

El trauma de las matanzas estudiantiles en la serie Belascoarán de Paco Ignacio Taibo II y la película *Roma* de Alfonso Cuarón

The memory of the students' massacres in the Belascoarán
series by Paco Ignacio Taibo II and the movie
Roma by Alfonso Cuarón

Magdalena Tosik

Uniwersytet Mikołaja Kopernika
magdatosik@umk.pl

<https://orcid.org/0000-0002-2650-5504>

Abstract

Within the framework of memory and trauma studies that in the recent years has been widely applied to investigate social, cultural, and economic aspects of human existence, this article is aimed to analyse the collective imaginary that stands behind the massacres of students in Mexico (Tlatelolco, 1968 and El Halconazo, 1971), presenting a psychoanalytical approach based on the premises retrieved from the sociocultural theory of trauma. By means of the latter, this work examines the memory of El Halconazo represented in the novels on Hector Belascoarán by Paco Ignacio Taibo II and in the movie *Roma* by Alfonso Cuarón. Taking into consideration the social and historical context of actual events and the emancipation processes that have taken place in Mexico in the 21st century, the article exposes the revision of the national imaginary related to the massacres, highlighting the importance of female protagonists.

Keywords: Paco Ignacio Taibo II, Alfonso Cuarón, collective trauma, intermediaries of trauma, El Halconazo, Tlatelolco, students' massacres, contemporary Mexican narratives

En las últimas décadas de la historia de México las matanzas estudiantiles, que fueron la trágica consecuencia del Movimiento del 68, siguen constituyendo un punto de referencia en el debate público. En el siglo XX la intervención sangrienta del Estado contra sus propios ciudadanos situó la narración sobre la matanza de Tlatelolco

(1968)¹ y la masacre de Corpus Christi (el Halconazo, 1971)² en el núcleo del discurso oficial. Dicho proceso del posicionamiento del discurso concluye en 2006 con la inauguración del Memorial del 68 y a partir de este momento se denomina oficialmente las protestas estudiantiles el parteaguas de la democratización de México (Allier Montaño, 2015, p. 206; Loaeza, 1989, p. 68). Por todo ello, este artículo tiene por objetivo mostrar cómo en el proceso constitutivo del trauma se forja el código ético de la convivencia social que reconoce los méritos de la clase media e ignora el rol de los marginados. El análisis toma un enfoque especial en la evolución del imaginario nacional desde la perspectiva femenina y con referencia al contexto sociopolítico de las distintas etapas de formación de la memoria colectiva. De esta manera, trataremos de averiguar cómo se cuestiona la simbología de las matanzas en el siglo XXI y qué movimientos sociales incitan el ensanchamiento del concepto ético que integra la mitología nacional.

Los hechos históricos, conocidos como “matanzas estudiantiles” en este artículo, se analizan en función de los “lugares de memoria”, ya que las imágenes artísticas de las matanzas cumplen la función de *cue* medial que, tal y como lo define Astrid Erll, incita el acto de la memoria colectiva y origina cierta narración sobre el pasado (2018, p. 203). Las escenas de las protestas estudiantiles forman parte del repositorio histórico de los mexicanos, pero los significados que emergen en las obras analizadas dependen tanto del pacto social como de la narración que las acompaña (Erll, 2018, p. 201). Por eso, al analizar las representaciones artísticas del Halconazo confrontamos los discursos sobre el trauma mexicano de la masacre engendradas por las obras artísticas que pertenecen a diferentes momentos históricos para evidenciar cómo se modifica el imaginario colectivo en el nuevo contexto social del siglo XXI.

Siguiendo con lo expuesto, en el presente artículo se compara la representación de las masacres en las primeras entregas de la serie neopolicial sobre el detective Belascoarán, de Paco Ignacio Taibo II (*Días de combate*, 1976; *No habrá final feliz*, 1981)³ con la reconstrucción del pasado en la película *Roma* (2018)⁴ de Alfonso

¹ El 2 de octubre de 1968 el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz decide dismantelar la protesta estudiantil en la Plaza de Tres Culturas de Tlatelolco con fuerzas armadas. Se estima una cifra de fallecidos de hasta 350 personas. A pesar de la investigación oficial, los culpables de la matanza no fueron identificados. En 2024 la masacre de Tlatelolco fue reconocida un crimen de lesa humanidad.

² El 10 de junio de 1971 el gobierno de Luis Echeverría Álvarez decide reprimir la protesta pacífica y legítima de los estudiantes mandando las tropas paramilitares creadas después del 68 como aparato represivo contra el movimiento estudiantil. El saldo de los fallecidos se estima cerca de 120 personas. En 2009 Luis Echeverría fue exonerado del delito de genocidio.

