

EL AMOR EN LA NARRATIVA FÍLMICA DE LATINOAMÉRICA: LA MARIPOSA NEGRA, SECRETOS DE SUS OJOS Y ARRÁNCAME LA VIDA.

Rosario Olivia Izaguirre Fierro

Abel Antonio Grijalva Verdugo¹

Resumen

Analizar la narrativa del amor implica interpretar significaciones culturales de las concepciones eróticas y sentimentales configuradas en el vivir colectivo. El objetivo es construir las vivencias narrativas y género, en la traducción de las experiencias sociales y los ideales amorosos en los espacios culturales y los códigos legitimados. El abordaje de la narrativa fílmica tiene el alcance de trazar la biografía social en la acción del amor romántico como concepto social, ubicando lo metodológico en la hermenéutica del texto fílmico: como narrador del acontecimiento y el entrecruce del relato y, la propuesta de las configuraciones del mundo en el accionar del vivir amoroso. El trayecto narrativo propuesto: "Mariposa Negra", el amor y la responsabilidad la batalla enarbolada en la justicia por el ser amado; "Secretos de sus Ojos", lo sublime del proceso creativo y recreativo del amor; "Arráncame la vida" las formas opuestas del amor y los códigos sociales.

Palabras claves

Amor, género, narrativa fílmica.

Abstract

Analyze the narrative of love involves interpreting cultural meanings of the erotic and sentimental conceptions configured in collective living. The aim is to construct narratives and gender experiences in the translation of social experiences and ideals of love in the cultural spaces legitimated codes. The film narrative approach has the scope to trace the social biography of romantic love action as a social, methodological placing it filmic text hermeneutics: as narrator of the event and the interweaving of the story and the proposed configurations the world in the actions of living love. The proposed narrative journey: "Black Butterfly" love and battle responsibility peaked in justice for the loved one, "Secret in their eyes" sublimity of the creative process and recreational love, "Tear This Heart" forms opposite of love and social codes.

Keywords

Love, gender, film narrative.

Introducción

Abordar la temática del amor en la narración fílmica, es ubicar al cine en su capacidad de narrador de las historias del mundo social y, en ellas las vivencias que conjugan lo verosímil del amor. Por lo tanto, interpretar la manifestación amorosa implica el sentido de expresión humana y social en las formas diversas de enamoramiento proyectadas en las metáforas de los textos fílmicos entre la pasión y lo sublime: “Arráncame la vida” (Sneider, 2008), “El secreto de tus ojos” (Campanella, 2009) y “Mariposa Negra” (Lombardi, 2006). El propósito es subrayar en la narrativa del amor la dimensión discursiva, desde la ficción y su potencialidad de extender el horizonte de la realidad, en el discurso fílmico como expresión del vivir social, en la orientación del componente simbólico: que marca el decir y en lo semiótico qué hace. En sí, las especificaciones del discurso y, las expresiones en el espacio social propuesta en: la narrativa fílmica y la ensoñación del amor; el amor carnal: entre el asombro, la pasión y la espera del enamoramiento; la ensoñación del amor: las miradas un lenguaje de la pasión; y, el amor, el juramento en la eternidad.

La narrativa fílmica y la ensoñación del amor.

La historia del amor recorre la narrativa como la lección eterna de la humanidad, detalla en ella las vivencias que construyen el mundo, en sí, el encuentro con la vida. La narrativa se adentra en la intimidad relatando el acontecimiento del amor en el halo mágico y mítico que envuelve los cuerpos y los sentidos en los hilos que entretejen la pasión y el erotismo en un saber que se palpa en la vida. Los relatos del amor, remarcan vivencias que trastocan ese puente de la imaginación y la realidad traduciendo la ensoñación en placeres. Los sentidos se convierten en los orientadores de la vida, ellos marcan el paso, dan señales y la razón recorre la experiencia humanas que da paso al amor, como describe Paz (2012, p. 9) “Nuestra pareja tiene cuerpo rostro y nombre pero su realidad real, precisamente en el momento más intenso del abrazo, se dispersa en una cascada de sensaciones que, a su vez, se disipan” Las dimensiones del amor que transita lo humano, conjunta los aprendizajes del entorno cultural que los interpreta y configura su vivir.

