

CÓMO NO HACER COSAS CON PALABRAS Y CÓMO HACERLAS CON EL SILENCIO

HOW NOT TO DO THINGS WITH WORDS AND HOW TO DO THEM WITH SILENCE

Saleta DE SALVADOR AGRA¹
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN: Lo contrario al decir y los obstáculos del decir son dos acepciones que reúne la contradicción como contra-dicción. Ambas apuntan a dos aspectos de las cosas que no se hacen con palabras y las que se hacen con el silencio. Desde esta dualidad, el texto aborda el fenómeno del silenciamiento de las mujeres en el marco de la teoría feminista de los actos de habla y de sus silencios haciendo uso de la teoría semiológica fílmica de Teresa De Lauretis. Con este fin, se analizarán las condiciones pragmáticas en contexto, tomando como referencia el escenario fílmico de *Twelve Angry Men*, a partir de herramientas conceptuales de la contemporánea filosofía feminista del lenguaje.

PALABRAS CLAVE: silenciamiento, silencios, ilocutivo, actos de habla, feminismo

ABSTRACT: The opposite of saying and the obstacles of saying are two meanings that unite contradiction as contra-diction. Both point to two aspects of failing to do things with words and doing things with silence. From this duality, the text addresses the phenomenon of the silencing of women within the framework of feminist speech act theory and their silences using Teresa De Lauretis' semiological film theory. To this end, we will analyze the pragmatic conditions in context, with reference to the film scenario of *Twelve Angry Men*, based on the conceptual tools of contemporary feminist philosophy of language.

KEYWORDS: silencing, silences, illocutionary, speech acts, feminism

¹ Departamento de Lógica y Filosofía Teórica de la Facultad de Filosofía de la UCM. Correo electrónico: saletade@ucm.es. Esta investigación ha contado con el apoyo del Proyecto Tráns-fugas y parias modernas: género y exclusión en la cultura popular del s. XXI (FEM2017-83974-P MINECO/AEI/FEDER, UE).

1. Introducción. De silenciamiento y silencios

Tratar de escribir sobre el silencio podría resultar tan paradójico como intentar reflexionar sobre mujeres en películas donde están ausentes. O quizás no tanto si consideramos la propuesta de la semióloga del cine Teresa de Lauretis cuando nos invitaba a pensar la “paradoja de la Mujer”, es decir, reparar en la tensión y confusión lógica que existe en nuestra cultura entre ser objeto de la representación fílmica (incluso condición misma de su posibilidad) y a la vez ser carente de ella. Ante esto nos empujaba a desplegar esa contradicción interna entre “la necesidad de hablar al mismo tiempo «el lenguaje de los hombres» y el «silencio de las mujeres» o, mejor dicho, perseguir estrategias de discurso que otorguen voces al silencio de las mujeres dentro, a través, contra, por encima, por debajo y más allá del lenguaje de los hombres” (De Lauretis, 2000: 18). Insistía por tanto no sólo en contemplar “lo no dicho, es decir, el silencio histórico de las mujeres, sino también lo indecible, es decir, el silencio teórico de la mujer, su inexistencia como sujeto del/en el discurso” (2000: 18).

Hacer hablar los silencios de las mujeres, a propósito de *Twelve Angry Men* como un claro ejemplo de enmudecimiento femenino, será aquí mi propósito, en un doble ejercicio de atribuir significado al silencio desde el “no decir diciendo” y desde el “decir no diciendo” (Ramírez, 1992: 27) o, mejor, desde el “no hacer cosas con palabras” y desde el “hacer cosas con el silencio”. Dicha traducción al lenguaje austiniano permite justamente poner el foco de atención en el silencio como acción, y preguntarnos, como así lo ha hecho Langton (1993), cómo se pueden silenciar los actos de habla. En su respuesta, nos presentó tres tipos de actos silenciados, a saber; el locucionario, esto es, cuando no se pronuncian las palabras; el ilocucionario, pensado como “discapacidad ilocucionaria” (*disablement illocutionary*), es decir, cuando lo que no tiene lugar es la propia acción y, por último, la llamada “frustración perlocucionaria” (*perlocutionary frustration*), entendida como un fracaso en los efectos causales de la acción. Lejos de analizar dichas propuestas conceptuales a partir de ejemplos aislados, las pensaré al hilo de la situación fílmica propuesta. El motivo de ello radica en tener en cuenta aquello que las propias filósofas del lenguaje ordinario criticaron de la tradición analítica inaugurada por Frege, esto es, un individualismo y un “descomposicionalismo” (Hornsby, 2000) semántico que desconectaba el lenguaje del ámbito