³ Incluidas en Taibo II (2021). En el contexto de la memoria de las matanzas, la crítica literaria considera especialmente relevantes novelas de Paco Ignacio Taibo II como *Los héroes convocados* (1982) y *68* (1991); véase, en este sentido, Cabrera López (2011) y Leinen (2002). La serie Belascoarán incita el debate sobre véanse funciones de las referencias al pasado en la literatura genérica; véanse por ello Rosi Song (2003) y Nichols (2001).

⁴ El lenguaje formal de *Roma*, que sobre todo pretende conseguir un efecto de semidocumental, se ha convertido en el tema central de numerosos análisis que tratan la perspectiva femenina y enfatizan la

Cuarón. El análisis realizado parte de la convicción de que las obras seleccionadas permiten ahondar en el tema del trauma colectivo que se constituye a través de un proceso sociocultural (Alexander, 2004; Caruth, 2010). El artículo se refiere, ante todo, a las ideas de Andrzej Leder (2023), quien se centra en la cuestión de reconocer la presencia del otro en la organización del imaginario colectivo, con el fin de comparar el rol de las mujeres como intermediarios del trauma en dos épocas y, de esta manera, reexaminar los cambios en el campo simbólico del trauma nacional.

LOS INTERMEDIARIOS DEL TRAUMA DE LAS MATANZAS ESTUDIANTILES DE LA SERIE BELASCOARÁN

La primera entrega de la serie Belascoarán, *Días de combate* (1976), es asimismo la primera obra de ficción por parte de Paco Ignacio Taibo II que incluye el tema de las masacres estudiantiles. El autor parte de la convicción de que el gobierno priista,⁵ que oficialmente continuaba la política fundamentada en los logros de la Revolución Mexicana, rompió con el *statu quo* que se originaba en la Constitución de 1917 y con la garantía del régimen democrático pluralista (Loeza, 1989, p. 71). Por ello, en sus novelas persigue el proceso de la apropiación de los ideales de la Revolución por el PRI y traza las relaciones corruptas que vinculan políticos con gánsteres (Nichols, 2001, p. 101). En la serie Belascoarán la política opresiva del gobierno es un germen que quebranta la sensación de colectividad en México. La estrategia del autor, que lleva a la constitución del trauma en el campo literario, coincide con la teoría sociocultural del trauma de Jeffrey C. Alexander. Según el estudioso, el trauma colectivo no es un simple efecto de la violencia dirigida contra la sociedad, sino que se construye cuando el acto violento afecta a la identidad colectiva (2004, p. 10). Al trasladar el discurso de la crisis social al marco referencial de una fórmula genérica, Taibo II consigue completar el proceso en el cual precisa la identidad de las víctimas y el perpetrador, y, ante todo, establece la relación entre las víctimas y el público para convencer al segundo de que se identifique con ellas. De esta manera se constituye el proceso de enunciación del trauma, en el cual los actores colectivos deciden representar un trastorno social en términos de amenaza de la identidad colectiva (Alexander, 2004, p. 10). Para efectuar la enunciación del trauma se necesita un intermediario que hable en nombre de las víctimas, portadoras del trauma (Alexander, 2004, p. 11), y cuyo papel atribuye Taibo II al detective Belascoarán y su amante Irene.

precisión del director en recrear la complejidad de las relaciones sociales de la época. Véanse, entre otros trabajos, Brinkman-Clark (2018), León Farías (2021), Cánovas (2024) y Alanís Gutiérrez (2021).

⁵ El Gobierno priista pertenecía a la formación política del Partido Revolucionario Institucional, que gobernó en México de 1929 a 2000 y que, a partir de los años sesenta, inició una política de represión contra los movimientos inconformes de la ciudadanía mexicana.

A la luz de lo dicho, conviene señalar que Paco Ignacio Taibo II continúa la tradición de la novela *hard-boiled*, que tiende a sumirse en la crítica de las sociedades capitalistas (Pepper, 2016, p. 5) y su protagonista, tal y como señala Persephone Braham, se enfrenta al crimen institucionalizado desenmascarando vínculos entre la violencia y el estado, basándose con frecuencia en crímenes auténticos (1997, p. 164). Hector Belascoarán es un ingeniero que se convierte en detective y representa a la clase media, dejando atrás su vida estable en un acto de rebeldía contra el *statu quo*: “Para ponerte a mano con tantos años de estarte haciendo pendejo. De rutinas y fraudes. De falta de la tierra debajo de los pies, y sobra de refrigerador y coche nuevo en los sueños...” (Taibo II, 2021, p. 31). La impotencia ante el sistema resulta insoportable, como si el protagonista hubiera alcanzado el punto crítico que le lleva a organizar actos de resistencia (Braham, 1997, p. 165). Importa destacar que, según Braham, el detective representa a un mexicano promedio, los “nativos” o los “chilangos”, lo que la estudiosa interpreta, considerando también la tendencia del detective a actuar violentamente, como un intento de superar la cultura de victimización que se suele atribuir a los grupos marginalizados (1997, p. 165). No obstante, es igualmente interesante entender la razón que hizo al ingeniero renunciar a los privilegios de clase media, divorciarse, cambiar de oficio y familiarizarse con la clase popular, compartiendo su despacho e investigaciones con un plomero, un tapicero y un ingeniero de aguas residuales. El impulso que está detrás de la decisión de Belascoarán se entiende gracias a la biografía de la “muchacha de la cola de caballo”, Irene.