Las huellas del amor confabula el sentido de la vida, la orienta en la afectividad, ternura, confrontación, ira, frustración, alegría, dolor, soledad y silencios. Todos estos rasgos son contenedores de cicatrices que desmadejan cada historia, colocando en ella esa línea tejida del vivir que se refleja en el rostro y el cuerpo. En sí, el amor es la gramática de la vida compuesta en un relato, que proyecta la vivencia traducida en una lección de experiencias: en cada pliegue de la piel, de la cicatriz que deja un gesto, las miradas que se retan a la batalla del enamoramiento. En sí, las manifestaciones del amor entendidas como el compendio de conocimientos humanos son alojados en las significaciones de la cultura que extiende la manifestación de comprender, interpretar e interaccionar en un contexto específico. En sí, que plantea Mead (2006, p.12) “Cada cultura crea distintivamente la estructura social en la cual el espíritu humano puede encerrarse, con seguridad y comprensión y, clasificar, volver a urdir y descartar los modelos de la tradición histórica que comparte con pueblos vecinos...”. Por lo tanto, las manifestaciones del amor involucran las conductas que hacen compendio de los rituales de la cultura que marcan rasgos distintivos en los ideales amorosos.

Los relatos del amor trazan las intersecciones que construyen los códigos que conjugan lo ficcional en la realidad entretejiendo el vínculo con la interpretación. La metodología implementada, se basa en el sentido que actualiza el texto en tres perspectivas: construir la trama, otorgar el sentido de configuración en el encuentro con el texto y el contexto y, la interpretación desde el espacio contextual del interpretador que permite hacer hablar al texto (experiencia y lenguaje). El objetivo es plantear ese vivir humano y sus formas de narrarlo, como plantea Ricoeur (1997, p.191) “si la narratividad ha de señalar, articular y aclarar la experiencia temporal”, el texto narrativo constituye una vivencia temporal en lo discursivo. Así el relato del vivir humano encuentra una secuencia de fluidez de experiencias; el texto y su encuentro con el horizonte del contexto social, político y cultural que permite otorgar sentido de significación a las acciones relatadas.

En sí, interpretar la narrativa desde lo textual conlleva entrelazar las acciones y, los significados que adquieren sentido al vincularse al mundo social. De esta manera, lo fílmico de acuerdo a Hueso (1998, p.38), entreteje los factores que vinculan “al mundo cotidiano, de tal manera que facilitan el reconocimiento de nuestra realidad”. En este sentido, se proyecta una propuesta de vivencias, haciendo de ellas el núcleo argumental fílmico en la manifestación del amor. En el cine, lo real es

llevado a lo mágico y misterioso que poseen las rutas de la narración y, en ella el sentido de la vivencia en el ritmo de experiencias, que permiten interpretar los horizontes de la realidad. En este caso, el relato del amor se impregna del vivir de hombres y mujeres en el acto amoroso, en ello los códigos culturales legitiman y marcan las expresiones amorosas, sin embargo, el acto amoroso es dinámico en sus respuestas a las nuevas interpretaciones del sentido humano de amar. Desde lo anterior, la narrativa fílmica manifiesta ese componente que vincula la verosimilitud entretejida con la realidad y sus vivencias.

El amor, el código social y lo humano: el acontecimiento del amor

La lectura del cuerpo se interpreta en esa figura que desprende la morfología de una gramática social que traza significaciones de vivencias y convivencias desde un escenario que plantea Lamas (2002, p.2) “la vivencia de lo social ocurre en el cuerpo” y, en éste se escribe las experiencias que se entretejen y reinterpreta el vivir. Es pertinente exponer el dinamismo de los códigos que impregnan el mundo social y trazar las secuencias de respuestas del discurso de la femineidad y la masculinidad. Lo anterior hace posible interpretar el acontecimiento de la narrativa fílmica, que al inmiscuirse en ese vivir detalla las fracturas, los acontecimientos provocadores de rupturas, de resistencia y reafirmaciones manifestante en la acción del enamoramiento.

