

# Permanecer pese a todo: resistencia subjetiva en la niñez de *Cómprame un revólver*

*Elvia Izel Landaverde Romero\**

*Luis Fernando Rodríguez Lanuza\*\**

## *Resumen*

Nuestro análisis de la película *Cómprame un revólver* (2018) como un ejemplo de los modos de resistencia que los niños y las niñas pueden construir dentro de contextos de violencia, potencialmente desubjetivantes, propone pensar este filme como un testimonio de las capacidades humanas y los esfuerzos cotidianos por mantener la salud mental, pese a habitar escenarios de crueldad. Por medio de este ejercicio hermenéutico –nutrido del psicoanálisis y los estudios para la paz– recuperamos la potencia del cine como producto cultural para imaginar alternativas al relato hegemónico de la violencia en México, que se concibe como irremediablemente desubjetivante y, de esta manera, abrir nuevas brechas para la construcción de paz.

*Palabras clave:* niñez, cine, psicoanálisis, violencia, salud mental.

\* Profesora-investigadora de la Facultad de Psicología y Educación, Universidad Autónoma de Querétaro. Correo electrónico: [izel\_lr@hotmail.com] / ORCID: [https://orcid.org/0000-0001-6952-9189].

\*\* Profesor-investigador de la Facultad de Psicología y Educación, Universidad Autónoma de Querétaro. Correo electrónico: [ferolanuza@hotmail.com] / ORCID: [https://orcid.org/0009-0005-3725-018X].

*Abstract*

Our analysis of the film *Buy Me a Gun* (2018) as an example of the modes of resistance that children can construct within contexts of violence, potentially desubjectivising, proposes to consider this film as a testimony of human capacities and daily efforts to maintain mental health, despite inhabiting scenarios of cruelty. Through this hermeneutic exercise –nourished by psychoanalysis and peace studies– we recover the power of cinema as a cultural product to imagine alternatives to the hegemonic narrative of violence in Mexico, which is primarily conceived as desubjectivising and, in this way, to open new gaps for the construction of peace.

*Keywords:* childhood, cinema, psychoanalysis, violence, mental health.

**Introducción**

Nuestro artículo se ubica dentro del campo interdisciplinario conocido como los estudios para la paz, que tiene como uno de sus ejes centrales el estudio y la prevención de la violencia. La recuperación que de ésta hacen es muy particular, ya que no se trata simplemente de una descripción de sus causas y efectos, sino de su comprensión como el resultado de un conflicto que no fue atendido o no pudo resolverse de forma pacífica; es decir, explora y analiza los factores para atenuarla o prevenirla. En este sentido, partir de los estudios para la paz conlleva ya una posición epistemológica y política muy específica en torno a la violencia, pues este campo de estudios fomenta una transformación paradigmática de la acción humana y busca “desnaturalizar” la violencia o, al menos, no dejar caer en el olvido que la violencia es sólo una alternativa ante los conflictos, ciertamente no la mejor, y que la marcha humana ha alcanzado ya bastantes avances en su contención y erradicación.

En los estudios para la paz, se suele clasificar a esta última como *negativa* y *positiva*, siendo la primera determinada por la ausencia de violencia directa, es decir, es el trabajo de la construcción de paz que

enfatisa el cese de la violencia, cuya máxima expresión es la guerra de exterminio; la segunda, la paz positiva, cuestiona y busca transformar las condiciones estructurales que hacen posible la emergencia de la violencia, en otras palabras, no sólo está interesada en el alto de las violencias directas, sino que busca transformar las condiciones sociales que la posibilitan, entre las cuales sobresalen “la desigualdad social, la pobreza, el desempleo, carencias nutricionales, falta de servicio sanitarios y educación básicos” (Ortega, 2023: 20).

Pero entre la paz negativa y la paz positiva se han hecho muchas propuestas conceptuales, en respuesta a la complejidad de los distintos escenarios humanos. Una nos interesa particularmente aquí y es la de paz *imperfecta*, que piensa la paz como una constante humana a lo largo de la historia y la construcción de paz como un hecho cotidiano, incluso ahí donde la violencia directa se presenta todos los días; dicho de otra forma, nos permite “reconocer que históricamente la mayor parte de nuestras experiencias han sido pacíficas” (Muñoz, 1998: 13). Esta propuesta conceptual quiere enfatizar que “no existe una paz perfecta, absoluta” (1998: 14) y que “la ‘imperfeción’ nos acerca a lo humano, donde es posible la convivencia de aspectos positivos y negativos, de aciertos y errores” (1998: 13). En suma, permite comprender de mejor manera “la coexistencia de espacios violentos con expresiones en diferentes niveles de paz” (Ortega, 2023: 23).

Con la paz imperfecta como fondo, queremos proponer pensar algunas formas cotidianas de resistir a la violencia en México. Para ello, recuperamos el cine como una producción cultural donde pueden reflejarse las contradicciones en las que viven ciertos grupos humanos dentro del país. El cine es “una de las grandes fuentes de imaginación moral” (Lara, 2009: 235) y es un recurso para ejercitar el juicio colectivo en torno a nuestro presente. Con algunas de las historias que en él se representan —como sucede en la literatura, en el teatro o en las redes sociales, por mencionar otros ejemplos— “podemos crear el espacio colectivo de autoevaluación y autorreflexión” (2009: 18), que nos permita comprender mejor el complejo escenario de violencia y paz cotidianas que habitamos.

Así, nuestro artículo recupera la inquietud por las formas de representación fílmica de la violencia en México. Si la relación entre violencia y cine es una constante que prácticamente atraviesa toda la historia de este último, las representaciones de la primera han variado considerablemente. No es lo mismo representar una guerra y sus atrocidades desde el punto de vista de un soldado del ejército vencedor a hacerlo siguiendo como protagonista a una superviviente de una violación; la relación entre violencia y representación fílmica es diversa y problemática. Las formas de representación de la violencia que padecemos en México y su crueldad creciente son un problema político-epistemológico al cual intentaremos aportar un trozo de respuesta a través del análisis de una película reciente, *Cómprame un revólver*.