Es conveniente señalar que la crítica considera la convención literaria de la *hard-boiled* como literatura masculina (Potter, 2011, p. 112), aquella en la que la protagonista desempeña un papel pasivo como mujer fatal o víctima. Irene, sin embargo, representa a una mujer moderna y emancipada, ya que, como amante y conductora excelente, se convierte en cómplice del detective. Asimismo, la protagonista personifica un *alter ego* de Belascoarán y la trayectoria de su vida, de modo explícito, ejemplificando la situación de la mujer independiente de clase media que se compromete en el activismo político. Cuando la protagonista descubre que el bienestar de su familia depende de los fraudes de su padre, el líder sindical vendido, se compromete con el movimiento del 68 en un acto de rebeldía contra la corrupción. Irene no participa en la masacre de Tlatelolco:

[...] el 2 de octubre estabas tomando el sol en Cuernavaca cuando el resto de la gente iba hacia la plaza de las Tres Culturas. Recibiste el *shock* y la presencia de la muerte de cerca y de muy lejos. Tu padre se congratulaba del país que volvía a sus manos. (Taibo II, 2021, p. 62)

El padre, encarnación de la corrupción del estado, lleva al suicidio a una de sus hijas, que había sido sometida a abusos sexuales. Ante la muerte de su hermana, Irene, quien parece llegar a un punto crítico como el mismo Belascoarán, inicia la búsqueda

da del estrangulador de mujeres, pero su forma de oponerse al sistema es adoptar el papel de un señuelo para revelar la identidad del villano (*Días de combate*, 1976). Belascoarán e Irene se unen para llevar a cabo la investigación y, al formar una pareja, se complementan a la hora de realizar la función de intermediario del trauma. Es la experiencia de Tlatelolco lo que les impulsa a cambiar su estatus social y continuar el legado del movimiento estudiantil. Resolviendo los casos, evidencian que el sistema estatal está condicionado por la corrupción y desenmascaran al gobierno como fuente de opresión. Además, el detective se identifica con las víctimas de la matanza en la escena de su muerte, que alude a la realidad histórica del Halconazo, al ser asesinado en la calle por los halcones, que lo ametrallan en venganza por haber descubierto la organización estatal que protegía a los paramilitares culpables de la matanza de 1971 (*No habrá final feliz*, 1981). Los protagonistas, a pesar de no haber participado en primera persona en las matanzas, evidencian que la implicación en la experiencia traumática es una cuestión que concierne a toda la sociedad mexicana.

EL HALCONAZO COMO UN ENCUENTRO TRAUMÁTICO. ¿QUIÉNES ERAN LAS VÍCTIMAS?

Cabe señalar que el movimiento estudiantil no constituía la única forma de protesta en la década de los sesenta. Pese al avance económico, múltiples organizaciones profesionales demandaron el reconocimiento de su posición social y económica (Loaeza, 2016, p. 673). Sin embargo, fue el conflicto callejero entre seguidores de distintos equipos de fútbol, reprimido por las fuerzas gubernamentales del 22 de julio, lo que detonó la ola de protestas (Allier Montaño, 2015, p. 187), que se transformó en el movimiento social más importante de la década. Los postulados, focalizados sobre todo en recuperar los derechos civiles de los ciudadanos (Allier Montaño, 2015, p. 187), canalizaron el descontento de otros grupos que se veían despojados de la representación política. Las masacres destaparon la ineptitud del gobierno a la hora de rechazar una política autoritaria, gracias a la cual mantuvo el control sobre los beneficios del milagro mexicano, es decir, el periodo de crecimiento económico comprendido entre los años 1950 y 1970. Este modelo autoritario de modernización del país que los gobiernos del Partido Revolucionario Institucional iniciaron en los años cincuenta llevó al surgimiento de una sociedad de consumo “superficial”, en la cual las élites seguían excluyendo y marginalizando a una gran parte de ciudadanía (Nichols, 2001, p. 34) y cuyo concepto de país moderno enmascara la falta de numerosos grupos sociales en la vida pública.