La historia del amor se marca en la secuencia del relato y, con ello la configuración de los códigos culturales que oscila entre la escisión de lo romántico y la razón. Las significaciones configuran determinadas orientaciones de la polarización de lo femenino y masculino. En la mujer, se encuentra las ambigüedades del impulso, del día y la noche, del llanto y la sonrisa, la pasión que conduce a ese laberinto compuesto por la intuición, es ella la debilidad encarnada del espíritu, es el estar en el mundo negada en sus componentes de la razón del amor. En contraparte la razón es la expresión del gesto amoroso como escudo para ocultar el sentir, hace de la masculinidad una cruenta batalla negando lo humano y anteponiendo el código de un ser fuerte, sin doblegarse al sentimiento amoroso. El acontecimiento amoroso es contenedor de referencias sociales y políticas,

se encuentra subrayado en lo legitimado de la cultura patriarcal, los límites o extensión de lo aceptado o no se marcan en sus fronteras, como plantea Herrera (2010, p.46):

“Nuestra cultura patriarcal está construida bajo la lógica del pensamiento binario que divide la realidad en dos grupos opuestos: la noche vs el día, lo malo vs lo bueno, lo masculino vs lo femenino, la luz vs la oscuridad. No sólo existe una división, sino una jerarquización: un grupo siempre es superior a otro. A los humanos se nos educa bajo la premisa de que hombres y mujeres somos completamente diferentes, y que por tanto nos complementamos”.

En estas distancias afinadas en diferencias se asiste al encuentro amoroso afinando los espacios del vivir y con ello las formas de actuar legitimando prácticas de expresiones que remiten a la polarización y sus diferencias de pensar. El encuentro amoroso es colocado como las conciliaciones de la diferencia y la justificación de las interpretaciones del vivir desde su espacio asignado a lo intelectual, emocional y erótico. De acuerdo a Lagarde (1990, pp.317-318):

“el adentro subjetivo de la mujer corresponde a su existencia para otros, arraigada en el encierro de tal manera que, incluso su interior no se construye sobre algo propio....La subjetividad masculina se construye también sobre el adentro como soporte, pero sobre éste se soporta el afuera como expresión de la búsqueda y de la creatividad para desenvolverse en lo diverso con los demás y no para los demás”

La temática del amor en la narrativa es asentarla en esa diversidad de relatos, que proyectan los encuentros amorosos concentrados en las significaciones de la cultura patriarcal. Además, en ese horizonte narrativo de dicho encuentro se detalla la extensión de nuevas propuestas, donde la libertad creativa de expresiones amorosas provoca conflictividades que desbordan los límites del código patriarcal y el silencio de la mujer: la infidelidad de la mujer, la expresión lésbica del amor y la confrontación a la práctica de la poligamia masculina y la legitimidad de la prostitución. Implica lo anterior, entender el dinamismo de la cultura y sus ensamblajes de significados que remiten a los contextos y el vivir social, para Giménez (2007, p.37) “la cultura es un proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos (en su doble acepción de representación y orientación para la acción) a través de la práctica individual y colectiva, en

contextos históricamente específicos y socialmente estructurados”, conlleva a proyectar un punto de engarce, que hace visible el vivir individual y las diversas vivencias del amor y sus significaciones de experiencias sociales.

El encuentro amoroso es una conformación simbólica que se proyecta como el generador de suministro de placer, situación que le marca el modelaje del sujeto social en el concepto de femineidad y masculinidad. En resultado, establece las normas del juego amoroso, se visualizan en dos líneas que encuentran puntos de concentraciones: primero Ibáñez (1979) plantea, la fijación en la dominación que le otorga ser el numerador de una oprimida como denominador, no admite diferencias, sino ordena y separa, coloca a las mujeres como objetos, tanto como las consumibles separadas de las negociables, además separa a los objetos de los sujetos, en este caso, los hombres; segundo, transitar en las líneas de las transformaciones del concepto de lo femenino y masculino, tal como lo plantea Ramos (2000, p.305) “la femineidad, la masculinidad y la forma de relaciones entre ambas son un producto social y en cuanto susceptible de cambio”. En esta intersección se plasma el proceso de las vivencias sociales que el discurso proyecta y la narrativa dinamiza los significados. Por lo tanto, en la narración, lo que se cuenta constituye una forma del tejido social visto a través de las líneas del acontecimiento, como expresión de las acciones que confluyen en significados. En este encuentro de la narración y su interpretación se traza lo simbólico que detalla tanto los elementos estáticos, como aquellos que ingresan en la fluidez de otorgar significaciones nuevas que entrelazan las vivencias de lo humano en el vivir social.