A partir del análisis de esta película nos proponemos mostrar de qué manera el cine puede ser un recurso fecundo para repensar las experiencias de sufrimiento y deterioro del vínculo social en contextos de alta criminalidad y, al mismo tiempo, mostrar el esfuerzo humano hacia la re-construcción de prácticas sociales de paz. Por ello, y sin abandonar los objetivos del campo de los estudios para la paz, particularmente la posibilidad de transformación y resolución de los conflictos, echaremos mano de autores y conceptos tanto de la filosofía como del psicoanálisis. Con esto, a continuación, presentamos una breve reseña de la película central para este artículo y, posteriormente, desplegamos una sección con nuestro marco teórico en dos tiempos: *a)* mostramos el vínculo entre cine, poder y violencia, y *b)* un bosquejo del tema de la salud mental desde la obra del psicoanalista Donald W. Winnicott.<sup>1</sup> Esto nos permitirá presentar un análisis del filme *Cómprame un revólver*, intentando resaltar la posibilidad del bienestar, la salud y la creatividad, incluso dentro de

<sup>1</sup> Estamos advertidos de que este psicoanalista no desarrolla su teoría desde las categorías de sujeto y subjetividad, sino de conceptos tales como individuo, persona y salud mental. Sin embargo, consideramos que estas nociones no son excluyentes entre sí, pues funcionan más bien complementándose, porque las categorías de individuo y salud mental pueden incluirse en el campo más amplio de la subjetividad. Así, la teoría de Winnicott, enriquece nuestra comprensión de los vínculos interpersonales fundamentales que permiten la emergencia de la subjetividad.

un contexto tan hostil como el representado. Más que ser concluyentes con respecto al tema que nos compete, buscamos dejar abiertas algunas inquietudes que pueden nutrir el debate público en torno a la salud mental y la construcción cotidiana de la paz en un contexto de violencia como el mexicano.

## Reseña

Antes de entrar en materia, un comentario metodológico: la película *Cómprame un revólver* fue elegida primeramente porque pone en escena la niñez y el punto de vista narrativo es desde la misma a través de Huck. Si bien la película es elaborada por adultos, sostenemos que recupera una muy particular sensibilidad en torno a la creatividad, la fantasía y el juego, lo que posibilita ser acompañada de un comentario psicoanalítico. Además, la película no espectaculariza en ningún momento la violencia, cosa que hacen muchas películas recientes en el país y que nos parece poco afortunado. De hecho, pensamos que hace una representación novedosa del desamparo institucional en algunas zonas del país e inyecta de energía lúdica al espectador, incluso frente a temas tan espinosos. Finalmente, la película, particularmente el final, deja abierto un campo de debate público posible en torno a la justicia, algo que recuperaremos en el análisis que haremos después.

Al inicio de la película, la advertencia en rojo informa al espectador: “México. Sin fecha precisa. Todo, absolutamente todo es controlado por el narcotráfico. La población ha disminuido por la falta de mujeres”. En este escenario casi apocalíptico, encontramos a una niña, Huck, y su padre viviendo en un cámper dentro de un campo de béisbol, que sólo es habilitado para jugar cuando un grupo de sicarios de un cártel así lo demanda. Nos adentramos a las primeras escenas con la voz de Huck, afirmando que está encadenada porque allí todo se roban. De día, cuando el padre limpia y mantiene el campo de béisbol, ella permanece encadenada a un poste, portando una máscara y una gorra que le permiten ocultar que es una niña y evitar

así ser llevada por algún grupo criminal, tal como ya sucedió con su madre y su hermana y muchas otras mujeres.

El papá, consumidor dependiente de drogas, lleva a cabo acciones de cuidado y soporte para con su hija. La cuida y se cuidan, pues es un cuidado mutuo, que es posible por el hecho de que la niña no desconoce las condiciones del lugar donde vive y es capaz de responder, en la medida de sus posibilidades, a las necesidades de otros. Pero esta relación está lejos de ser idílica, pues hay tensión y malestar entre ambos, por ejemplo, cuando Huck es consciente de que el papá la pone a realizar tareas que él mismo no hace. Digamos que tiene claridad de la especie de explotación a la que está sometida, aunque el papá también lo esté por el grupo criminal para el cual trabaja, como él mismo lo explica en la película. Esta tensión se marca cuando la niña, después de ser casi separada del papá en uno de los accesos a la fiesta a la que van a tocar con el grupo de él, le reclama por qué la llevó ahí y si quería que se la robaran. Con todo, la relación entre ellos es sólida y Huck parece contar con el soporte necesario para desarrollarse como una niña sana en un contexto hostil. Pudiera decirse que ella y su padre hacen lo que pueden con lo que tienen.

Otro elemento importante de esta relación entre padre e hija es la suerte. Huck narra cómo su papá es una persona con suerte y dice que se la quiere heredar. “Nunca me lo dice, pero lo noto cuando me ve”, afirma en algún momento del inicio de la película. La suerte se juega como un elemento cinematográfico en toda la película, aunque parece que la suerte se reduce a supervivencia, por ejemplo, cuando el grupo de sicarios no atina ninguna bala a su padre, estando sólo a pocos metros de distancia, o cuando Huck despierta del desmayo inducido por su padre, para que no lo siguiera, y encuentra en su bolsillo su “diente de la suerte”.

Suerte y fantasía parecen conjugarse en el personaje de Huck, cuya inocencia no es sinónimo de ignorancia, pues está al tanto de que lo que pasa alrededor suyo no es poca cosa; ha perdido a su madre y a su hermana, a quienes recuerda con y a través del padre. La memoria de la madre se concretiza con una fotografía que el padre tiene oculta y sólo le ha mostrado en contadas ocasiones. Huck le

ruega que le muestre la foto de su mamá, en una escena interesante que pasa en un instante del dolor físico, por estar encadenada, al dolor psicológico de la ausencia.

A Huck y a su padre se unen un grupo de tres chicos escurridizos: Tom, Ángel y Rafa, que han vivido de distintas maneras la violencia y la inseguridad provocada por el narcotráfico, además de haberse vuelto expertos en el desarrollo de estrategias especiales de camuflaje. Los niños escaparon del cautiverio en jaulas al que los tenía sometidos un grupo criminal. Ángel perdió el brazo por una mutilación forzada y entonces la búsqueda del brazo será uno de los elementos que los cohesionen como grupo. Emprenden un plan para recuperar lo perdido. Hay momentos donde parecen entrenarse y prepararse para el enfrentamiento. Incluso construyen una catapulta, a la cual, al final, Huck imagina como un instrumento que les ayudará a recuperar a su papá, secuestrado por un grupo criminal.

Pero lo más relevante de todo esto es que los niños *juegan*, juegan a la guerra como medio para elaborar la dificultad del ambiente (Freud, 2021a), pero juegan también para crear (Winnicott, 1992), es decir, como un reflejo del proceso de desarrollo emocional. Son niños y juegan, lo que muestra su capacidad para estar juntos y considerar al otro como digno de amor y amistad, es decir, hacer comunidad, incluso en medio de un ambiente de grupos hostiles.

Hacia el final de la película, luego de sobrevivir un enfrentamiento entre grupos criminales y de que su padre fue secuestrado, Huck se reúne con el jefe del grupo criminal quien, herido, le pide ayuda. En esta secuencia de escenas, resaltan dos conversaciones. La primera es cuando están debajo de la cobija de camuflaje, evitando ser localizados por el helicóptero, y la niña le dice que lo que huele mal es el brazo de su amigo Ángel. El jefe le dice que ese niño es un rata y ella le contesta que es su amigo. Agrega, además, que sólo sería un rata para él y que él también era un rata. La otra conversación es cuando le enseña a usar el arma, ya en la balsa, después de charlar sobre el pelo y sobre cómo a él le gusta ser tanto hombre como mujer. El jefe criminal duerme entonces y aparecen en escena los tres amigos de Huck, quienes le dicen que la persona con la que está es mala, le

cortó el brazo a Ángel y los metió a las jaulas. Huck saca entonces el revólver de la mochila y le dispara a su acompañante de balsa. El título de la película tiene aquí resonancia, al ser el acceso y la cercanía con el revólver, el saber usarlo, lo que pasa a Huck al lado del asesinato. Pero, sobre todo, el disparo como un acto de justicia, lo cual discutiremos después, en la sección de análisis del filme.

