteras, cuerpos y materias en los call centers, conecta con una noción del cuerpo explotado laboralmente a partir del uso vocal y lingüístico en lo que denomina "maquilas de la lengua". En el artículo se pueden leer varios niveles de análisis, a nivel macro describe las condiciones geopolíticas y económicas en que los centros de llamadas han orientado su crecimiento hacia países del sur global aprovechando los beneficios que brindan a empresas transnacionales e términos fiscales, así como la tolerancia de sus gobiernos respecto a la flexibilidad laboral y la misma composición social de la población joven que tiene un manejo fluido del idioma inglés por haber sido deportada de EUA. A nivel capilar, el artículo profundiza sobre las formas en que la fuerza de trabajo se organiza en estos lugares y cuestiona que se les caracterice como posindustriales, posfordistas y posdisciplinarios. Sobre este último término, la autora señala una serie de características del orden espacial reticular que permite la vigilancia continua de los cuerpos aislados entre sí por medio de acotados escritorios cuyas pequeñas paredes limitan la vista y escucha a la pantalla que tienen frente a ellos y donde incluso el software que utilizan funciona como un eficaz dispositivo panóptico.

Por último, el libro cierra con el artículo Gramática social de la violencia: exhibición de la precariedad en el cual Josefina Ramírez Velázquez reflexiona sobre las normas implícitas, reglas y principios a partir de los cuales se nombra (o no) la violencia infligida contra los cuerpos, aquello que denomina gramática social. Siguiendo de cerca a Butler, la autora del artículo señala que la violencia es diferencial y selectiva, por lo tanto no existe un solo tipo de violencia hacia los cuerpos en general, sino que ésta es meticulosamente dirigida. La cuestión es cómo se decide qué cuerpos son asesinados, torturados, desaparecidos golpeados y también a cuáles se les llora y a cuáles no. A partir de la mención de los asesinatos y desapariciones en los casos de Ayotzinapa y Tlatlaya, así como de la llamada guerra contra el narcotráfico, la autora muestra de qué manera la gramática social legitimada desde el Estado-Nación configura una serie de esquemas conceptuales y epistémicos que atraviesan los discursos sobre la violencia en México.

REFERENCIAS

Aguiluz, M., Ortega, C., y Hoyos, P. (2021). Comparecen los cuerpos. Materias y formas (2021) Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH) UNAM. Colección debate y reflexión.

Este trabajo está sujeto a una licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0

Normas de publicación

Revista SOMEPSO

PARA ARTÍCULOS

- Deberán contar con un mínimo de 25 cuartillas y no exceder de 35 (incluyendo las referencias bibliográficas), estar en Word usando Times New Roman (11 pts.), y con un interlineado 'sencillo'.
- Deberán ajustarse al siguiente orden:

1. Título del trabajo, nombre o nombres de los autores en el orden en que deberán figurar en la publicación (apellidos paterno, materno y nombre, filiación institucional —en el caso de que la haya—, correo electrónico y una breve síntesis curricular académica de 50 palabras aproximadamente).
2. El número máximo de autores por artículo será de dos.
3. Título y resumen en español y en inglés con una extensión aproximada de 200 palabras.
4. Cinco palabras clave, en inglés y español, que no se repitan con las del título.
5. Las referencias han de seguir, en lo fundamental, las normas de la APA (Manual de Publicación de la Asociación Americana de Psicología, 7ª edición). Una guía rápida AQUÍ y un generador automatizado de citas AQUÍ.
6. Las notas (que no sean referencias bibliográficas), deberán ir numeradas y presentadas a pie de página.
7. Los cuadros, las tablas, las figuras y las imágenes deben realizarse con la calidad suficiente para su reproducción digital y deben adjuntarse los archivos gráficos originales en fichero aparte (en formato JPEG). Cada cuadro, tabla, imagen y figura debe contar con la información respectiva al pie según las normas APA.
8. Todas las direcciones URL en el texto (por ej., Social Research Update) deberán estar activadas.

PARA DISERTACIONES

- La extensión de las disertaciones es libre siempre y cuando no excedan las 15 cuartillas.
- Deberán estar en Word usando Times New Roman (11 pts.), y con un interlineado 'sencillo'.
- Deberán contener el siguiente orden:

1. Título del trabajo, nombre o nombres de los autores en el orden en que deberán figurar en la publicación (apellidos paterno, materno y nombre, filiación institucional —en el caso de que la haya—, correo electrónico y una breve síntesis curricular académica de 50 palabras aproximadamente).
2. Título y resumen en español y en inglés con una extensión aproximada de 200 palabras.
3. Las referencias han de seguir, en lo fundamental, las normas de la APA ((Manual de Publicación de la Asociación Americana de Psicología, 7ª edición). Una guía rápida AQUÍ y un generador automatizado de citas AQUÍ.
4. Las notas (que no sean referencias bibliográficas), deberán ir numeradas y presentadas a pie de página.
5. Los cuadros, las tablas, las figuras y las imágenes deben realizarse con la calidad suficiente para su reproducción digital y deben adjuntarse los archivos gráficos originales en fichero aparte (en formato JPEG). Cada cuadro, tabla, imagen y figura debe contar con la información respectiva al pie según las normas APA.
6. Todas las direcciones URL en el texto (por ej., Social Research Update) deberán estar activadas.

PARA RESEÑAS

Las reseñas deben contener dos tipos de información

- **Información sobre el material reseñado**

1. Título en español e inglés (del libro, tesis, material audiovisual o aplicación informática publicados, en papel o en la web).

2. Nombre o nombres de los autores del material en el orden en que deberán figurar en la publicación (apellidos paterno, materno y nombre(s); filiación institucional, en su caso).
3. Datos bibliográficos cuando sea el caso (Ciudad: Editorial, año publicación. Páginas totales. ISBN.)
4. URL del material reseñado (si tiene).