En sí, ¿De quién estamos hablando? de una mujer y un hombre en el plano amoroso que esboza el talle femenino y masculino. Esto requiere verse en los elementos que feminizan a la mujer y la diferencia ante los factores predominantes de la masculinidad visualizado en dos momentos: la justificación de la mirada masculina que legitima a esa mujer construida en su proceder femenino; y, la mirada femenina en el encuentro formador de la identidad.

Conjuga la convocatoria política de un sujeto que exige mirar y mirarse en una orientación de actuación, que libere las amarras de una cultura que opaca la figura femenina, que le otorga dependencia masculina y la convierte en objeto de tramas dramáticas. Requiere especificar, que en la interacción social se establece los significados del vivir de nuevas formas de crear y recrear el amor. En tal razón, en el acto de enamorar se asisten a encuentros que configuran el lenguaje

amoroso en un contexto social. Desde lo anterior, se plantea tres relatos y en ellos las propuestas de encuentros amorosos (ver cuadro 1).

Cuadro 1: Elementos de la narrativa y la propuesta amorosa.

Película	Personaje	Rasgos del amor	Representación del amor	Interpretación
Mariposa negra	Mujer profesional Tiempo: finales del siglo XX. Sistema de gobierno militar.	La fidelidad y la responsabilidad por el otro.	Mariposas	Cada capullo es la espera amorosa plena de mutuo cuidado.
Arráncame la vida	Adolescente Tiempo: Posterior a la Revolución Mexicana (1930).	La pasión un encuentro con el cuerpo femenino.	Cuerpo femenino.	Las contrapartes de la equivalencia del cuerpo y la pasión y la ternura amorosa.
El secreto de sus ojos	Mujer profesional. Tiempo: siglo XXI	El lenguaje de la ternura y la idealización del amor.	La mirada.	El aprendizaje para el ejercicio del amor.

Fuente: propia.

Los signos del amor construyen un código que remite a relatos en composición de lecciones del mundo social, en ellas se entrelaza la historia de la humanidad en el acontecimiento del enamoramiento y sus secuelas sociales. Los lenguajes de esta lección se configuran de manera distintiva en los tres relatos fílmicos: el erotismo, para Paz (2012, p.15) es la invención, variación incesante y hace emerger desde la imaginación, el placer. En sí, el erotismo crea las posibilidades creativas y de intensidad del amor es la acción comprendida en el entendimiento, a su vez, es el plano de la sensibilidad de la pasión, de la ternura de la caricia. Es erotismo crea el péndulo del amor que hace del vivir de los hombres y mujeres la inquietud que sobresalta. En una sociedad de dominios y distancias la manifestación erótica es la contención del cuerpo y con ello el sentido del entendimiento amoroso.

El amor carnal: entre el asombro y la pasión y la espera del enamoramiento.

La película “Arráncame la vida” lleva consigo una secuencia del personaje femenino que no acepta los lazos que atan a códigos culturales. Es una mujer que advierte tener la aprobación del padre en sus decisiones, condición indispensable para establecer sus vivencias amorosas plenas de atrevimientos en una época y en un contexto de exigencias de recato femenino. La libertad y el decidir amar por parte de la mujer recorren en la historia los espacios de la cultura del dominio masculino y, los rasgos que vinculan a elementos naturalizados en el mundo social. Sin embargo, las manifestaciones de quienes invaden el escenario con nuevas propuestas para ser y estar se tornan importantes, como lo plantea Herrera (2010, p.55): es necesario analizar los restos simbólicos que perviven en el imaginario social, a menudo profundamente inserto en nuestra cultura. Estos restos impregnan nuestro universo simbólico determinando la realidad social y política de un modo muy concreto. Si bien, lo indispensable es el descubrimiento del cuerpo como el espacio a conquistar y con ello la fuente del placer, el aprendizaje en el tiempo del matrimonio la lleva a reconocer la ausencia del sentir la plenitud amorosa (ver cuadro 2).

Cuadro 2: El recorrido del primer aprendizaje del cuerpo y la pasión.