Antes de terminar la reseña, vale hacer una mención especial al tema de la desaparición de las mujeres y su presencia fantasmal a lo largo de la película, particularmente por la androginia, como las prendas “femeninas”, que aparecen como accesorios o como resto de ropa encima de la ropa de los sicarios.

## Marco teórico

### *Cine, poder y violencia*

El cine es una escritura en imágenes que tiene una doble función: reflejar y producir. Afirmamos que refleja porque muestra a través de su narrativa: mundos, ideologías, realidades sociales e individuales, formas de entender ciertas problemáticas como la violencia, y, además, modos de comprender lo humano y sus vínculos. En el otro sentido, el de la producción, es productor de sentidos y significados, pues tiene valor de representación histórica y sociológica, esto último, tal como lo sostienen Rueda y Chicharro (2004). Así, el cine será un tipo de texto que resulta en una serie de montajes susceptibles de ser estudiados. Es, en términos de Mulvey (1975), un sistema perfeccionado de representación que ha desplegado una ilusión particular de realidad.

Como toda representación, una película refleja el funcionamiento del poder en las relaciones humanas. Es el producto de múltiples centros de decisión que producen una pieza de arte colectiva. Un filme pone en juego no sólo las decisiones macro –presupuestos, instituciones, sensibilidad cultural–, sino también las micro –las muchas piezas particulares que componen el diseño, la realización, la edición y la distribución.

Pero el poder no es nunca sin resistencia (Foucault, 2005), siendo esta “una manifestación del poder que se vuelve contra sí misma” (Rodríguez-Lanuza, 2015:15); un producto del poder, pero también un signo de la imprevisibilidad de éste, su *adireccionalidad*. En este artículo nos interesa asociar esta resistencia con el cine y la representación que en él se hace de la violencia criminal en el país. Específicamente, queremos proponer que una parte de la resistencia al poder sirve como fundamento para la salud mental y la paz *imperfecta*, es decir, para las acciones cotidianas que sostienen formas de convivencia y resolución de conflictos de manera novedosa (Muñoz, 1998; Ortega, 2023), que coexisten con prácticas complejas de violencia. Sin reducir el poder a la violencia, pero sí considerando a ésta como parte importante del ejercicio de aquél, intentamos articular la resistencia foucaultiana con el trabajo intra e intersubjetivo que las personas y los grupos desarrollan ante la adversidad y que se muestran en películas como *Cómprame un revólver*. Comprendiendo la violencia como una derivación particular del poder, no podemos diferenciar tajantemente el ejercicio social de aquélla y sus efectos psíquicos, sino que insistimos en la necesidad de elaborar el puente entre Foucault y el psicoanálisis que propusiera, hace ya casi dos décadas, Judith Butler (1997) en su texto *Los mecanismos psíquicos del poder*.

Todo análisis de la relación entre violencia y su representación cinematográfica supone, aunque muy elemental, esta breve reflexión sobre el poder y el psiquismo: qué se produce, quién lo produce y para quién/qué se produce. Además de los obvios intereses comerciales, ¿qué de novedoso hay en las formas de representar la violencia que ocurre en el país?, ¿qué es el cine cuando se propone ser más que una copia asimilable de una realidad indigerible?, ¿qué tipo de espectador constituyen las películas recientes sobre la violencia en nuestro país?, ¿puede el cine transmitirnos algo inédito sobre la subjetivación y las formas de elaboración y resistencia ante la violencia?, ¿puede el cine promover nuevas formas de reflexión sobre la paz?

Nos preguntamos entonces si la representación de la violencia en México puede dar sentido a la afirmación de que el cine puede ser y representar un espacio de resistencia, un montaje de la resistencia ante la violencia. Para ello, analizaremos parte de la película *Cóm-*

*prame un revólver*, la cual se suma a las muchas películas de los últimos años en torno a la situación del país y, sin embargo, muestra matices que consideramos inéditos en las formas de representación de la resistencia en contextos de sobrecarga y sobreexposición de violencia, particularmente en el caso de la niñez. Es por ello también una película que nos devuelve al cuestionamiento esencial sobre la representación de la violencia en el cine como entretenimiento y nos invita a repensar la paz como una acción cotidiana en los grupos humanos, particularmente de la niñez; y, fundamental, no exclusivamente como un asunto estatal o teniendo como protagonistas únicamente a los actores belicosos.

En la siguiente sección, presentaremos algunos elementos de la teoría del desarrollo emocional y la creatividad propuestos por el psicoanalista Donald W. Winnicott, que nos permitirán, al menos, construir líneas de discusión posibles, para un debate mucho más amplio sobre la posibilidad de la paz *imperfecta* y la salud mental, en un ambiente dañado por la violencia.

### *Montajes de la salud mental*

Una de las propuestas teóricas en la que nos apoyamos para el análisis de este filme, es la de Winnicott con respecto a la salud mental y sus condiciones de emergencia dadas por el desarrollo de ciertas capacidades humanas, las cuales se van construyendo desde que el individuo es un bebé, donde depende no sólo emocionalmente, sino también realmente de otros por su condición de desvalimiento. Así, su sobrevivencia es resultado de que haya otro auxiliador capaz de identificarse con lo que siente ese bebé, que aún no usa el lenguaje verbal para comunicarse, y poder realizar diversas funciones como la nutrición, pero también la de un sostén que poco a poco introduce a ese bebé a su ambiente, tal como lo afirma Freud en *Proyecto de psicología* (2021b).

Para Winnicott (2011) la salud mental no es sólo la ausencia de enfermedad, así como tampoco su definición puede limitarse a

la correspondencia entre el grado de madurez de un individuo y su edad, es decir, no podemos constreñir la noción de salud mental a una perspectiva desarrollista. Tampoco, afirma Winnicott, podemos caer en el equívoco de evaluar como sano a un individuo sin tener presente el lugar que ocupa dentro de una sociedad. En este sentido, este psicoanalista afirmará constantemente que él se ocupa del “concepto de la salud del individuo porque la salud social depende de la salud individual” (2011: 28).