de lo social². Así frente a aquellos paradigmáticos ejemplos del “rey de Francia”, del “lucero vespertino” o del “gato encima de la alfombra”, con los que la filosofía formal del lenguaje nos emplazó a reflexionar sin contemplar el contexto de uso, me situaré en línea con la corriente pragmática para recoger así el guante de las filósofas y estudiar un fenómeno lingüístico en una situación comunicativa concreta. Dicho con el propio Austin, atenderé “el acto de habla total, en la situación de habla total” que acontece en el escenario comunicativo fílmico de *Twelve Angry Men*. Un escenario que no sólo resulta ventajoso por su posibilidad de visionar reiterada y pausadamente el “acto de habla total” que allí acontece sino también porque dicha película parecería mostrar un “portentoso acto de habla” (Blanco, 2021: 75), al girar toda ella alrededor del acto de condenar o absolver con palabras a un adolescente acusado de asesinar a su padre. Un acto de habla que deben acordar los doce hombres miembros del jurado popular. Por otra parte, el contexto jurídico en el que se desarrolla la película es especialmente explicativo para abordar la propia teoría austiniana, sobre todo en lo que respecta a su posición convencionalista y externalista. Así lo muestra el propio Austin al recurrir, frecuentemente, a numerosos ejemplos extraídos del campo legal, incluso remitiendo el análisis a casos jurídicos concretos como el de “La Corona contra Finney”, estudiado en *Plea to excuse* (1956-57: 143). Además, el tratamiento que da la película al acceso de las mujeres a la palabra, como trataré de desarrollar, la convierte en un escenario ideal para reflexionar sobre la dualidad silenciamiento-silencios que en ella se producen.

Situada en el acto del escenario fílmico, a partir de la tríada analítica de Langton y bajo el enfoque dual propuesto –silenciamiento-silencios– buscaré, primeramente, reparar en el término “silenciamiento”, empleado en la literatura filosófica reciente para señalar, frente al sustantivo “silencio”, la necesidad gramatical de apuntar a la forma verbal, destacando así la acción de silenciar. De modo que desde el silenciamiento como un no hacer cosas con palabras, analizaré la dimensión ilocucionaria presente en el acto veredictivo llevado a cabo en la mencionada situación comunicativa fílmica, lo que me permitirá atender tanto a las “desactivaciones ilocucionarias” como a lo que denominaré como “sorderas ilocucionarias” que allí tienen lugar. A continuación, me detendré en aquellos casos donde, ante la carencia de locuciones verbales nos hallaremos con el cómo hacer cosas con el silencio. Para ello, será necesario presentar la “incapacidad

² Dicha “descomposición” del lenguaje es, a ojos de Hornsby (2000), fruto de un individualismo masculino que prima la necesidad de separar y abstraer frente a la del relacionar (culturalmente asociada a lo femenino).

locucionaria”, frente a la “desactivación ilocucionaria” o la “frustración perlocucionaria”, así como considerar otros significantes extraverbales presentes en el relato visual que muestran los silencios de las mujeres. Estos otros significantes que vehiculan los actos silentes serán comprendidos en el marco más general del “fuera de campo” cinematográfico. Noción que retomaré de De Lauretis para terminar recordando su propuesta de contradicción entendida como una tensión armoniosa entre el adentro y el afuera del discurso. A lo largo del texto, no sólo aludiré a esa contradicción sino que abordaré los aspectos centrales de las contradicciones (*contra-dicere*) propias de los silencios y del silenciamiento, esto es, analizándolas, desde la preposición, como lo contrario al decir (silencios) y pensándolas, desde el sustantivo, como los contras, los obstáculos del decir (silenciamiento). En definitiva, se trata de articular y desentrañar las contradicciones silenciosas desde el lenguaje en uso, más específicamente, observándolas en la concreta acción comunicativa que ocurre en *Twelve Angry Men* como un buen lugar desde el cual pensar en las posibilidades pragmáticas del discurso.

2. El silenciamiento o del cómo no hacer cosas con palabras

A principios de los años noventa del pasado siglo, varias filósofas feministas del lenguaje (Langton, Hornsby, West, McGowan, Maitra, Saul, Sbisà, Bianchi, Wyatt, Kukla, entre otras) centraron sus esfuerzos en conceptualizar el silenciamiento en términos de la teoría de los actos de habla, interrogándose sobre las condiciones del “no hacer cosas con palabras”, tal y como recoge la célebre expresión de Wyatt (2009). Desde que en 1993 Langton y, contemporáneamente, Hornsby plantearan el fenómeno del silenciamiento de las mujeres en situaciones sexuales, se han sucedido una infinidad de reflexiones que han repensado cómo el sistema sexo-género atraviesa y condiciona la propia pragmática del discurso. En concreto, se detuvieron en analizar casos de “silenciamiento ilocucionario”³, esto es, cuando, según sus propuestas (Langton, Hornsby, 1998), no se logra el

³ La expresión “illocutionary silencing” se debe a Jacobson (1995) quien en su respuesta a Langton discute su enfoque desde la libertad de expresión. Hay un cierto consenso en recoger todas las discusiones derivadas del silenciamiento, a partir de Langton, bajo el término “silencing argument”. Aquí tan sólo me detendré en aquellos argumentos silenciadores necesarios para tratar el silenciamiento que ocurre en el acto fílmico, en lo que al caso de la mujer testigo refiere.