La diversidad de los procesos que están implicados en el surgimiento y el desarrollo del movimiento estudiantil supera la capacidad de este artículo. Es evidente, sin embargo, que el activismo por parte del M-68 combina la movilización universitaria y ciudadana (Loaeza, 1989, p. 89) y “transforma a los estudiantes de educación media

y superior en voceros de sectores medios y, con ellos, de toda la sociedad mexicana frente a los límites impuestos por el régimen político de corte autoritario” (Pozas Horcasitas, 2018, p. 129). La energía primaria de las protestas estudiantiles contra el régimen opresor atrajo a las organizaciones de la izquierda (Allier Montaño, 2015, p. 189) y a los intelectuales (Ledesma, 2018, p. 152), que en la época posterior participaron activamente en el proceso de acuñar el espacio simbólico del M-68, convirtiéndose en los motores de la memoria (Allier Montaño, 2015, p. 194). De todas formas, los estudiantes no formaron un grupo homogéneo. Unos, como Paco Ignacio Taibo II, se identificaban con la izquierda y, hasta cierto punto, relacionaban las protestas con el activismo político. El mismo autor, sin embargo, recuerda su participación en un movimiento de estudiantes que

eran fanáticos de las glorias futboleras de las chivas y los pumas de la UNAM, leían libros por obligación y destino, pensaban que la carrera era un salto hacia el empleo, pero comenzaban a dudar de la eficacia del brinco en una sociedad en que había más suicidas que paracaídas. Una sociedad cuyas puertas se les cerraban. (Taibo II, 2006, p. 36)

El escritor no es el único en precisar la conciencia generacional que radica en el espíritu “clasemediero” (Estrada Rodríguez & Vázquez Almanza, 2018, p. 404), debido al cual el impacto de la protesta estudiantil se ve como desencadenante de aquellos cambios democráticos, cuyo éxito se limitaba a cambiar la posición de la clase media en la escena política (Loeza, 1989, p. 92) y consolidarla en el campo simbólico.

Importa destacar que mediante la representación de la masacre del Halconazo que se propone en las obras analizadas, se manifiesta otro conflicto social que tenía potencial transformador para con la interpretación de las matanzas. En *No habrá final feliz* Taibo II reconstruye el día 10 de junio de 1971 evocando la lucha entre dos grupos de jóvenes:

[...] aunque supieran kendo, y gritaran cuando cargaban, y estuvieran entrenados, no podían frente a la mexicana alegría de una generación de estudiantes que, aunque clasemedieramente intelectualizados, habían tenido sus escuelas de violencia en los barrios, en la vida cotidiana y en el movimiento 68. (Taibo II, 2021, p. 441)

Las fuerzas paramilitares, conocidas como halcones y coordinadas por el gobierno priista para desintegrar la vida universitaria y la resistencia estudiantil después de la matanza de Tlatelolco, reclutaron en gran medida a los

[...] jóvenes campesinos sin tierra de Puebla, de Tlaxcala, de Oaxaca, que habían venido a llenar los huecos de los desertores de 1968, quienes habían pasado el obligado periodo de embrutecimiento entrante, que habían comenzado a gustar del pequeño poder, de la pequeña impunidad del uniforme. (Taibo II, 2021, p. 440)

A lo largo de la serie, Taibo II continúa su exploración de los mecanismos de la guerra sucia que declararon las autoridades mexicanas contra la ciudadanía. No obstante, del discurso del trauma que construye el autor se excluye a aquellas víctimas de la política estatal que, al ver la coyuntura económica de los sesenta, se desplazaron en masa a la capital. Estos no tienen cabida en la rama simbólica formada en los fundamentos de la novela negra, en la cual el detective “democrático” busca los modos de culpabilizar al estado por haber restringido la democratización del país.