Con lo anterior, pretendemos hacer notar que, para definir el concepto de salud mental, varios criterios tienen que ser puestos en juego: el desarrollo del individuo, el ambiente, el cuidado que otro auxiliar provea a ese bebé, la relación con otros, la construcción de capacidades que funcionarán como indicadores de salud mental y la madurez no sólo física sino emocional. Por consiguiente, la salud mental se nos presenta como un logro del desarrollo emocional del individuo. Este logro continúa en la adquisición de madurez emocional que va acompañada de los procesos de maduración del Yo y de su integración, los cuales han sido posibles por prácticas de cuidado prodigadas al bebé. En otros términos, la salud no es algo acabado, pues está constantemente modificándose dependiendo del ambiente.

Otra cuestión que es importante subrayar es que la salud mental para Winnicott (2011) no es sinónimo de comodidad, pues debemos asumir que la vida implica también conflictos, temores, angustias, frustraciones. Esto nos orilla a replantearnos la noción de salud como un completo bienestar, producto de ausencia de conflicto o malestar.

Veamos pues, que la salud, así como la paz, también se puede pensar desde una postura imperfecta, donde el conflicto sea parte de estar bien sin aspiraciones de un equilibrio que funcione casi siempre como una utopía. Así lo sostiene Winnicott: “Los temores, los sentimientos conflictivos, las dudas y las frustraciones son tan característicos en la vida de una persona sana como los rasgos positivos” (2011: 34).

Tal como lo vimos anteriormente, Winnicott (2011) vincula la salud con los procesos de cuidado del bebé. Pensando específicamente en el caso que nos convoca, el de la película *Cómprame un revólver*,

bajo la representación de la niña Huck, observamos que, con todo y el contexto de violencia e inseguridad, hay prácticas de cuidado por parte de diferentes agentes e incluso de ella misma hacia sí misma: el padre, la madre bajo la forma de recuerdos porque ha sido desaparecida, los amigos y hasta el capo con quien se quedó al final, fueron agentes que la proveían de cuidados.

Lo que queremos acentuar es que, en el montaje de la película, los cuidados y, por lo tanto, la capacidad para preocuparse por los otros son tan tangibles que parecen parte de la utilería. Esta capacidad para preocuparse por otros, que es una de las capacidades que se desarrollan y que dan cuenta de individuos sanos en ambientes no suficientemente buenos, la abordaremos más adelante.

Continuando con el hilo y antes de entrar a la cuestión de las capacidades, otra coordenada es fundamental para entender qué es la salud mental desde el pensamiento de Winnicott (2011), a saber, la experiencia cultural, que no es otra cosa que el vivir creador manifestado en la capacidad que tenemos de tomar cualquier material ofrecido por el medio para, por ejemplo, jugar. Digamos, pues, que uno de los principales representantes de la experiencia cultural es la capacidad de jugar.

Lo anterior lo entendemos de la siguiente forma: en el inicio de la vida de un bebé lo primero que tiene que suceder es una fusión con la madre, puesto que es gracias a esa fusión que puede sobrevivir en el amplio sentido del término. Dicha fusión no puede durar para siempre porque el bebé empieza a crecer y a desarrollar una madurez corporal y emocional que le permite ganar independencia. Sin embargo, en esa relación entre madre y bebé, es la madre con su capacidad de adaptación, la que, según Winnicott (2011), va presentando el mundo a ese bebé. En esa presentación al bebé, éste encuentra que existen otros objetos con los cuales puede relacionarse. Esto significa que si se es capaz de relacionarse con objetos, de la naturaleza que sean, es gracias a que no se quedó imbuido en esa fusión, pues la madre, que funcionó como agente porque presentó el mundo, permitió al bebé encontrar que hay otros objetos con los que puede jugar, producir sensaciones y experiencias.

Podemos ir notando que la salud mental no es sólo la ausencia de enfermedad, como ya mencionamos anteriormente, es principalmente la ganancia de capacidades conforme nos vamos desarrollando y madurando emocionalmente, dentro de un ambiente que puede no siempre ser el mejor para promover ese desarrollo, como es el caso de contextos de guerra, abandono e incluso llevándolo al terreno de lo familiar, escenarios familiares que para nada favorecen la adquisición de independencia y autonomía de los individuos.

Por tanto, la salud es resultado de la construcción de capacidades por parte del individuo, pero ¿qué capacidades? Winnicott desarrolla varias, entre ellas: la capacidad para estar solo, para sorprenderse, para jugar, para tener experiencias, para la inactividad alerta, para asombrarse y para preocuparse por otro, según lo refiere Landaverde (2016).

Dejaremos sólo enunciadas estas capacidades de las que se ocupa Winnicott para señalar que nosotros recuperamos, principalmente, la capacidad de jugar y la capacidad de cuidar a otro para analizar la representación fílmica de la salud mental, además de su conservación como un modo de resistencia a los efectos de la violencia en la trama de la película *Cómprame un revólver*.

### *Capacidad para estar solo y capacidad para preocuparse por el otro*

Es importante puntualizar que en los planteamientos de Winnicott con respecto al concepto de capacidad no encontramos como tal una definición, sin embargo, a partir de la revisión de una parte de su obra, proponemos que cuando se habla de capacidades se hace referencia a habilidades psíquicas que construye el individuo conforme crece y madura emocionalmente. Esto significa también, que no son facultades que sean innatas, son más bien producto del sistema de relaciones que establece la persona con su ambiente (Landaverde, 2014).

Las capacidades son habilidades psíquicas o facultades que se adquieren gracias a ciertas condiciones y al ambiente en su función de facilitador o inhibidor. Dentro de estas condiciones encontramos al

conjunto de experiencias del individuo, a la organización del Yo de la persona que, conforme el bebé crece, va independizándose del otro auxiliador, en este caso, la madre; además de la red de relaciones que ese individuo posea y produzca, marcadas por la satisfacción de necesidades y de sostén, o *holding*, como lo nombra Winnicott (1992).

Entre estas capacidades se encuentran la capacidad para jugar y la capacidad para preocuparse por el otro. Por consiguiente, la capacidad para jugar es cuando un individuo toma los elementos que su ambiente le ofrece para crear algo distinto con ellos, de allí la relación con la creatividad: reordenar los elementos del entorno en un sentido más agradable. Ya en esa acción el individuo está tomando una posición activa y de dominación de su realidad contextual. En el caso de la capacidad para preocuparse por otro, se trata del interés que el individuo siente por otros, además de la responsabilidad que la otredad significa. Los otros importan, siendo esta importancia una evidencia de un vivir sano, porque esta preocupación, según asevera Winnicott (2014), es el soporte de todo juego y trabajo constructivo.

Estas capacidades son las que retomamos para estudiar cómo en ambientes violentos se puede mantener la salud mental, para así resistir a perecer como individuo creador, capaz de hacer algo distinto a lo que le es ofrecido. En la película *Cómprame un revólver*, observamos este esfuerzo encarnado por Huck y sus amigos para quienes el juego y la otredad no han dejado de ser parte esencial del buen vivir.