*uptake*⁴ necesario para que las palabras pronunciadas hagan lo que dicen hacer, evitando así que el discurso se convierta en una determinada acción (a saber, la de rechazar). Esta manera de teorizar la reducción al silencio derivó pronto en varias controversias sobre las claves en torno a qué condiciones son necesarias para que algunas palabras, proferidas por determinados sujetos, sean injusta y sistemáticamente privadas de fuerza (*force*). Unos obstáculos que les condujeron a analizar, bajo las tesis anti-pornográficas de MacKinnon (1993), el caso concreto del acto de rechazar cuando una mujer dice “no”, ante propuestas sexuales masculinas, y su proferencia no consigue ser un rechazo, es decir, su negativa no hace lo que quiere que haga, no realizándose el acto ilocucionario deseado. Centradas entonces en cómo no se logra hacer aquello que se entiende hacer, las posiciones, muy sumariamente, han estado marcadas bien por plantear el fallo en una falta de reconocimiento por parte del destinatario (pivotando la reflexión sobre el *uptake*, las intenciones y la necesaria reciprocidad) o bien por propuestas que añaden, como por ejemplo McGowan (2009), que el fallo viene condicionado por una carencia de autoridad de las mujeres, más específicamente, respecto de su propio cuerpo, o incluso si, como sostiene Wyatt (2013), en realidad, la afirmación lo que no consigue es producir los cambios normativos apropiados en el ámbito social (en línea con los efectos deónticos teorizados por Sbisà). Sin entrar en los pormenores de dichos análisis, lo cierto es que, sea por un fracaso en el proceso de *uptake*, sea porque no efectúe cambios en la esfera social (Wyatt, 2013), sea porque no se satisfagan las intenciones comunicativas (Maitra, 2004)⁵ o por una negación de autoridad (McGowan, 2019), en común podríamos destacar la lectura de que dichos impedimentos, que afectan a las mujeres para llevar a cabo felizmente ciertos actos ilocucionarios, están atravesados por creencias y prejuicios sexo-género que limitan su propia comunicación, consiguiendo que tenga lugar ese “no decir diciendo” de las mujeres.

⁴ Conviene recordar que, para Austin, ‘secure uptake’ es un de los tres efectos señalados para la felicidad del acto ilocucionario, a diferencia de las consecuencias perlocucionarias. Para una revisión crítica del concepto austiniano de *uptake* remito a la propuesta presentada por Bianchi (2021).

⁵ Este enfoque se enmarca claramente en la línea griceana por lo que el tema del silenciamiento volvería a poner sobre la mesa el debate entre convencionalismo e intencionalismo o entre mentalistas y antimentalistas.

2.1 Diferencias en las desactivaciones ilocucionarias. Una única mujer sin piedad

La “discapacidad ilocucionaria” teorizada por Langton (1993), como un fallo en la realización de la acción, nos sitúa ante el silenciamiento como lo que anula la potencia activa del habla (desde la tesis austiniana de la simultaneidad de la palabra y la acción). Es decir, se le priva de la fuerza ilocucionaria, del “cómo tomar en cuenta” la emisión, tal y cómo expone Austin en su conferencia VI de *How to Do Things with Words*. No estamos entonces ante una falta de capacidad como aptitud para ejercer el habla, esto es, para pronunciar palabras, sino en presencia de lo que impide que se hagan cosas con esas palabras. De ahí que la “discapacidad ilocucionaria”, sin entenderse como una manifestación de la incapacidad de hablar (como la expresión física de emitir ciertos sonidos con sentido) debe, en cambio, concebirse como una restricción de esa capacidad de obrar que conlleva el hablar. Por ello propongo, para no confundirlo con la capacidad o incapacidad locucionaria, entenderla como “desactivación”, con lo que se señala así la privación o desposesión específica de la fuerza ilocucionaria del discurso. Esto es, cuando la persona hablante ve desactivada la fuerza de sus palabras; cuando las acciones que se siguen al pronunciar determinadas palabras sufren de impotencia. El resultado de tal desactivación es un “silenciamiento ilocucionario”, no un silencio auditivo o visual sino un silencio que limita la acción, que la despoja de su potencial ilocucionario. Para entender los mecanismos de dicho silenciamiento ilocucionario me situaré en el marco del planteamiento jurídico de *Twelve Angry Men*. Concretamente en las únicas palabras presentes en toda la película que tienen como sujeto a una mujer. Unas palabras que sufrirán la desactivación ilocucionaria pues, como trataré de argumentar destaca su derogación esencialmente por su condición de mujer. Será pues el caso de un silenciamiento donde ella no tendrá el poder de hacer con el lenguaje lo que quiere hacer. Ella será reducida al silencio como un hacer callar la fuerza de su acto verbal.