En su reciente libro *Economía to stan umyslu*⁶ (2023), Andrzej Leder, filósofo polaco, analiza el discurso económico mediante la teoría psicoanalítica y se adentra en el concepto del encuentro traumático que, según el estudioso, en términos sociales no es nada menos que un conflicto social provocado por el exceso de bienes (2023, p. 29). Se supone que mediante la recreación del Halconazo en la película *Roma* se desvelaría una nueva perspectiva que permitiría reinterpretar la crisis social que sustenta la simbología nacional de las matanzas, consolidada a comienzos del siglo XX. Alfonso Cuarón consigue visibilizar el conflicto que, aunque documentado en la serie Belascoarán, no llega a situarse en la rama ética que la serie propone, es decir, no todos los afectados por la crisis social consiguen su representación. En la serie son los jóvenes clasemedios, o los que aspiran a la clase media, los que predominan en el discurso como víctimas del estado autoritario y, en efecto, la proyección del trauma colectivo acaba destacando los méritos de la clase media, que se convierte en un nuevo fundamento de la sociedad democrática. Cuarón, en cambio, revisa el campo simbólico de las matanzas al trazar en su película el conflicto económico y social que se halla detrás de la confrontación callejera del Halconazo. En *Roma* son Cleo, una trabajadora del hogar, y su novio Fermín, un chico de un asentamiento precario, los que desempeñan el papel de intermediarios del trauma. Gracias a la transformación de la perspectiva con la cual se examina el pasado, Cuarón consigue superar la crisis de representación que entraña el discurso del trauma iniciado por Taibo II, en el cual la clase baja se percibe en función del folclore local o como los protagonistas negativos al servicio del estado. En el discurso del trauma, la cuestión de la representación es fundamental. A tal respecto Andrzej Leder señala que esta no consiste en captar la presencia del otro, sino en reconocer el papel del otro en la organización del imaginario colectivo (2023, p. 47). Por ello a continuación se va a analizar el posicionamiento de la figura de Cleo, en cuanto catalizador de las alteraciones observables en el discurso del trauma nacional.

⁶ Esp. *La economía es un estado mental*.

ROMA: ALTERACIONES EN EL CAMPO SIMBÓLICO DE LAS MATANZAS

La experiencia de las protestas estudiantiles en México se distingue por mantenerse en proceso durante más de dos décadas en la memoria política de la sociedad (Loeza, 1989, p. 69), debido a las condiciones políticas que impidieron su presencia en el discurso oficial,⁷ así que el contexto político encubrió las circunstancias sociales y económicas que hubieran podido impactar significativamente en la imagen simbólica de las matanzas. Tal y como lo define Andrzej Leder, son precisamente las épocas de grandes conflictos sociales las que generan los campos simbólicos (2023, p. 68). El filósofo polaco destaca que precisamente el exceso de bienes provoca trastornos sociales y, de esta manera, se desvelan brechas e insuficiencia del imaginario colectivo (Leder, 2023, p. 29). No se puede negar que los años sesenta en México fue una época en que el consumo de bienes se convirtió en la demostración del estilo de vida moderno (Trejo Delarbe, 2018, p. 158). Si es incuestionable que la política de modernización de la década de los cincuenta del siglo XX en México fomenta el desarrollo industrial y urbano, es igualmente evidente que el efecto del desarrollo que desfavorece el mundo agrario provoca el crecimiento de la desigualdad en la distribución de bienes. Cabe destacar que en 1968 el producto nacional bruto per cápita en México DF alcanzó los 13.000 pesos, mientras que en Tlaxcala la tasa era de solo 1.300 pesos (Loeza, 2016, p. 666). Asimismo, se observa cambios en la demografía del país, cuya población se dobla en los años setenta en comparación con el año 1950 (Pozas Horcasitas, 2018, p. 115) y deviene más joven. Aumentan considerablemente los ingresos intermedios, dando como resultado la ampliación del sector servicios y el incremento de la demanda de servicios de educación y bienes culturales (Pozas Horcasitas, 2018, p. 120). En efecto, la clase media consolida su posición social, mientras que un 45% de la población, cuyos ingresos no se alteran en el proceso, no dispone de medios ni de capacidad para beneficiarse de la transformación del país.

La película *Roma* es un ejercicio de memoria cuyo fin es plasmar la época haciendo un énfasis especial en la disparidad entre clase y etnia que caracteriza la sociedad mexicana. Por ello el director decide recrear una combinación de situaciones críticas tales como el divorcio en la familia clasemediera, el embarazo imprevisto de la mujer precaria y la protesta estudiantil del día 10 de junio 1971, que el espectador observa desde la perspectiva de Cleo, una indígena que trabaja de niñera y trabajadora doméstica para la familia adinerada. Aunque Alfonso Cuarón aplica su visión personal y pone el foco en la recreación minuciosa de los detalles del entorno físico y la ves-

⁷ Eugenia Allier Montaño (2015), que investiga el proceso de historización de las matanzas, profundiza en el discurso oficial y describe el proceso de formación de la memoria colectiva como un continuo que se puede segmentar en etapas, desde la *memoria de conjura* hasta la *memoria de elogio*.

timenta, la diégesis de este proyecto cinematográfico está subordinada a la memoria del momento histórico.