Así, estas capacidades que se traducen en actividades que los niños hacen como parte de su cotidianidad fortalecen sus potenciales humanos como el afectivo, el ético-moral, el creativo y el político. Siendo este fortalecimiento el que contribuye a la construcción de ciudadanía y a la configuración de una subjetividad política, ambas capaces de incidir en la construcción de una cultura de paz.

Los niños de *Cómprame un revólver*, desde una perspectiva no victimizante ni cosificante, son sujetos que despliegan y arman un potencial real a través de sus juegos, de su amistad y de su solidaridad que se convierte en una muestra de la construcción en común de un mundo. Además, sus acciones y representaciones dan cuenta de

cómo la carencia, en este caso de seguridad y de derecho a una vida sin violencia, puede ser un marco movilizador del desarrollo humano desde la formación de sujetos con consciencia de sí y de los otros; es decir, como “sujetos afectivos capaces de reconocer y convivir en la diversidad y de construir en la adversidad, sujetos con sentido de lo público y capacidad comunicativa desde el cuerpo y la palabra” (Alvarado *et al.*, 2012: 252).

## Análisis y discusión

### *Relacionalidad del yo e integración de la persona*

Hemos escrito antes que la relación de Huck con su padre está lejos de ser perfecta o ideal. Sin embargo, es una relación de cuidado mutuo y da cuenta de que Huck ha estado envuelta de un ambiente *suficientemente bueno* (Winnicott, 1992). El padre se hace cargo de la niña y hace todo lo que puede por mantenerla alejada del peligro que conlleva vivir donde viven y estar rodeados de grupos criminales, desde atarle el pie con una cadena, pedirle que use la máscara para no ser identificada como niña o asesinar a un hombre, hasta darle contención emocional y mantener abierta la posibilidad de la memoria materna, cuando cede y le muestra a Huck las fotos que tiene guardadas. Por su parte, la pequeña tiene acciones de cuidado evidentes hacia el padre: lo asiste en su trabajo en el campo de béisbol, prepara comida, lo asiste incluso físicamente cuando está drogado o le da la droga que se encontró. Inclusive, hacia el final de la película, devendrá su buscadora y aquí la búsqueda es memoria y es cuidado del ausente.

Queremos insistir en que ésta es una relación sana en un contexto hostil. Que, pese a toda la adversidad del medio donde están, Huck y su padre mantienen una forma de vínculo que posibilita la responsabilidad y el cuidado; es decir, se constituyó una persona, que adjetivaríamos como sana, pese a la hostilidad del ambiente externo inmediato, incluso ante la pérdida de la madre y la hermana. Esto también es evidente cuando Huck se narra a sí misma al inicio de la película como

parte de un linaje, cuando dice que los padres heredan la suerte a sus hijos y que su papá quiere que ella herede la suya, que nunca se lo ha dicho, pero que lo nota cuando la ve. La película es en este sentido una narración desde el punto de vista de la niña; una expresión de continuidad psíquica y de realidad sentida; es decir, un ejercicio de creatividad que tiene que hacer la persona para ubicarse no sólo tiempo-espacialmente, sino en relación con otros. En síntesis, en Huck hay capacidad para pensar y narrarse a sí misma, aspectos importantes en los postulados de Winnicott que hemos recuperado antes.

Lo anterior, por supuesto, nos hace pensar en México y en la realidad de muchas personas que viven o sobreviven en contextos similares a los de la película. Hemos querido dejar en claro que, pese a la adversidad, los vínculos y la integridad de la persona que la película representa son una posibilidad en nuestro país; que quizá hoy más que nunca es necesario insistir en la salud mental en contextos de violencia y en construcción de paz *imperfecta*, justamente desde los espacios cotidianos y más comprometidos con el ejercicio atroz de la violencia. Reclamar la salud mental y la construcción de paz como hechos y ejercicios cotidianos que tenemos que cuidar y promover, es hoy en día una urgencia mayor. Por ello, el cine, como un espacio de ejercitación de la imaginación moral (Lara, 2009), es fundamental para construir un debate público novedoso en torno a lo que nos pasa como país.

En este mismo sentido, es fundamental comprender que las capacidades humanas que sostienen la salud mental y la paz requieren zonas de ejercitación habilitadas socialmente y que, postulamos, lastimosamente parecen reducirse cada vez más. Insistimos, junto con Winnicott, en que las personas continúan desarrollándose a lo largo de la vida y que los fundamentos psicológicos de la primera infancia no son determinantes ni están cerrados a la transformación. Podemos pensar, entonces, que las personas que están ubicadas en zonas de conflicto o de exposición a la violencia pueden ser capaces de sobrevivir psíquicamente, además de mejorar considerablemente su salud mental estando colocadas en lugares y en ambientes menos hostiles, donde la confianza en los otros pueda ser reconocida nue-

vamente y puedan darse las condiciones de un cuidado en colectivo de la vida.

### *Preocupación por el otro, juego y amistad*

Como vimos antes, la preocupación por el otro es, para Winnicott (2014), una capacidad que sería el positivo de la culpa y requiere una integración mayor del yo individual que esta última.<sup>2</sup> Es una capacidad que posibilita tanto la responsabilidad como el cuidado de los otros y, siguiendo al psicoanalista inglés, es una parte importante de la base donde se asienta el juego y el trabajo creativo. En otras palabras, la preocupación por el otro tiene una relación directa con el disfrute creativo de la vida y con la sensación de estar vivo, que en Winnicott es el elemento fundamental para la salud mental.

En *Cómprame un revólver*, la preocupación por el otro, además del punto desarrollado antes de la relación con el padre, se encuentra claramente representada en el juego de Huck con los otros chicos y en la particular forma de amistad que toma este vínculo grupal. El juego y la amistad nutren al grupo y a cada uno de los individuos y les permiten a estos seguir creciendo emocionalmente en un contexto criminal hostil y que les ha dejado claras marcas físicas y psicológicas.

El psicoanálisis siempre ha insistido en que el yo es relacional y contextual, además de ser la base de toda experiencia interna. Los

<sup>2</sup> Muy sostenido en la teoría kleiniana, Winnicott logra diferenciar la culpa de la preocupación por el otro. Sin embargo, es obvia también la resonancia de esta última en el desarrollo kleiniano sobre la gratitud. En Melanie Klein, la gratitud está asociada con la reparación, impulsada a su vez por la culpa. Esta última implica la posibilidad de dañar a otros; en la teoría kleiniana, dicho daño es imaginario y está sostenido en la idea de un psiquismo innato precario (Klein, 1990). En algún momento, ese daño imaginario puede concretarse en acciones hostiles hacia los otros, que después son reprochadas y obligan a la revisión de la acción, es decir, al examen de un impulso realizado en contra de otros. En términos positivos y usando un lenguaje más nuestro que kleiniano, la culpa queda asociada al cuidado de los otros, al darse cuenta de su “heribilidad” y de la posibilidad del control sobre uno mismo para no dañar a otros. En otras palabras, la culpa funciona como un mecanismo de aprendizaje social y de anticipación del daño posible a los objetos de amor.

procesos psicológicos y de la identidad, siempre están en relación de enriquecimiento o de desgaste con el medio circundante, y de ahí la importancia de un vínculo con otros que pueda enriquecer y defender el desarrollo emocional adquirido hasta entonces. Los vínculos sanos inmediatos dentro de un contexto criminal generalizado, como el de la película que analizamos, son fundamentales para dar cuenta de la posibilidad del bienestar personal, incluso después de haber atravesado las experiencias de horror que pasaron los chicos. El grupo de niños y su amistad también nos recuerda la posibilidad de la paz *imperfecta* y las acciones cotidianas constructivas de agentes individuales y grupos pequeños para sobrevivir y transformar los conflictos.