Si comparamos el caso con su homólogo masculino —el otro testigo que junto con la mujer se presentan como pruebas⁶, en el proceso de homicidio en primer grado del que trata la película— veremos como las dudas sobre las palabras (con

⁶ El propio Austin trae a colación el derecho procesal norteamericano respecto de la ley sobre el testimonio para, en sus iniciales planteamientos sobre el binomio decir-hacer (concretamente en la Conferencia II), poner las palabras de un testigo como un claro ejemplo de performativo.

las que afirmó haber escuchado al acusado gritarle al padre “te mataré”), giran en torno a tres puntos:

i) un impedimento físico (el ruido del tren) que podría imposibilitar escuchar correctamente desde su piso situado debajo de la escena del crimen;

ii) la edad del señor (anciano) y su clase social (inferida de la vestimenta con la que acude a declarar) que podrían hacer dudar sobre lo dicho;

iii) y, por último, sus palabras en tanto refieren a otras palabras (el enunciado “voy a matarte”) acaban por ser estas últimas el objeto de duda; las palabras que podrían no tener fuerza ilocucionaria (idea discutida explícitamente en la película).

Si ponemos ahora el foco, siguiendo la misma lógica, en las palabras con las que la mujer declara haber presenciado, desde su piso situado enfrente, el asesinato del padre a manos del chico (específicamente cómo le clavaba el puñal), sólo una opción, advertiremos, causa duda razonable. Así, en torno a lo alegado por ella se contempla:

i) un impedimento físico: ver lo que sucede por la noche desde el edificio a través de las ventanillas de un tren en marcha con las luces apagadas. Opción que queda desmontada con anterioridad por los peritos en el juicio;

ii) la supuesta edad de la señora y su rango social (se dice que “es de la misma calaña”);

iii) y, finalmente, se destacan sus palabras como prueba en primera persona, al declarar haber visto el crimen desde su ventana (en varias ocasiones se expresa que es el testigo más importante o concluyente).

De modo que, frente al llamado “testigo de oídas” que refiere a cosas que ha escuchado de otros y, a pesar de la consabida importancia de que las palabras de la mujer cobran más peso, sin embargo, las dudas razonables se reducen a sólo una que podríamos enunciar como: la supuesta coquetería que le impediría reconocer lo que, en realidad, no vio con certeza. O, por decirlo, de forma categórica: lo que por ser mujer no pudo ver.

En ambos casos, tanto con el anciano testigo de oídas como con la mujer como testigo ocular, son sus palabras las que se convierten en una prueba en sí, no teniendo que presentar ningún otro aporte probatorio que sus propios testimonios. De modo que el cuestionamiento de ambos recae sobre la veracidad de sus palabras y, en último término, lo que se discute es el acto de afirmar bajo juramento que llevan a cabo los dos testigos. Los dos siguen el procedimiento de un acto de habla institucionalizado, es decir, pronuncian sus locuciones en las circunstancias adecuadas, de acuerdo con la convencionalidad del acto de declarar en un juicio. No obstante, a mi modo de ver, el tratamiento es diferencial. No sólo por la cantidad de dudas razonables que se presentan para discutir lo dicho por el señor sino porque tan sólo en un caso, de los tres presentados, se duda de sus palabras (punto ii) apelando para ello a su edad. Aunque el prejuicio etario es ciertamente común a ambos testigos, la pena es mayor para ella por el agravante sexo-género. En el caso de él, a pesar del recurso al estereotipo, curiosamente la desconfianza por su edad se acompaña de un atenuante o, incluso, podríamos afirmar que se le exime de mentir ya que se matiza que, en realidad, sus palabras son un reclamo por ser escuchado, un reclamo diríamos por no ser reducido, precisamente, al silencio. Un pequeño desliz que se le perdona en tanto titular de la palabra, a la que él sí tiene derecho, en contraposición con la mujer. Pues, en el caso de ella tan sólo se necesita un argumento basado en los prejuicios sexo-género para desactivar sus palabras, para que su habla sea “desempoderada” (Hornsby, 1995). Por ende podemos inferir, con Maitra (2009), que todo hablante silenciado no lo es del mismo modo o en la misma medida ya que la desactivación ilocucionaria que sufre la mujer se lleva a cabo sin ningún tipo de eximentes; ella lo hace sin piedad⁷.