El director admite hacer un análisis sociológico de las escenas grupales para evocar la presencia de personas indígenas, mestizas, y criollas según el carácter del espacio público. Cuarón insiste también en mantener una mirada objetiva gracias a la introducción del movimiento paralelo de la cámara a distancia en los planos secuencia y planos abiertos, que igualan personaje y contexto.⁸ De ahí que Cleo parezca un personaje más que transcurre en este universo. La constante presencia de la protagonista en la pantalla guía al espectador por esa realidad en blanco y negro, donde la historia de la tragedia personal está marcada por recurrentes trozos de la realidad histórica tales como un momento de sismo, pósteres en las paredes que anuncian las elecciones, comentarios sobre protestas estudiantiles y expropiación de tierras por parte del gobierno, así como los actos de escapismo del Profesor Zovek en la tele. Sin embargo, se evita la nostalgia del pasado mediante la aplicación de la calidad digital de la imagen, que hace al espectador acercarse al material icónico inculcado en la memoria colectiva desde una perspectiva actual, permitiéndole revisar la realidad que conoce todavía como asignada al campo simbólico de las matanzas.

La particularidad de la situación de Cleo intensifica la revisión de los clichés grabados en la memoria. El oficio de Cleo responde a la larga y complicada tradición de la servidumbre latinoamericana, marcada por la explotación de las mujeres indígenas. El trabajo doméstico, limitado al espacio privado, condena a las empleadas a la marginalización, y el aparente estatus de miembro de la familia implica la privacidad del reconocimiento en el espacio público, lo que es una de las consecuencias de los trabajos íntimos. El cariño que recibe de la familia y la ayuda que esta le brinda cuando se enteran de su embarazo ejemplifican cómo la sumisión económica se entreteje con la explotación emocional.⁹ Aunque Cleo es confidente de la vida íntima y emocional de la patrona, ella misma se atreve solo una vez a compartir sus sentimientos, después de haber salvado las vidas de los niños, como si entendiera que es el único momento de proximidad e igualdad. Con frecuencia se ve a la protagonista impotente, como cuando declara que no puede hacer nada para ayudar a sus padres, al saber que el gobierno les despoja de sus tierras, o se la ve vulnerable, cuando Fermín amenaza con pegarles, tanto a ella como a su hija. El paralelismo entre las vidas de la dueña y de Cleo destaca la dependencia de la empleada. Aunque ambas protagonistas han sido abandonadas por sus parejas masculinas, es la dueña la que pudo emanciparse, trabajar para mantener a su familia y llevar una vida independiente a costa de la otra.

La marginalización de Cleo se hace manifiesta sobre todo en la escena del clímax emocional e histórico cuando, atrapada en la tienda, observa la masacre de Corpus

⁸ Véase el documental *Road to Roma* (2020), dirigido por Andres Clariond y Gabriel Nuncio.

⁹ Véase la monografía editada por Eileen Boris y Rhacel Salazar Parreñas (2010), que se adentra en la cuestión de las labores íntimas.

Christi desde fuera. La escena que recrea el director parte de la foto en que la gente observaba el alboroto de la calle desde el escaparate de la tienda de muebles (Fernández, 2020). En la película, tanto el espectador como Cleo ven la protesta a través de la barrera del vidrio o de la perspectiva de la calle lateral, de modo que se distancia a la protagonista de los sucesos históricos, pero la violencia de la calle afecta también a Cleo, porque al ver al padre de su hija implicado en la matanza de estudiantes, da a luz a una niña muerta. No obstante, su exclusión del campo simbólico de las matanzas se hace evidente cuando se compara dos imágenes congeladas, pero sumamente dramáticas. Al salir de la tienda Cleo pasa cerca de la figura de la Piedad, recreada por una víctima del Halconazo que, gritando con desesperación, sostiene en brazos a su compañero muerto. Después de salvar a los hijos de la dueña, encontramos a Cleo dando abrazos a toda la familia, inmovilizados en la playa, donde proyectan una composición de cuerpos parecida a la de los supervivientes de la *Balsa de la Medusa* de Théodore Géricault. La correspondencia entre estas dos imágenes, que por su inercia se relacionan con representaciones pictóricas, acentúa el dramatismo del contexto histórico, que se yuxtapone con la situación personal de la protagonista e implica que los méritos de Cleo solo se manifiestan en el contexto del trabajo doméstico, porque la indígena no tiene ni medios ni posibilidades para participar en la lucha por su reconocimiento y sus derechos.