La película es, según lo dicho en entrevista por el director: “un llamado a los niños de México a resistir” (Creamer, 2018). El juego y la resistencia se entrelazan aquí en la posibilidad de crear alternativas ante la realidad hostil. Huck y sus amigos juegan constantemente: juegan a entrenarse, juegan en un depósito de agua, juegan a buscar un brazo mutilado; van y vienen dentro de un campo de béisbol que les es negado, pues es de uso exclusivo de los sicarios que todo el tiempo aparecen en escena.

Estos juegos no se realizan en solitario, pues se trata de un grupo de niños que hacen lazo también a través del jugar, lo que es muestra de que allí aún hay la posibilidad de hacer comunidad, en un contexto donde los otros parecieran potencialmente peligrosos. Jugar se muestra dentro de esta película como un acto que permite la sobrevivencia, a saber, una acción que resiste al despojo de la condición de persona a causa de la violencia que colorea el escenario. Esta sobrevivencia apunta a reconocer que dentro de estos contextos de violencia existen subjetividades precarizadas, es decir, subjetividades que sobreviven, lo cual indica, a su vez, que la violencia no es siempre desubjetivante.

De la mano con el jugar va la amistad. Los niños y Huck han sido capaces de tejer una relación amistosa, y eso nos interesa sobremanera porque podemos interpretarlo como un signo de que la condición de personas de estos niños aún se mantiene: en este contexto de violencia, han sido capaces de establecer vínculos de

confianza y empatía, haciendo objetivos en común. Éstas son, para nosotros, búsquedas que funcionan como metáfora de individuos no devastados por prácticas violentas que se dirigen a cosificar la vida. En otros términos, la amistad entre estos niños se nos presenta como un indicador de salud mental y esperanza de construir mejores ambientes.

El funcionamiento del grupo de niños es, por otro lado, muy distinto al de los grupos criminales que aparecen en la misma película. Han sufrido los efectos nefastos de esos grupos y, de hecho, la búsqueda del brazo de uno de ellos es lo que parece cohesionar al grupo en un primer momento, darle sentido. No obstante, es un grupo que parece no jerarquizado, que no parece reproducir las formas piramidales de los grupos criminales.<sup>3</sup> Proponemos pensar este funcionamiento grupal como una forma muy particular de resistencia, pues el juego permite hacer algo con lo que se tiene, *juegan a la guerra*, pero a la vez crean algo distinto y, en este caso, elaboran el sufrimiento y la violencia a través del juego y la amistad. En el grupo prima la preocupación por el otro y el juego como una tarea colaborativa y, por supuesto, creativa. No existe la perversión individual del disfrute propio sobre el de otros que puede ubicarse en los grupos criminales de manera mucho más evidente. En la película *Cómprame un revólver* aparece, gracias al grupo de niños, una representación muy clara de la imaginación moral (Lara, 2009; Lederach, 2007<sup>4</sup>), que pese a todo sigue vigente y fundamenta tanto la salud mental como la construcción de paz desde lo cotidiano.

<sup>3</sup> Si bien al final de la película la acción de la niña, el asesinato del jefe criminal, le vale un mote muy particular, pues en la última escena Huck dice que los niños ahora la llaman “jefa” y cierra con el proyecto de la nueva aventura que emprenden: “y vamos a ir por la catapulta a rescatar a mi papá”.

<sup>4</sup> Lederach sostiene que “la imaginación moral requiere la capacidad de imaginarnos en una red de relaciones que incluya a nuestros enemigos; la habilidad de alimentar una curiosidad paradójica que abarque la complejidad sin depender de una polaridad dualística; una firme creencia en el acto creativo y la búsqueda del mismo; y la aceptación del riesgo inherente a avanzar hacia el misterio de lo desconocido que está más allá del demasiado conocido paisaje de la violencia” (2007: 32).

Lo anterior nos parece muy relevante para reflexionar sobre el contexto mexicano, pues no necesariamente puede haber una supresión o violencia directa en contra de la capacidad para preocuparse por el otro, la amistad, el juego, etcétera, pero puede desdibujarse su espacio de práctica posible, de ejercitación; es decir, como todo logro emocional, requieren de un espacio de ejercitación permanente para su mantenimiento, como un músculo, necesitan de un trabajo colaborativo permanente para poder mantenerse. Este enfoque puede permitirnos no sólo comprender mejor los espacios de resistencia como los que se muestran en la película, sino ayudarnos a ejercitar la imaginación moral ahí donde los espacios de ejercitación están fallando y pensar en cómo reactivarlos. En suma, las capacidades que estamos abordando son piezas fundamentales para comprender la construcción cotidiana de paz en el país, y el cine viene a funcionar como una proyección colectiva no sólo de los horrores cotidianos, sino también de las formas posibles de elaborarlos y sobrellevarlos.

### *Los sentidos de la justicia*

Luego de sobrevivir un enfrentamiento entre grupos criminales, Huck ayuda a un jefe de los jefes y logran *huir lentamente* en una balsa (lo cual nos recuerda siempre el carácter fantástico de la película). Cuando son interceptados por los tres amigos de Huck: Ángel, Rafa y Tom, y luego de ser alertada de qué les había hecho su compañero de viaje, la niña saca el arma del bolso y le dispara, aunque sin ser incitada a hacerlo. Esta escena es quizá la mayor sorpresa de la película y, pensamos, también el punto más polémico de la misma. Es, sostenemos, un referente cinematográfico inédito en este sentido.

El nudo asoma cuando vemos a una niña, porque es eso, una niña, asesinando a un hombre con el que había comenzado un vínculo, digamos, de cuidado mutuo. ¿Por qué lo asesina entonces? ¿Cómo comprender la decisión de la niña, Huck, de tomar el revólver que recién le había enseñado a usar su acompañante y disparar? ¿Es una negociación consigo misma ese instante de reflexión que se juega entre la alarma

de sus amigos y el jalar el gatillo? ¿Qué pasa con su estatuto de niña? ¿Es un acto de lealtad, de reparación, de gratitud? ¿Se hace justicia? La película no da respuesta a estas interrogantes.