Demostrado en el juicio que pudo haber visto el asesinato a través de las ventanillas del tren, que conocía al chico y a pesar también de los “detalles insignificantes” que, según el jurado popular, dio la señora en su relato de los hechos, tan sólo se desarrolla la idea del estereotipado comportamiento femenino: su intento por aparentar más joven y guapa le lleva a no acudir al estrado con gafas. Su supuesta coquetería (destilada de su tinte de pelo, el maquillaje y sus ropas juveniles que conducen a inferir que rechaza portar lentes en público) se convierte así en el único elemento necesario para invalidar su discurso, para que sus

⁷ *Doce hombres sin piedad* es la traducción en español de *12 Angry Men*. En el sentido aquí propuesto no se alude a la falta de compasión de ellos sino de ella, en lo que respecta al chico. Si declara haber visto el crimen sin certeza podríamos deducir, entre otras cosas, una falta de clemencia por su parte.

palabras juren en vano. Estamos entonces ante una “frustración perlocucionaria” si observamos cómo su declaración no tiene como efecto causal convencer. El silencio derivado de las consecuencias perlocucionarias malogradas no es predecible ni controlable o, dicho de otro modo, no es intrínseco a la acción misma (convencional), por lo que, en este sentido, no afecta al hacer cosas con palabras. El hecho de no conseguir convencer es una consecuencia diferente que la que se deriva del asegurarse o asumir el *uptake* del acto de declarar (efecto del acto ilocucionario que Austin diferenció de los perlocucionarios no convencionales). Si entendemos que lo que lleva a cabo es un acto veredictivo⁸ —y siguiendo a Sbisà (2006), diríamos que ella se presentó en el juicio dispuesta a asumir la responsabilidad de su declaración así como que se trata de una persona competente cognitivamente y comprometida con la fiabilidad de lo que afirma— quizás estaríamos también cerca de lo que sería, a mi modo de ver, una especie de “sordera ilocucionaria” entendida, como a continuación presentaré, como un tipo de injusticia discursiva (Kukla, 2014) provocada y sustentada por su ser mujer.

2.2 *La sordera ilocucionaria de doce hombres enojados*

El jurado popular, conformado por doce hombres, desarrolla su argumentación sobre la base de las marcas en la nariz de la testigo, como un indiscutible índice que evidencia su conexión efectiva con el objeto-gafas, dirigiéndose hacia una única dirección: la mujer no lleva las gafas al juicio ni dice necesitarlas por coquetería (ya que así oculta su edad con ello). De aquí se prosigue la interpretación de que, en su cama, por la noche, no las llevaba o que no dispuso de tiempo para ponérselas en el momento del asesinato, de modo que existe la duda razonable de que no lo vio. De tal manera que no llevar las gafas al juicio, si las necesitaba, reafirma su mentira de decir haber visto lo que en realidad no vio y todo ello para dar coartada a su “juventud”, el querer aparentar 35 años para no caer en el ostracismo de sus verdaderos 45. De aquí podríamos inferir una inhabilitación de su actuación como testigo ya que, en este caso, se puede entender que la mujer prefiere levantar falso testimonio en un caso de asesinato, con la sabida condena de la silla eléctrica para el acusado, que evidenciar su debilidad

⁸ Como se ha mencionado, el interés filosófico por el silenciamiento surge en el contexto de la discusión sobre la pornografía y las primeras reflexiones se centraron en entender el rechazo sexual, desde la tipología austiniana, tanto como un acto veredictivo cuanto como ejercitativo. Para una discusión sobre las diferencias de los dos tipos de actos me remito a Sbisà (2009) y a Bauer (2019).

corporal (atentar contra el mandato de la belleza y juventud exigidas a su sexo). Algo que, si bien comenta el jurado nº 3 al exclamar que “¡la mujer declara en corte abierta!”, que jura haber visto el crimen, sobre la base de que la “palabra empeña” (Austin, 1956), no obstante, no es merecedor de debate como sí lo son otros datos. De hecho, no se desarrollan tanto, por ejemplo, otras hipótesis razonables como que la mujer no lleve las gafas al juicio porque sólo las necesitara para leer y no para ver de lejos (nuevamente aquí el jurado nº 3 apunta a la posibilidad de gafas de sol). La opción de la presbicia, que de hecho es más común a medida que la edad avanza, sumado a que la mujer no dice nada de sus gafas en la declaración ni las porta, desmontaría la actitud de ella salvaguardando su coquetería a expensas de acusar a un chico de asesinato.