- **Información sobre el autor o autores de la reseña**

1. Nombre o nombres de los autores del material en el orden en que deberán figurar en la publicación (apellidos paterno, materno y nombre(s); filiación institucional, en el caso de que la haya; correo electrónico; y una breve síntesis curricular académica de 50 palabras aproximadamente).

- Se recomienda que las reseñas cuenten con un mínimo de 3 cuartillas y no excedan de 6 (incluyendo las referencias bibliográficas, si tienen), estar en Word usando Times New Roman (11 pts.), y con un interlineado 'sencillo'.
- Las referencias han de seguir, en lo fundamental, las normas de la APA (Manual de Publicación de la Asociación Americana de Psicología, 7ª edición). Una guía rápida AQUÍ un generador automatizado de citas AQUÍ.

PARA TRADUCCIONES

- Antes de enviar cualquier documento a esta sección se debe contar con la certeza de que los textos propuestos para su posible publicación no hayan sido traducidos al español.
- Solo se publicarán capítulos de libro o artículos que no hayan sido traducidos al español.
- Los textos propuestos para esta sección deberán tener relevancia para la psicología social o disciplinas afines.

- **Las traducciones deben contener:**

- La referencia completa del texto traducido de acuerdo con las normas de la APA (Manual de Publicación de la Asociación Americana de Psicología, 7ª edición). Una guía rápida AQUÍ y un generador automatizado de citas AQUÍ.
- Nombre o nombres de los autores del material en el orden en que deberán figurar en la publicación (apellidos paterno, materno y nombre(s); filiación institucional, en

el caso de que la haya; correo electrónico; así como una breve síntesis curricular académica de 50 palabras aproximadamente).
- Una fundamentación de por qué se tradujo el texto al español, destacando su relevancia para la psicología social o disciplinas afines.
- Una extensión que no exceda las 35 cuartillas (incluyendo las referencias bibliográficas) y estar en Word usando Times New Roman (11 pts.), y con un interlineado 'sencillo'.
- Datos precisos de identificación de la editorial o revista donde fue publicado el texto originalmente.
- Datos precisos del otorgamiento, cuando el caso lo amerite, de los permisos de la traducción.
- Una reproducción en digital del documento en su lengua original en formato Word o PDF. No se recibirán documentos en otros formatos que no sean los anteriormente señalados.

Es importante señalar que la Revista Somepso no compra derechos de traducción de ningún tipo y que estos deben ser gratuitos o abiertos, siendo que se trata de una revista académica sin fines de lucro que simpatiza con la política del 'Open Access' (OA).

PARA TEXTOS SELECTOS

El Comité Editorial de esta revista podrá recibir propuestas de textos clásicos que, por su relevancia para la psicología social y disciplinas afines, podrán ser considerados para su publicación siempre y cuando no violen ninguna regulación en materia de derechos de autor y sean parte de obras de dominio público.

- **Los textos selectos deben contener:**

- La referencia completa del texto transcrito de acuerdo con las normas de la APA (Manual de Publicación de la Asociación Americana de Psicología, 7ª edición). Una guía rápida AQUÍ y un generador automatizado de citas AQUÍ.
- Nombre o nombres de los autores del material en el orden en que deberán figurar en la publicación (apellidos paterno, materno y nombre(s); filiación institucional, en el caso de que la haya; correo electrónico; así como una breve síntesis curricular académica de 50 palabras aproximadamente).
- Una fundamentación de por qué fue seleccionado el texto para ser propuesto a esta revista, destacando su relevancia para la psicología social o disciplinas afines.
- Una extensión que no exceda las 35 cuartillas (incluyendo las referencias bibliográficas) y estar en Word usando Times New Roman (11 pts.), y con un interlineado 'sencillo'.

- Datos precisos de identificación de la editorial o revista donde fue publicado el texto originalmente.
- Datos precisos de la obra original donde fue publicado que permitan verificar que ya es de dominio público.
- Una reproducción en digital del documento original en formato Word o PDF. No se recibirán documentos en otros formatos que no sean los anteriormente señalados.

Lista de comprobación para la preparación de envíos de material

- El material no ha sido publicado previamente ni está bajo consideración de ninguna otra revista, o se ha presentado una explicación en comentarios al editor.
- El archivo enviado está en Microsoft Word, RTF o es un documento WordPerfect.
- Todas las direcciones URL en el texto (por ej., Society for the Study of Symbolic Interaction) están activadas.
- El texto con espaciado simple; con fuente en 12 puntos; usa italicas, en lugar de subrayado (excepto con direcciones URL); imágenes y tablas están dentro del texto en lugar de al final.
- El texto no tiene los nombres del autor(es). Si se cita a un autor, en la bibliografía y las notas al pie se indica "Autor" y año, en vez del nombre del autor, título del artículo, etc. El nombre del autor se ha eliminado también de las propiedades del documento, que se puede encontrar en el menú Archivo en Microsoft Word.
- Las imágenes, en el caso de que las haya, deberán adjuntarse como archivos adicionales en formato jpg.

Derechos de Autor

Los autores retienen los derechos de autor de los artículos publicados en esta revista, con los derechos de primera publicación para la Revista. Debido a que aparecen en esta publicación de acceso abierto, los artículos son de uso público en educación y otros espacios no-comerciales, en la medida en que se reconozca la fuente.

Protección de Datos Personales

Los nombres y direcciones de correo electrónico suministrados a esta revista serán usados exclusivamente para los propósitos explícitamente indicados y no se usarán para ningún otro propósito ni se darán a conocer a ninguna otra persona.

Los materiales deberán ser enviados a: Este Correo

La Revista Somepso está sujeta a una licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0