Algunos críticos interpretan la belleza formal de las imágenes de *Roma* como un intento de normalizar la realidad de la familia clasemediera mexicana de la época.¹⁰ La interpretación que se postula en este artículo es enteramente contraria y destaca la insistencia del director en recrear el pasado en función de la crítica de las relaciones sociales de clase y raza, crítica enfocada en particular a cuestionar el posicionamiento de la clase media en el mito de las matanzas. En *Roma* se reconstruye precisamente el mecanismo de dependencia entre la indígena y la familia clasemediera. La aparente normalización de las relaciones, que parecen civilizadas porque la familia trata bien a Cleo, desvela la perversa relación que mantienen, especialmente cuando se la yuxtapone a la violencia callejera entre los jóvenes y los estudiantes. Es evidente que el director consigue exponer la crisis relativa a la representación simbólica que excluye a aquellos que, como Cleo y Fermín, pagan un precio muy alto por participar en el proceso de modernización del país. En este contexto merece especial atención la teoría de Andrzej Leder, según la cual el enfrentamiento traumático es un conflicto social acerca de la distribución del exceso de bienes. Si coincidimos que las consecuencias económicas y sociales del milagro mexicano se ajustan a la teoría, eso también significa que el conflicto entraña una vertiente ética que obligaría a los privilegiados a responsabilizarse de distribuir lo que sobra. La cuestión que plantea la película a través de la historia de Cleo y Fermín trata de la decepción para con la actitud de la clase

¹⁰ Véase los ejemplos de reseñas que critican la visión del director: Schlefer (2019), Fernández (2020) y Pérez (2019).

media, que, habiendo conseguido privilegios políticos y económicos y posicionándose en la memoria colectiva como luchadora por la democracia, silencia en el proceso el trauma del conflicto fundamentado en la desigualdad económica.

A MODO DE CONCLUSIÓN: NUEVOS CONTEXTOS SOCIALES

En el marco de los ejemplos de ficcionalización de las matanzas analizados en este artículo, se pone de relieve el cambio de percepción de la mujer. Irene, en la serie Belascoarán, se presenta desde la perspectiva igualitaria que caracteriza la posición izquierdista del autor. Esta mujer valiente e independiente es capaz de luchar hombro con hombro con el detective contra la corrupción del mundo. Sin embargo, con el tiempo se desmitifica esta supuesta igualdad de género dentro del M-68, al surgir voces críticas de las mismas integrantes del movimiento, que reclaman la necesidad de concienciar sobre la participación femenina en diferentes formas de resistencia (Lamas, 2018). De ahí que se perciba cómo los autores de la adaptación cinematográfica de la serie (Santos, 2022) ponen el foco en la nueva perspectiva, al introducir ciertas modificaciones con respecto al libro, por ejemplo, cuando la hermana de Belascoarán considera el aborto como una opción óptima, al ser consciente de que la maternidad descarta su activismo político. Asimismo, la decisión del director de *Roma*, que desarrolla la trama sobre una persona –la protagonista– excluida del discurso público, coincide con la movilización de las organizaciones que, en las últimas décadas, intensifican esfuerzos para reivindicar la posición de la mujer y reconocer la particularidad de su existencia, condicionada por aspectos socioeconómicos, sanitarios o de seguridad, entre otros. Entre ellas se debe destacar el lanzamiento del CACEH, asociación que desde el año 2000 se dedica a la lucha por los derechos de las empleadas del hogar. *Roma* no solo sintoniza con las tendencias emancipatorias al reclamar una perspectiva femenina en el imaginario nacional, sino que ha sido un impulso decisivo en dicha lucha al conceder al conjunto de trabajadoras y trabajadores del hogar el derecho a la inscripción obligatoria en la Seguridad Social (Ortega, 2019).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alanís Gutiérrez, E. (2021). Sororidad e interseccionalidad. A propósito de *Roma*. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 16, 573-591. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i16.6679>
- Alexander, J. C. (2004). Toward a theory of cultural trauma. En J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser & P. Sztompka (eds.), *Cultural trauma and collective identity* (pp. 1-30). Berkley / Los Angeles / Londres: University of California Press.
- Allier Montaño, E. (2015). De conjura a lucha por la democracia: una historización de las memorias políticas del 68 mexicano. En E. Allier Montaño & E. Crenzel (eds.), *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política* (pp. 185-219). México: Bonilla Artigas Editores.
- Boris, E. & Salazar Parreñas, R. (eds.) (2010). *Intimate labors: Culture, technologies, and the politics of care*. Stanford: Stanford University Press.
- Braham, P. (1997). Violence and Patriotism: *La Novela Negra* from Chester Himes to Paco Ignacio Taibo II. *The Journal of American Culture*, 20 (2), 159-169.
- Brinkman-Clark, W. (2018). *Roma*: una arquitectura de la memoria. *Bitácora Arquitectura*, 40, 68-77. <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2019.40.69448>
- Cabrera López, P. (2011). El imaginario del 68 mexicano en la narrativa literaria: debate figurativo y político. *Revista de Literatura, História e Memória*, 7 (9), 213-236.
- Cánovas, M. (2024). *Roma*, de Alfonso Cuarón: estética de la mirada. *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 33, 391-409.
- Caruth, C. (2010). Teoria traumy jako siła lektury. Cathy Caruth w rozmowie z Katarzyną Bojarską. *Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 126, 125-136.
- Erl, A. (2018). *Kultura pamięci. Wprowadzenie*. Trad. A. Teperek. Varsovia: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Estrada Rodríguez, G. & Vázquez Almanza, P. (2018). 1968, del activismo estudiantil a la visión de la cultura. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 234, 403-412. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182018000300403
- Fernández, Ó. (2020). Historia. *Roma* y su recreación fidedigna del “Halconazo”. *La izquierda diario*, 10.06. <https://www.laizquierdadiario.com/ROMA-y-su-recreacion-fidedigna-del-Halconazo>
- Lamas, M. (2018). Del 68 a hoy: la movilización política de las mujeres. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 234, 265-286. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182018000300265
- Leder, A. (2023). *Ekonomia to stan umysłu. Ćwiczenie z semantyki języków ekonomicznych*. Varsovia: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Leinen, F. (2002). Paco Ignacio Taibo II und die Mexikanisierung des Kriminalromans. Interkulturelle Spielformen der *nueva novela policiaca* zwischen Fakt und Fiktion. En S. Lang, D. Janik & J. Blaser (eds.), *“Miradas entrecruzadas”: Diskurse interkultureller Erfahrung und deren literarische Inszenierung* (pp. 251-279). Frankfurt am Main: Vervuert.
- León Farias, I. (2021). Una aproximación al análisis audiovisual y narrativo de la película *Roma*. *InMediaciones de la comunicación*, 16 (1), 113-133.
- Loeza, S. (1989). México 1968: los orígenes de la transición. *Foro Internacional*, XXX (1), 66-92.
- Loeza, S. (2016). Autorytarna modernizacja w cieniu supermocarstwa (1944-1968). En E. Velásquez García et al. (eds.), *Nowa historia Meksyku*. Trad. S. Kuźmicz (pp. 637-680). Varsovia: PWN.
- Nichols, W. (2001). Nostalgia, novela negra y la recuperación del pasado en Paco Ignacio Taibo II. Trad. L. Gomes & R. Ford. *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 13, 96-103.
- Ortega, A. (2019). *Roma*, la película que impulsó los derechos de las trabajadoras del hogar. *Expansión política*. <https://politica.expansion.mx/sociedad/2019/02/19/roma-la-pelicula-que-impulso-los-derechos-de-las-trabajadoras-del-hogar>