En la balanza del hacer cosas con palabras pesan entonces más los estereotipos sexo-género. La duda razonable que vierten sobre sus palabras sería, desde los parámetros de la línea inaugurada por las mencionadas filósofas feministas del lenguaje, un caso sistemático: no creemos a las mujeres individuales porque son mujeres (Wyatt, 2013), algo que se ilustra con el argumento que pone en cuestión su evidencia sobre la base del sobrepeso de los atributos de género (su ser cuerpo). A pesar de la convencionalidad del procedimiento de testificar, su acto veredictivo, su compromiso con lo expresado falla al ponerse en tela de juicio ¿Se debe su infortunio a un desacierto por mala apelación, por no ser, diríamos, la persona adecuada o autorizada?, ¿se debe a un abuso por incurrir en insinceridad? o ¿quizás estamos ante una infelicidad no puntual o incidental sino sistemática ocasionada por el desequilibrio de poder entre la persona destinataria y quien emite? Esto último es a lo que apunta directamente Fricker cuando clasifica como un tipo de exclusión epistémica a la “injusticia testimonial”, definida como aquella, donde “los prejuicios llevan a un oyente a otorgar a las palabras de un hablante un grado de credibilidad disminuido” (Fricker, 2007: 14) o incluso, más específicamente, cuando refiere a lo que denomina “injusticia testimonial anticipada”, esto es, cuando se “degrada al hablante de informante a fuente de información, de sujeto a objeto” lo que, según la autora, “deja al descubierto que el daño intrínseco de la injusticia testimonial es la cosificación epistémica” (Fricker, 2007: 279).

Reducida a pura apariencia, puesta en escena, en expresión De Lauretis, como un objeto representado, la señora sufre un fallo de credibilidad y legitimidad lingüística. Su consecuente silenciamiento tendría entonces que entenderse desde su identidad sexo-género, en tanto que es la que socava su capacidad para hacer cosas con palabras. La señora no logra a través de sus palabras la aceptación

o asunción (*uptake*) ilocucionaria, esto es, que su testimonio (sus palabras) constituyan una prueba (acción de testificar). Serán también los prejuicios identitarios los que nos lleven además a la mencionada sordera ilocucionaria de los doce hombres enojados⁹. Sus deliberaciones sobre el testimonio de la mujer apuntan no sólo a una supuesta incapacidad de ella de hacerse entender, no es sólo, diríamos, una cuestión de desactivación propia de su mudez ilocucionaria, sino que igualmente hay, en este intercambio comunicativo, una manifiesta incapacidad de escucha de quien recibe. La necesaria participación de los doce oyentes conduce a la bidireccionalidad comunicativa que, tal y como expresa Bauer, se circunscribe a todos nuestros intercambios lingüísticos:

Nuestros intentos de hacer cosas con palabras y de interpretar lo que otros están haciendo con las suyas no se basan en las condiciones de verdad de nuestras oraciones, sino en lo que hemos aprendido acerca de lo que suelen hacer los seres humanos; lo que, en situaciones parecidas de tiempo, lugar y circunstancias, suelen hacer los seres humanos; lo que suelen hacer las personas concretas con las que interactuamos en una situación determinada (Bauer, 2019: 129).

Son, por tanto, las reglas sociales, y no la dimensión descriptiva del habla, las que están en juego; las que determinan qué se puede hacer con tus palabras y qué puedes hacer con las palabras de otros. De ahí que en una acertada reflexión Kukla insista en que el análisis del silenciamiento debe hacerse a partir del acto material en el “contexto total” (2014, 453)¹⁰. En nuestro preciso escenario fílmico, la sordera de los doce hombres junto con el silenciamiento de la mujer se inscriben en esa necesaria reciprocidad intrínseca a la acción discursiva. Una “reciprocidad mínima” (Hornsby y Langton, 1998: 25) que no supone la necesidad de estar de acuerdo con lo dicho o, en nuestro caso, de convencer (efecto perlocucionario), sino que significa que se le reconoce, en la práctica, a

⁹ La traducción francesa es más fiel al original inglés: “Douze hommes en colère” e, incluso, la mexicana, “Doce hombres en pugna”. Su enfado o su cólera queda reflejado en el esfuerzo argumental que llevan a cabo a lo largo de las deliberaciones y su pelea dialéctica en torno a la sentencia que, por unanimidad, deben emitir de culpabilidad o inocencia. Aquí apunto a que dicha actitud iracunda también afecta, de algún modo, a la testigo. Será precisamente el jurado 3, el más colérico de todos, el último en evitar que el discurso de la mujer cuente como testimonio.