La escena de la balsa abre también el cuestionamiento sobre la relación entre violencia y salud: la decisión de tomar el arma y disparar apunta a una persona constituida, capaz de sopesar la experiencia del asesinato y de establecer fronteras temporales (un antes y un después de determinado acto) para un acto que echará a andar una serie de sucesos nuevos, muy a la manera de la novedad y la lectura arendtiana de Kant (Arendt, 1992). Nos gustaría sostener que la película invita a repensar no solamente la niñez, sino también la posibilidad de cuestionar el vínculo entre violencia y enfermedad. Huck, en nuestra interpretación, tanto sigue siendo niña como puede seguir siendo, winnicottianamente, una persona integrada psiquesomáticamente después del asesinato. Sabemos que es un asunto muy polémico, pero ésa es la dirección a la que apunta el espíritu del cine en el espacio público, ayudarnos a pensar de maneras distintas las experiencias de violencia y sufrimiento, para poder construir filtros morales más eficaces en torno al mal (Lara, 2009). Además, realmente no sabemos qué pasa después, sólo que la niña sigue jugando (con un bat imaginario, en la última escena) y narra la próxima misión del grupo: ir a rescatar a su papá con la catapulta que construyeron sus amigos.

Cuando nos enfrentamos a películas como ésta, solemos echar mano de recursos morales prediseñados y, muchas veces, incuestionables. Pero nos parece importante que, en un análisis más fino de los contextos criminales como el representado en *Cómprame un revólver*, no podemos partir simplemente de alguna teoría del bien racional atemporal o de la humanidad idealizada. No podemos ni presuponer la pérdida de la persona (desobjetivación), mucho menos la inhumanidad en alguien que comete un asesinato; tampoco la falta de moralidad —como espacio de pensamiento y decisión— en los actores criminales. Hay una economía moral sencillamente porque el ámbito criminal es parte del mundo de las relaciones humanas. Hay un espacio para el pensamiento y la decisión ahí donde está un

ser humano y, por ello, la moral no puede ser entendida aquí como un paquete de presupuestos o mandamientos, sino como la posibilidad de que aparezca una decisión, es decir, un agente capaz de tomar una vía entre al menos dos posibilidades.<sup>5</sup> Ése es el momento que se juega en Huck entre el escuchar los gritos de alarma de sus amigos y jalar el gatillo. ¿Es esto un acto de justicia? ¿Cuál es la relación entre salud y la necesidad de justicia?

Por supuesto, sabemos que la violencia más aplastante e irreversible de la otredad es el asesinato. Este costado de la violencia es indisputablemente desubjetivante o despersonalizante, para decirlo con Winnicott. El asesinato es la reducción última de *alguien* a *algo*. En el caso de la violencia que somete sin asesinar, la despersonalización es generalmente gradual; puede también ser temporal.<sup>6</sup> Pero en lo que queremos insistir es que esta última no ahoga la posibilidad de agencia de la persona; no extingue su libertad. No sabemos qué pasó con Huck después del final de la película, tampoco sabemos qué puede pasar con los miles de niños y niñas vinculados de una u otra forma con grupos criminales en el país. Lo que sí afirmamos es que incluso en esas zonas de terror, el trabajo de la integración de la persona, la amistad y el juego pueden ser espacios de resistencia de la salud mental importantes, por lo que debemos buscar la multiplicación de los espacios donde las capacidades humanas que constituyen la salud puedan ejercitarse.

<sup>5</sup> Esto es en sí mismo muy problemático, porque es una discusión muy amplia en la filosofía y, en realidad, no podemos abordarla aquí sintéticamente con el psicoanálisis. Quizá este último conlleve un ámbito dentro de la *decisión* que la filosofía no había contemplado, al menos desde aquella sostenida en Kant.

<sup>6</sup> Estos espacios pueden ir desde la tortura más atroz a la desensibilización continua por exposición a pequeñas dosis de crueldad. Dentro de la película, un ejemplo de esta violencia es también la despersonalización del padre por su adicción a la droga. Si pensáramos la drogadicción como una forma de violencia inducida socialmente, como una especie de imposición de la droga como un recurso precario para elaborarse una narrativa propia, ante sí y ante los otros, aunque sea una narrativa de olvido de sí, en los contextos adversos y violentos como el de la película. Lamentablemente, en México conocemos el *continuum* completo de estas formas de despersonalización.

Una última palabra en este punto, justamente sobre el *ambiente*, como una parte importante en los desarrollos de Winnicott para el ejercicio de las capacidades. La película muestra lo que podríamos nombrar como un ambiente “desmaternizado”, no sólo por la ausencia física de mujeres, sino por el deterioro de los cuidados en contextos criminales y la ausencia de las condiciones suficientemente buenas para la creatividad y la salud. La película no sólo muestra, hasta casi la crueldad, la rudeza del lenguaje como forma de vínculo en los criminales (insultos, tono de voz, mando-obediencia), sino también la persistencia fugaz de zonas de cuidado como memoria y esperanza. El maniquí que funciona como un monumento a las madres o lo ya comentado antes sobre la fotografía de la mamá de Huck apuntan a la memoria como presencia. Con relación a la esperanza, es importante recordar la emergencia, interrumpida por el asesinato, de un vínculo entre el jefe criminal y Huck, que pasa también por los atributos de la feminidad (el cabello, la indiferenciación genérica, el cuidado mutuo). Vemos aquí un potencial en la multiplicación de espacios de maternaje en el sentido winnicottiano, de ser capaz de registrar y ser empático con las necesidades de otro (Winnicott, 2014). El resto activo –y perturbador– del maternaje puede también ser interpretado a partir de las ropas “femeninas” que portan los sicarios sobre otra ropa oscura y chalecos antibala, por ejemplo, cuando juegan al béisbol; o los niños en la escena donde juegan en medio del campo a los espadaños con el padre de Huck.

## Conclusiones

El cine es una producción cultural que, como ya mencionamos a lo largo del escrito, refleja las contradicciones en las que vivimos y los entramados de poder al representar la violencia. Pero, en el caso concreto que nos ocupa, quisimos recuperar una película que muestra formas no apologéticas a la violencia y sus consecuencias desubjetivantes. La película *Cómprame un revólver* nos muestra cómo es que existen historias atravesadas por la violencia que no necesariamente

desembocan en la devastación subjetiva de quienes la viven y logran mantener capacidades y bienestar mental, a pesar de todo.

Nuestro interés partió de enfatizar las acciones que el grupo de niños que aparece en la película lleva a cabo para sostenerse en el lugar que habitan, para permanecer subjetivamente y no sólo sobrevivir físicamente. Sus juegos, sus intercambios, su constante fantaseo y su apego a la realidad que les rodea les permitieron construir otras formas de habitar contextos de violencia.