Descubrimiento del cuerpo	El primer desencanto	La búsqueda para aprender a sentir	El desenfreno de la pasión	Propuesta y metáfora
El cuerpo del hombre y su distinción ante el cuerpo femenino: “me lleve el susto de mi vida”	El acto sexual y el desconocimiento del placer: “enséñame a sentir” -eso no se enseña se aprende”	El misterio de no entender el cuerpo: “qué quieres” “quiero sentir”	El sentir sin medida un espacio de entenderse en el mundo. Las ansias del cuerpo se transforman en la búsqueda de pasión.	La femineidad y la autonomía para la búsqueda de sentir el cuerpo en la manifestación primaria del amor. La metáfora: el mar

Fuente: propia.

Este personaje proyecta el concepto de amor carnal en el impulso de la sensación donde se alberga el asombro al añadir a la vida el placer. Establece las incógnitas del cuerpo femenino y con ello la travesía para reconocerlo. El asombro ante el sentir lleva el impulso de la aventura amorosa que provoca el caos de las normatividades culturales. Despertar el amor es una conjunción con la pasión, es el lenguaje primario que establece el amor, en éste se encuentra el sentido de vida y en resumen las satisfacciones plenas de ejercitar el encuentro carnal con el sentimiento.

Cuadro 3: De la rutina al encuentro del enamoramiento: el aprendizaje pleno.

Rutina de la pasión	De nuevo: las sensaciones amorosas	Enamoramiento	La muerte: objeto idealizado amor	Metáfora
El objeto deseable deja de provocar ilusiones	El ritmo armonioso de las miradas y la manos es la atracción	El amor un aprendizaje ritmo, pausas, ternura y pasión.	Desolación y el aprender a no sentir.	Música

Fuente: propia.

La ensoñación del amor: las miradas un lenguaje de la pasión

El relato El secreto de tus ojos, es la historia del amor donde los silencios de las miradas transmiten el secreto del enamoramiento. Manifiesta el lenguaje pleno del enamoramiento limitado por fronteras culturales. La potencialidad de esta relación es la elección a través de la atracción es el significado del caminar y compartir la vida. La figura femenina convoca a la masculinidad a un nuevo intercambio de actitudes: el enamoramiento idealizado a la mujer y la espera de respuesta plagada de ternura; se diluye la intencionalidad sexual, se antepone el proceso deseante de consumir la relación de amor. La metáfora de las miradas es el lenguaje del enamoramiento pleno de caricias amorosas (cuadro 4).

Cuadro 4: El trayecto amoroso.

El misterio del amor	El lenguaje del amor	La espera
La primera mirada: admiración a la inteligencia, atrevimiento y compartir.	Silencio en las miradas Lo sublime y singular. La masculinidad y la sensibilidad para amar El apasionamiento es lo que guía el vivir de hombres y mujeres.	Las imposibilidades del amor en la cultura. Los recuerdos de un amor sin consumación condenan la vida humana. Las tristezas que renuevan al amor. Regreso , el amor da continuidad para la vida. Lograr el amor es un acto humano que devela los secretos.

Fuente: propia.

El amor hasta la muerte en “Mariposa negra”

La plenitud de la mujer enamorada se encuentra en la protagonista de “Mariposa Negra” (Lombardi, 2006) resquebraja toda resignación y sumisión de la mujer ante la muerte de su hombre. Se sorprende la intensidad de sentirse como mujer enamorada, de contemplarse en su capacidad de amar hasta llegar a la batalla en búsqueda de quién asesino a su futuro esposo. En este personaje se encuentra en plenitud un escenario fuera de lo marcado por lo político, juega a enfrentar y confrontar a un espacio y, sus acciones reservas solamente a los hombres: la libertad de decidir sus acciones de acuerdo a sus sentimientos.

Es un personaje provocativo en la rebeldía ante aquellos preceptos morales que reducen el campo y, lo limitan a prácticas parciales. Si lo femenino y masculino es una construcción social e histórica, en esta narración encontramos el modelo de confrontar la diferenciación producidas desde la esfera social, cultural y política proyectando al público una propuesta que deriva a una posición polémica donde exige diluir el silencio de las mujeres. Este silencio del gozo de saber y poder, contar y construirlo en un discurso, como plantea Bochetti (2001, p.225) “el gozo de las mujeres es tan poco aceptado, institucionalmente tan trasgresor para ellas mismas, tan secreto, que sólo las mujeres pueden hablar de él”