¹⁰ En su discusión con Langton, Kukla sostiene la necesidad de analizar los actos comunicativos, no sólo desde un marco general cultural, sino incluyendo en el análisis “el antes, durante y después” como aspectos constitutivos de la fuerza ilocucionaria. Insistiendo así en la concepción austriana del “acto de habla total”.

la mujer, la capacidad de llevar a cabo el acto que estaba haciendo al testificar. Un reparto por tanto en la comprensión de la desactivación ilocucionaria que, lejos de pretender situar el acto comunicativo en un error puntual o aislado de la recepción, o en situarlo a merced o “rehén de la perversidad de la audiencia” (Jacobson, 1995: 74), nos debe conducir a comprender cómo las palabras de la mujer no dicen diciendo como efecto de una cultura que distorsiona su discurso. Así, como partes de un intercambio comunicativo, de un lado, la mujer hablante asiste a un fallo de legitimación que la coloca en desventaja, lo que influye en su capacidad para cumplir su acto veredictivo, para que sus palabras sean ley¹¹, y, de otro lado, vemos cómo los doce hombres, en su capacidad de oyentes, no escuchan su ilocución. En conclusión, el resultado es la bidireccionalidad del poder del habla plasmado en un silenciamiento que se produce fruto de la doble contribución al mismo, esto es, la desactivación ilocucionaria de la mano de la sordera ilocucionaria¹².

3. Silencio en la sala o del cómo hacer cosas con el silencio

Además del silenciamiento ilocucionario, expresado bidireccionalmente (como desactivación y sordera), el escenario de la película muestra el clamoroso silencio auditivo de las propias palabras de la mujer testigo, lo que nos sitúa ante un “decir no diciendo” como un “hacer cosas con el silencio”. Estaríamos aquí frente al caso más evidente de silencio dada la no presencia del plano del significante (es decir, del plano material, audible o visible del signo). A pesar de la pluralidad de ejemplos que se podrían encontrar al respecto y que, como he dicho, nos conducirían de lleno a la extensa noción de silencio como lo que no se dice, como el significado ausente sin la presencia del significante, me detendré tan sólo en aquellos casos que contribuyen a entender lo que sin palabras se hace, de nuevo, en el evidente contexto de mutismo femenino de *Twelve Angry*

¹¹ Como nos recuerda Bauer, “los veredictivos, «como actos oficiales», tienen el poder de «crear ley» independientemente de si su contenido es verdadero” (Bauer, 2019: 104).

¹² Hornsby señala justamente que para comprender cómo se produce el “silenciamiento ilocucionario”, como forma de “desempoderar” el habla, es necesario reparar en cómo se refuerzan mutuamente los dos fenómenos de la “inefabilidad” y la “inaudibilidad”: “La persona silenciada es alguien que literalmente no puede hacer con el habla lo que hubiera querido, ya sea porque el lenguaje no se lo permite (inefabilidad) o porque un cierto tipo de comunicación no es posible (inaudibilidad)” (Hornsby, 1995: 138).

*Men*¹³. Para ello echaré mano de la teorización que presenta la semióloga del cine De Lauretis en tanto permite abordar los silencios fílmicos de las mujeres. Silencios que, en primera instancia, atenderé desde la exclusión de las mujeres como miembros de un jurado popular, respecto de sus alocuciones, para analizar, a continuación, aquellos significantes no audibles, pero sí visibles. Desde este plano de la expresión extraverbal examinaré por tanto el espacio representado de los silencios de las mujeres lo que me llevará, en segunda instancia, a lo no representado, al espacio ausente, carente de vehículos sígnicos. Sin significantes se podrá reparar de este modo en lo irrepresentado como representado que, De Lauretis, sitúa en el “fuera de campo”. Un fuera de campo que, en última instancia, permite comprender el marco general del “decir no diciendo” y del “hacer cosas con el silencio” que acontece en nuestro acto comunicativo fílmico.

