

Uno de los crímenes más horribles A propósito del documental *Bajo el límpido azul de tu cielo*

Susana Sánchez Carballo

Recibido: 25/10/11

Aprobado: 24/04/12

Resumen

Este artículo gira alrededor del documental *Bajo el límpido azul de tu cielo* (1997) de Felipe Cordero e Hilda Hidalgo, el cual retoma el mito de La Llorona como recurso para introducir el tema del infanticidio. Se pretende explorar cómo aquel mito junto con el de la maternidad sagrada contribuyen a la formación de una memoria colectiva en donde el ser madre no es una opción sino una imposición social.

A lo largo de este filme se pueden escuchar las palabras que un día nacieron de féminas quienes quitaron la vida a sus hijos. Asimismo, se presentan imágenes demostrativas de cómo la sociedad retrata a estas mujeres, cómo ellas se miran en los rostros de sus acusadores y de qué manera, con esa mirada, reconstruyen su identidad.

Abstract

One of the Most Horrible Crimes: Regarding the Documentary “Bajo el límpido azul de tu cielo”

This article has pretty much to do with the documentary “Bajo el límpido azul de tu cielo” (1997) from Felipe Cordero and Hilda Hidalgo, which takes the myth of “La Llorona” to introduce the topic of infanticide in order to show that being a mother is not an option, but a social enforcement.

Throughout this film, it is possible to listen to the words of some women who killed their own children. Moreover, there are also shown demonstrative images to present the way the society describes these women and the way these women see their accusers.

El determinar qué es un documental ha generado conflictos a lo largo de su historia ya que no hay un consenso sobre el carácter de este tipo de cine, por lo que no hay una definición unívoca. Sin embargo, una aproximación para delimitar al documental podría ser que es “un género cinematográfico que se ocu-

pa de darle un tratamiento narrativo y ordenado a la realidad que nos rodea” (Francés, 2003) por lo cual brinda otra dimensión de la historia, la sociedad y la cultura.

Interrogar al cine partiendo de su faceta documental “significa interrogarse sobre el estatuto de la realidad frente a la cámara, o la relación

Licda. Susana Sánchez Carballo. Uno de los crímenes más horribles. A propósito del documental *Bajo el límpido azul de tu cielo*. *Revista Comunicación*, 2011. Año 32 / vol. 20, No. 2. Instituto Tecnológico de Costa Rica, pp. 83-87. ISSN Impresa 0379-3974 / e-ISBN 0379-3974

PALABRAS CLAVE:

Documental, infanticidio, maternidad

KEY WORDS:

Documentary, infanticide, maternity





entre el filme y la realidad. Significa elegir un eje de reflexión, un eje que supone que el cine se reinventa a sí mismo cuando logra hacer visible algo que hasta entonces había permanecido inadvertido en nuestro mundo" (Breschand, 2002). Por consiguiente, revela una forma de mirar, de comprender un momento histórico. La mirada documental tiene como una de sus orientaciones el debatir sobre nuestro puesto en el mundo como también cuestionar el sitio de aquellas "masas grises y anónimas sin voz (...) aquellos a quienes llamamos la gente, los excluidos" (Breschand, 2002). En este cuestionamiento "tratará de desplazar las falsas evidencias, de interrogar a las incertidumbres aparentes, de replantear los acercamientos a la realidad" (idem).

A partir de este planteamiento se puede identificar una de "las diferencias más fundamentales entre las expectativas creadas por la ficción narrativa y la práctica documental, la cual reside en el estatus del texto en relación con el mundo histórico" (Nichols, 1991). Como resultado, el espectador toma una determinada posición ante este tipo de producto audiovisual:

Indicios dentro del texto y supuestos según la experiencia anterior nos llevan a inferir que las imágenes que vemos (y muchos de los sonidos que oímos) tuvieron su origen en el mundo histórico. Técnicamente, esto significa que la secuencia de imágenes proyectada, lo que ocurrió frente a la cámara (el suceso profílmico) y el referente histórico se consideran congruentes el uno con respecto al otro. La imagen es el referente proyectado sobre una pantalla (Nichols, 1991).

Adicionalmente, un aspecto que no puede quedar al margen de la discusión sobre el filme documental ya que está ligado a su "ética y ontología (...) es que trata preferentemente sobre los sujetos. En su desarrollo puede poner en marcha narrativas o elementos de estética, pero en el documental prevalece el sujeto como entidad central del proceso" (Sánchez, 2008).