En esta narración se llama a presenciar las experiencias del vivir de una mujer, donde es permitido participar en sus vivencias y capacidad para responder en la búsqueda de justicia (ver cuadro 5). Se adentra en el espacio público y establece los lazos de solidaridad con las mujeres que se entrelazan con las manifestaciones de solidaridad. Reclama esto a precisar en la narrativa la forma que se establece el compromiso entre mujeres para acompañar en el conflicto, como plantea Lagarde (2006, pp17-18):

“significa la amistad entre mujeres diferentes y pares, cómplices que se proponen trabajar, crear, convencer, que se encuentran y reconocen.... La alianza de las mujeres en el compromiso es tan importante como la lucha contra otros fenómenos de la opresión y por crear espacios en que las mujeres puedan desplegar nuevas posibilidades de vida”.

Cuadro 5: De la idealización del amor al conocimiento social del poder de la masculinidad.

La mujer y el hombre	El amor en el dolor de la muerte	La batalla de la vida y la muerte	La sororidad entre mujeres	Propuesta
Un convenio de amarse entre los colores y las alas frágiles de las mariposas.	La mariposa negra el anuncio de la muerte: proceso, desolación y coraje.	Contrapartes: el bien, el cuento de hadas ante la ley de la selva, lo injusto.	El entrelace de solidaridad entre mujeres: acompañamiento y respeto.	De la dulzura idealizada del amor a la batalla de reconocer las polarizaciones de la masculinidad y femineidad

Fuente: propia.

Conclusión

La narrativa fílmica plantea la propuesta del amor en la diversidad de las vivencias, detallando en cada una de ellas las potencialidades de la cultura y las acciones individualizadas en el entorno del contexto social.

El amor es el lenguaje humano que trasciende en la narrativa que entreteje en la ficción la propuesta cultural con las potencialidades sociales de aprendizaje individual del enamoramiento. Las diversidades del amor en “Arráncame la vida” y la dualidad del cuerpo de la mujer de madre y esposa diluida en su totalidad la expresión amorosa sublima de la relación de enamoramiento. En “El secreto de tus ojos” es la lección del vivir en la ternura de las miradas aprendiendo a enamorarse en el placer silencioso de la pasión., por último “Mariposa negra”, es la fidelidad al verdadero amor, el respeto a lo idealizado hasta la muerte.

La intersección del amor entre la cultura y los impulsos de la naturaleza lleva a los relatos fílmicos a constituir lecciones sociales de las experiencias construidas en las diversas manifestaciones amorosas.

Bibliografía

- Bocchetti, Alessandra (1992). *La indecente diferencia*. Revista Debate Feminista, 3 (6), 219- 324.
- Campanella, Juan José (2009). *El secreto de tus ojos* (Cinta cinematográfica), Argentina: Tornasol film.
- Herrera, Coral (2010). *La construcción social del amor romántico*, España: Fundamentos.
- Hueso Montón, Ángel Luis (1998). *El cine y el siglo XX*, España: Ariel Historia.
- Lagarde, Marcela (2006). *Pactos entre mujeres sororidad*. En Congreso Coordinadora Española para el Lobby Europeo de Mujeres, Consultado 05/06/2012, en línea: http://webs.uvigo.es/pmayobre/textos/marcela_lagarde_y_de_los_rios/sororidad.pdf
- Lombardi, Francisco J. (2006). *Mariposa Negra* (Cinta cinematográfica), Perú: Inca Films.
- Palomar, Cristina (1996), “Democracia y equidad de género”, Revista La Tarea, No. 8, en línea: <http://latarea.com.mx/index.htm>
- Paz, Octavio (2012). *La llama doble*, México: Seix Barral.
- Sneider, Roberto (2008). *Arráncame la vida* (Cinta cinematográfica), México: Altavista Films.
- Ricoeur, Paul (1997). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. En Gabriel Aranzueque, *Horizontes del relato. Conversaciones con Paul Ricoeur*. España: Cuaderno Gris, Universidad Autónoma de Madrid.

¹ Rosario Olivia Izaguirre Fierro. Profesora investigadora Universidad Autónoma de México. Correo: oly.izaguirre@hotmail.com Abel Antonio Grijalva Verdugo. Profesor investigador de la Universidad de Occidente-Campus Culiacán, en el Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades, Correo: Abel.grijalva@udo.mx