En este sentido, es toral hacer explícito que estos contextos de violencia poseen dinámicas altamente conflictivas organizadas y controladas de formas adultocéntricas, es decir, son escenarios donde no se considera a los niños y las niñas como seres que crean la sociedad en la que viven, puesto que se concibe que la niñez es sólo un tiempo de preparación para la adultez, un momento sólo de transición automática para pasar a ser adulto, además de la cosificación y victimización en la relación entre niños y adultos dentro de estos contextos. Recordemos entonces que, el adultocentrismo es una expresión de dominación de la adultez a la niñez. Dominación que se recrudece en estos sitios donde la violencia ligada al narcotráfico es una constante.

Los estudios para la paz sostienen la búsqueda, en lo cotidiano, de acciones pequeñas y pacíficas, que pueden ser la base de microtransformaciones. En el caso de la película, vemos constantemente cómo lo cotidiano se transforma en excepcional, al posibilitar la permanencia del vínculo (entre padre e hija; entre amigos) y, con ello, de la subjetividad misma. *Cómprame un revólver* deviene así en un recurso para fortalecer nuestra imaginación moral (Lara, 2009), pues aporta novedad y agiliza el espeso aire de la representación de la violencia contemporánea en el cine mexicano.

Pensar la construcción de paz en la cotidianeidad de las acciones infantiles, dentro de contextos donde el miedo, la inseguridad, el debilitamiento del autoconcepto y la desconfianza hacen mella en los modos de convivencia e interacción, en tanto es altamente probable que se reproduzcan simbolismos y prácticas violentas en todos los niveles de relación y espacios de la vida social; implica asumir que la cultura de paz se gesta en el rearmado de estos esce-

narios gracias a las capacidades existentes y acciones excepcionales que los niños llevan a cabo, para con ellas fortalecer los modos de interacción-convivencia y resolución de conflictos que sí funcionan de manera pacífica.

En este sentido, la película muestra una mirada no deficitaria de la violencia y va en contra de la narrativa hegemónica y unidireccional de la violencia en el país que, aunque tiene una indudable base de realidad, no explica del todo lo que vivimos ni permite la aparición de las formas cotidianas de resistir y de bienestar que, incluso en los lugares más complejos y de abandono institucional, son un reflejo de la chispa creativa que fundamenta la salud mental.

*Cómprame un revólver* también nos permite reflexionar sobre cómo la niñez debería ser concebida como una nueva forma de vínculo intergeneracional y como categoría emancipadora (Bustelo, 2023), por ende, como un nuevo comienzo; a saber, un momento de quiebre de lo ya comenzado, no como un momento de transición de una vida que es significativa sólo porque desembocará en la adultez.

En conclusión, el cine, como fuente de la imaginación moral (Lara, 2009), nos permite construir puntos de fuga de esta narrativa hegemónica de la violencia, presentándose como un instrumento cultural para pensar, debatir y rearmar en colectivo estrategias de construcción de paz desde los escenarios cotidianos.

## Referencias

- Alvarado, S. V., Luna, M. T., Ospina, H. F., Patiño, J. A., Quintero, M., Ospina, M. C., Tapia, L., Orofino, M. I. (2012), *Las escuelas como territorios de paz. Construcción social del niño y la niña como sujetos políticos en contextos de conflicto armado*, Clacso, Buenos Aires.
- Arendt, Hannah (1992), *Lectures on Kant's Political Philosophy*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Bustelo, Eduardo (2023), *El recreo de la infancia: argumentos para otro comienzo*, Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires.

- Butler, Judith (1997), *Los mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Cátedra, Madrid.
- Creamer, Daniela (2018), “Entrevista a Julio Hernández Córdón: Cómprame un revólver, un grito al cielo por México en Cannes”, [<https://www.hablandodecine.com/entrevistas/507-entrevista-a-julio-hernandez-cordon-comprame-un-revolver-un-grito-al-cielo-por-mexico-en-cannes.html>].
- Foucault, Michel (2005), *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Siglo XXI Editores, México.
- Freud, Sigmund (2021a), “El creador literario y el fantaseo (1908 [1907])”, en *Obras completas*, t. IX (pp. 123-135), Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (2021b), “Proyecto de psicología (1950 [1895])”, en *Obras completas*, t. I (pp. 323-408), Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Hernández Córdón, J. (dir.) (2018), *Cómprame un revólver* [Plataforma de streaming], Woo Films y Burning blue, México.
- Klein, Melanie (1990), “Envidia y gratitud”, en *Obras completas de Melanie Klein*, vol. 3 (pp. 181-240), Paidós, Buenos Aires.
- Landaverde, E. (2014), *Hablemos del jugar: el niño en el psicoanálisis*, Fundap, México.
- Landaverde, E. (2016), “Apuntes de psicopatología infanto-juvenil. De la salud a la patología”, en J. Paulín y A. Aguado (comps.), *Temáticas actuales en psicología* (pp. 79-98), Universidad Autónoma de Querétaro, México.
- Lara, María (2009), *Narrar el mal. Una teoría postmetafísica del juicio reflexionante*, Gedisa, Barcelona.
- Lederach, John (2007), *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de la paz*, Publicaciones Red Guernika, Bilbao.
- Mulvey, L. (1975), “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen*, vol. 16, núm. 3, pp. 6-18.
- Muñoz, Francisco (1998), “La paz imperfecta: apuntes para la reconstrucción del pensamiento ‘pacifista’”, *Papeles*, núm. 65, pp. 11-14.
- Ortega, Ruth (2023), “Apuntes teóricos sobre la paz, el cuidado y el empoderamiento pacifista”, en, A. Martínez, L. Rodríguez y S.

- Lagunas (comps.), *Paz, justicia y reconciliación en México* (pp. 16-37), Universidad Autónoma de Querétaro, México.
- Referencias IMDb. *Cómprame un revolver*: [[https://www.imdb.com/es-es/title/tt7425520/?ref\\_=nv\\_sr\\_srgs\\_0\\_tt\\_2\\_nm\\_0\\_in\\_0\\_q\\_comprame%2520un%2520re](https://www.imdb.com/es-es/title/tt7425520/?ref_=nv_sr_srgs_0_tt_2_nm_0_in_0_q_comprame%2520un%2520re)]
- Rodríguez-Lanuza, Luis (2015), *La ética de la opacidad: amor, sujeción y resistencia*, tesis de maestría, Universidad Autónoma de Querétaro, México.
- Rueda, J. y Chicharro, M. (2004), “La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico”, *Ámbitos*, núm. 12, pp. 427-450.
- Winnicott, Donald (1992), *Realidad y juego*, Gedisa, Barcelona.
- Winnicott, Donald (2011), “El concepto de individuo sano”, en *El hogar, nuestro punto de partida: ensayos de un psicoanalista* (pp. 27-48), Paidós, Buenos Aires.
- Winnicott, Donald (2014), “El desarrollo de la capacidad para preocuparse por el otro 1962”, en *Los procesos de maduración y el ambiente facilitador. Estudios para una teoría del desarrollo emocional* (pp. 95-107), Paidós, Buenos Aires.

Fecha de recepción: 29/04/24  
Fecha de aceptación: 06/06/24

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202462177-203