En síntesis, los documentales suelen invitarnos a aceptar como verdadero lo que los sujetos narran acerca de algo que ha ocurrido, ya que en este género cinematográfico "la narración de un suceso es la reivindicación de la historia" (Nichols, 1991).

Precisamente, el deseo de reclamar los derechos de mujeres que han sido excluidas por un juicio legal, moral y social, fue el motivo que llevó a Felipe Cordero e Hilda Hidalgo a crear el documental *Bajo el límpido azul de tu cielo* con el fin de presentar una visión distinta sobre lo que se ha considerado uno de los crímenes más horribles: el infanticidio. Los directores de este audiovisual retoman el mito de La Llorona para introducir el filme y es relatado por medio de la figura de un hombre de la tercera edad, el cual cuenta que una bonita mujer para ocultar su vergüenza y la deshonra para su familia, al quedar embarazada sin casarse, fue a parir al río y allí tiró el feto.

Seguidamente, mientras se escucha el sonido del teclado de una máquina de escribir, el filme nos sumerge en esos instantes en que una mujer describe a la policía los hechos del infanticidio por el cual fue acusada a los dieciocho años de edad y sentenciada a veinticinco años de cárcel. Ella dice: "El día que pasó eso, yo me sentía toda mareada y fui a orinar y algo se me salió... como una pelota... después cogí lo que había caído al escusado y lo metí en una bolsa y la tiré al río... nada más".

El documental enuncia que el 95% de los casos de mujeres que cometen infanticidio han sido víctimas de violencia doméstica. Esto se ilustra con uno de los testimonios pertenecientes a una integrante del Grupo de mujeres de Tejarillos, cuando describe: "Hay mujeres que tanto han sido agredidas que los sentimientos de uno se mueren hasta para con la familia, con los padres ... ya uno no tiene sentimientos, ya uno se siente como una piedra, como un objeto, al extremo de cualquier cosa. Porque uno ya no piensa, uno está como muerto en vida con todo ... ¡qué importa!, ¡qué importa en dónde esté!, dónde me lleven, lo qué me hagan, si ya me han hecho de todo. Ya uno espera cualquier cosa ... hasta el hecho de matar uno al hijo".

Otra mujer, que en el momento de la entrevista se encontraba cumpliendo su sentencia en el Centro de Adaptación Social El Buen Pastor, narra su historia a la cámara: "A los catorce años me casé, ya tenía cuatro meses de embarazo ... Tuve una infancia triste, tuve mi matrimonio triste también ... bastante me pegó él, todo el tiempo andaba mi cuerpo moreteado".

Todas estas féminas deben enfrentarse diariamente ante la presión social que las culpabiliza por el hecho de que debían ser buenas madres, ya que es algo "natural" en la mujer. Pero, como lo expone la psicóloga Constanza Rangel, entrevistada en el filme, a estas alturas de nuestra civilización no se puede aducir que nada es natural, no

hay natural. Ser madre es a lo que se enfrenta la mujer cuando da a luz, de acuerdo con sus experiencias de maternidad previas y con toda la cultura que le ha enseñado a ser una mamá.

El mito del amor maternal, de la maternidad sagrada –como cualquier otro mito– “es un habla elegida por la historia (...) y, por lo tanto, no necesariamente debe ser oral; puede estar formado de escrituras y representaciones: el discurso escrito, así como la fotografía, el cine, el reportaje, el deporte, los espectáculos, la publicidad, todo puede ser soporte para el habla mítica” (Barthes, 1983).

Barthes (1983) lo define como “un modo de significación”, ya que el mito “constituye un sistema de comunicación, un mensaje (que) no oculta nada y no pregona nada: deforma; no es ni una mentira ni una confesión: es una inflexión”. Este autor señala que “el mundo provee al mito de un real histórico, definido por la manera en que los hombres lo han producido o utilizado; (es decir) restituye una imagen natural de ese real”.

Las imágenes (incluyendo al texto como tal) que presentan los medios de comunicación se han encargado de nutrir esa representación que la sociedad le ha construido a la mujer que comete infanticidio, no son escogidas al azar. Por consiguiente, independientemente de las circunstancias que llevaron a una madre a cometer este acto, siempre será vista como alguien monstruoso; como dicen algunos de los hombres y mujeres que intervienen en el documental, son personas repugnantes, denigrantes, drogadictas, alcohólicas, en síntesis, esa es la que se llama la verdadera puta, la que mata el hijo.