- Pepper, A. (2016). *Unwilling Executioner: Crime Fiction and the State*. Oxford: Oxford University Press.
- Pérez, L. M. (2019). Romanticizing *Roma*: for whom and for what? *Work in Progress: Sociology on the economy, work and inequality*, 19.02. <http://www.wipsociology.org/2019/02/19/romanticizing-roma-for-whom-and-for-what/>
- Potter, D. (2011). The private eye. En M. Priestman (ed.), *The Cambridge companion to crime fiction* (pp. 95-114). Cambridge: Cambridge University Press.
- Pozas Horcasitas, R. (2018). Los años sesenta en México: la gestación del movimiento social de 1968. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 234, 111-132. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0185-19182018000300111&lng=es&nrm=i
- Schlefer, J. (2019). Oscars 2019: I can't make myself like *Roma*. It's about Mexico's elite, not a maid. *USA Today*, 24.02. <https://eu.usatoday.com/story/opinion/2019/02/24/roma-oscars-mexico-elite-maid-cuaron-personal-journey-column/2941747002/>
- Song, R. (2003). El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II: ¿una resolución de la Historia? *Hispanérica*, 96, 91-96.
- Taibo II, P. I. (2006). *68*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Taibo II, P. I. (2021). *Todo Belascoarán. La serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*. Ciudad de México: Planeta Mexicana.
- Trejo Delarbe, R. (2018). Esos fueron los días. Cultura social, creatividad y libertad en el México de 1968. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 234, 153-176. <https://www.redalyc.org/journal/421/42159667009/>

REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

- Clariond, A. & Nuncio, G. (dirs.) (2020). *Road to Roma* [producción audiovisual]. México: Netflix.
- Cuarón, A. (dir.) (2020). *Roma* [producción audiovisual]. México: Netflix.
- Santos, R. (creador) (2022). *Belascoarán* [producción audiovisual]. México: Netflix.