Al ser el signo “algo que se repite (ya que), sin repetición no se le podría reconocer, y el reconocimiento es lo que lo fundamenta” (Barthes, 1995), una y otra vez se presentan y representan estas imágenes en las cuales hay una dualidad entre la mujer buena y virginal y la otra, que es sexual y mala. De la misma manera, existe una duplicidad entre la imagen de la mujer que comete infanticidio y la que no realiza este acto³.

El filme *Bajo el límpido azul de tu cielo* enfatiza este hecho cuando uno de los entrevistados, el oficial Alvarado (de la Sección de Homicidios de la Policía Judicial), describe la imagen que la sociedad –y él mismo– tienen de las mujeres que matan a sus hijos, al describirlas como prostitutas, viciosas, que salen a bailar en la noches. No obstante, en el documental se enfrenta este testimonio con el de la psicóloga Rangel, quien desmiente esta creencia social y, más bien, afirma que –según sus investigaciones sobre el infanticidio en Costa Rica– ninguna era trabajadora de sexo, eran mujeres en convivencia en el caso de infanticidio por agresión y mujeres solteras en los casos de infanticidio en el parto, mujeres inmersas en situación de violencia terrible.

Lamentablemente, esto no sale en los medios de comunicación de masas sino, más bien, se proyectan representaciones basadas en que estas mujeres son perversas. Esto se destaca en la película cuando una privada de libertad se refiere a las ilustraciones (publicadas en un periódico) que ejemplificaron la noticia del crimen que ella misma cometió. Ella se pregunta –y nos pregunta– llorando: ¿Por qué dibujaron esas cosas? ¡No sé por qué hicieron esos dibujos, si así no es, si ellos no vieron eso!, ¿Por qué?

En este caso, la prensa actúa como institución con un mecanismo de control y vigilancia, el cual en lugar de “erradicar la desviación, contribuye a definirla, a reproducirla y perpetuarla, en un proceso de degradación y destrucción de la persona interna” (Ardévol y Muntañola, 2004).

Por consiguiente, un gran acierto de este documental es mostrar los rostros de los actores sociales por medio de primeros y primerísimos planos con el propósito de convertir este filme en un instrumento por medio del cual ellos pudieran manifestar lo que sienten y piensan con algo más valioso que las palabras, es decir, pudieran expresarse por medio de la imagen imborrable de su ser, ya que el rostro simboliza “la aparición de lo anímico en el cuerpo (y) la manifestación de la vida espiritual” (Cirlot, 1994). En los rostros de las personas según Peter Burke “siempre puede leerse algo de la historia de su época, si se sabe leer en ellos” (Burke, 2001) o, mejor aún, si sabemos mirar en ellos.

Este audiovisual trata de mostrar que las madres que cometieron infanticidio no son diferentes a las que sí decidieron tener hijos, o a las que los tienen pero confiesan que trataron de abortarlos –fracasando en el intento–, o las que optaron por no tenerlos; todas son mujeres pero, como se menciona en el filme, aquellas no contaron con los recursos emocionales y económicos que tal vez les hubieran permitido no tomar una decisión tan dolorosa.

Esta creación audiovisual hace hincapié en las imágenes de “testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración: imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos” (Nichols, 1991), por lo cual son ellos, por medio de sus comentarios y respuestas, los que ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película.

Uno de los testimonios más relevantes en la película es el del Juez Fernando Cruz, de la Corte Suprema de Justicia, ya que expone muy bien lo que enfrentan estas mujeres. Él indica que en estos casos hay una contradicción esencial porque, por una parte, el Estado impone obligación a la mujer de que asuma el embarazo, pero ni el Estado, ni la comunidad, ni la sociedad, asume una actitud mucho más activa para darle ese apoyo económico y emotivo que ella necesita para hacer frente a una

maternidad que jurídicamente y valorativamente se le ha impuesto.

Él continúa afirmando que la culpabilidad social es muy alta en estos casos, porque la parte más poderosa de la sociedad necesita considerar que hay buenos y malos, cuando en realidad el concepto entre buenos y malos en este caso se desdibuja mucho, frente a una sociedad poco solidaria y poco interesada en los problemas de las personas que enfrentan delitos muy graves.

El infanticidio, según lo expone la psicóloga Rangel en el filme, es un crimen que viene siendo la punta de una trama colectiva en la que todos y todas tenemos que ver, es decir, la finalidad, el último punto es ella (la mujer), pero hay una colectividad, una trama de variables que se van sumando para que ella llegue a ese lugar.

Significa, entonces, que el crimen –cualquiera que sea– “desnuda el malestar de una civilización, es la gramática que nos muestra, desde su luz más brillante, el fracaso en la construcción del lazo social” (Chacón, 2008), ya que “la evolución cultural de la masa y el desarrollo propio del individuo siempre están aquí en cierta manera conglutinados” (Freud, 1984).

El deseo de no tener hijos o hijas, o de abortar, es “un grito mudo: nadie valida esta comunicación” (Caamacho, 2002). Sin embargo, esas palabras que un día agonizaron con el miedo, son recogidas en *Bajo el límpido azul de tu cielo* y construyen la verdad de Julia, una madre soltera que espera su sexto hijo. Ella expresa: “Yo traté de matar a este hijo... con los cinco hijos que yo tengo yo no traté de tomarme nada, pero con este tomé cosas para ver si se me venía. Es que no quería que viniera a sufrir al mundo, porque ya bastante tengo con los que sufren en mi casa... a veces mi chiquito de año y dos meses no tiene leche y yo me puse a pensar, no, este hijo no lo puedo tener porque si lo tengo va a venir igual a sufrir como estos, es mejor que yo le quite la vida, ¡que no nazca!”.

A propósito de esto, tiene mucha razón Carmen Naranjo (una de las participantes en la película) cuando señala que una mujer que no quiere tener un niño es quizá el fenómeno más problemático para esta sociedad, no está preparada para ella ni afectiva ni mentalmente, por lo que entonces deberíamos abrirnos más hacia un tema tan controversial como el aborto... La maternidad es una opción en que la mujer juega un papel muy importante de voluntad, es decir, quiero o no quiero ser madre.

El filme *Bajo el límpido azul de tu cielo* es una muestra de cómo el cine documental, “ese cine justamente denominado de lo real, trabaja con materiales extraídos directamente del mundo histórico: en este sentido se puede decir que trabaja el mundo hecho imagen” (Sánchez, 2008).

Esto genera que cineastas, como Hidalgo y Cordero, se impliquen en realizar una crítica de la imagen y busquen construir una reflexión sobre la representación de la realidad y la conciencia del presente que tenemos. En consecuencia “la relación del espectador con respecto a la imagen resulta invadida por una conciencia de la política y la ética de la mirada (...) La imagen no solo ofrece pruebas en beneficio de una argumentación sino que ofrece testimonio de la política y la ética de su creador”^b.

Específicamente, la mirada de este documental reconstruye la realidad de estas mujeres que han sido abandonadas por sus familias y por la sociedad. Esta reconstrucción “no es sólo un gesto político, sino también una moral estética”^c, la cual logra visibilizar a estos seres humanos que todos los días se miran en los rostros de sus acusadores y con esa mirada deben rehacer una identidad.

EPÍLOGO

Al describir mi lectura del documental como lo hice en páginas anteriores traté de ofrecer “nuevos guiones, fragmentarios, parciales que no pretendían buscar una totalidad absoluta, ni mucho menos la construcción de un segundo guión que explicara la película, sino el diseño de textos que evocaran sentidos” (Harari, 1993).

NOTAS

- a. Léase que no importa si la mujer quiere o no tener el hijo, mientras no exteriorice su deseo de no ser madre y cumpla con la imposición de parir y criar ese hijo, socialmente es aceptada y una mujer “normal”.
- b. Nichols, B., *op.cit.*
- c. Breschand, J., *op. cit.*

BIBLIOGRAFÍA

- Ardévol, E. y Muntañola, N. (2004). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, Barcelona: Editorial UOC.
- Barthes, R. (1983) *Mitologías*, México: Siglo XXI Editores S.A.
- Barthes, R. (1995) *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona: Paidós.
- Breschand, J. (2002) *El documental. La otra cara del cine*, Barcelona: Paidós.
- Burke, P. (2001) *Visto y no visto. Uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Crítica.

- Caamacho, C. y Rangel, A. C. (2002) *Maternidad, femi- nidad y muerte: la mirada de "Los otros" frente a la mujer acusada de infanticidio*, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Chacón, L. (2008) *Maternidad y psicosis*, San José: Edito- rial de la Universidad de Costa Rica.
- Cirlot, J. E. (1994) *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Francés, M. (2003) *La producción de documentales en la era digital*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Freud, S. (1984) *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Harari, R. (1998) *Polifonías. Del arte en psicoanálisis*, Es- paña: Ediciones del Serbal.
- Nichols, B. (1991). *La representación de la realidad*. Bar- celona: Paidós.
- Sánchez, V. (2008). Archivos de la filmoteca. *Revista de estudios históricos sobre la imagen. Segunda época (Oct.-Feb.)*. España: Paidós.