3.1 De la incapacidad locucionaria verbal a otros significantes visuales silenciosos

El contexto indirecto de las palabras de la mujer testigo, reproducidas por los doce hombres, no sólo le restan protagonismo al situarlas gramaticalmente en la tercera persona, sino que se denota así el silencio en su sentido convencional, esto es, como la falta de sonidos perceptibles. Además de esta mudez del estilo indirecto destaca el silencio directo de las mujeres como miembros de un jurado. Su impedimento para hablar en primera persona se corresponde con la “incapacidad” locucionaria, con la que Langton presentaba aquel tipo de silencio que surge del no poder hacer físicamente locuciones. La película exhibe esto de forma clara pues no hay ningún acto lingüístico en boca de mujeres, es decir, no se da ni siquiera el mero acto fonético necesario para poder hablar. Aunque la

¹³ Dada la pluralidad inabarcable de sentidos asociados al silencio acotaré los casos a aquellos que perjudican, como ejemplos de injusticias sistémicas, a las mujeres en el contexto occidental en el que se circunscribe la película. Quedarían por tanto fuera casos de silencio positivo así como también otras formas de silencio que, en el marco los estudios culturales y poscoloniales, invitan a complejizarlo al dar entrada a reflexiones donde se apunta a otros silencios estructurales. Tal sería el caso de la línea inaugurada por el ya clásico texto de Gayatri Spivak cuando se preguntó por los actos de habla de las subalternas. Línea que, bajo la influencia derridiana, abrió interesantes debates sobre la centralidad eurocéntrica de la voz, en sus implicaciones epistémicas y ontológicas, a la vez que, enlazando las nociones de voz y colonialidad, se destacaron sentidos de silencios generados al tomar en cuenta la posición de la enunciación. Para un estudio en detalle de las aperturas de escuchar otros silencios me remito al interesante artículo de Dotson (2011).

incapacidad locucionaria podría venir motivada por la intimidación, coacción o el temor (entre otras causas y medios), en nuestro caso el silencio estaba legislado ya que, en el contexto americano de los años cincuenta del pasado siglo, en el que se desarrolla la trama filmica, la presencia de las mujeres en jurados populares, al igual que otros miembros de grupos minorizados, estaba desautorizada. Por vía normativa y no física, su discapacidad de emisión y deliberación jurídica queda notoriamente reflejada en la ostensible presencia de los doce hombres blancos; los únicos con derecho a juzgar y hablar. La palabra es por tanto de ellos y, en este sentido, es muy ilustrativo la traducción al italiano: *La parola ai giurati*. Así con el plural masculino (*giurati*) se imprime la inaccesibilidad de ellas a la palabra, pues son silenciadas locutivamente como partes del jurado. Estas alocuciones verbales, junto con el anteriormente analizado “silenciamiento ilocucionario” de la mujer como testigo, se complementan en nuestro contexto cinematográfico con otros significantes que vehiculan más silencios.

Sin sonido, pero con significantes visuales, las referencias sónicas a los silencios de las mujeres se hacen patentes en el primer minuto de la película donde se emiten varias imágenes de mujeres caminando por el escenario del Tribunal, en el que se desarrollará el drama judicial. Con la ayuda de un plano picado, la cámara nos ubica entonces en la escena para desplazarnos, con un *travelling*, desde el *hall* principal, en el que concretamente vemos cinco mujeres, hasta los pasillos de las salas del jurado donde vuelven a aparecer otras cuatro. A continuación, sobre una se detiene un poco más la cámara para mostrarnos su emoción a la salida de una de las salas; la mujer aparece contenta, recibiendo abrazos y arropada por un grupo de hombres que manifiestan igualmente su satisfacción, en lo que se presupone ha sido una sentencia favorable. Hasta aquí una buena muestra de la representación de la “mujer”, en singular, en el sentido que ofrece De Lauretis, es decir, “representable tan sólo como representación” (De Lauretis, 2000: 56) frente a las mujeres, en plural, las que, con capacidad de agencia, hablan y se apropian del discurso. Quizás el siguiente plano aclare sin lugar a dudas lo que le ocurre a estas últimas pues lo que podemos ver es premonitorio: un hombre ataviado con un traje de alguacil indica con el brazo primero y con sonido después (shhh) que hay que callarse. Y, de hecho, así ocurre: ninguna otra imagen de mujer, ningún otro signifiante las nombra, pues no volverán a aparecer en pantalla desde que el funcionario ordena silencio en la sala. Un primer plano de la puerta que nos lleva al escenario nos demarca justamente quién entra allí y quién debe permanecer fuera. Las mujeres, por su incapacidad locucionaria como juezas y desactivadas ilocutivamente como testigos, no atraviesan la puerta, ellas se quedan fuera de escena.

3.2 Sin significantes, en el “fuera de campo”

La ausencia del plano de la expresión es, tal y como se ha dicho, el sentido más usual al que nos remite el silencio. Pues, sin el componente físico del signo tan sólo nos queda el significado ausente. Es, en el juego de palabras de Ramírez (1992), el “silencio del significado” que no está, pero también es “el significado del silencio” que sí está desbordando en todas las escenas comunicativas¹⁴; como lo oculto, lo omitido, lo elíptico, lo implícito, lo implicado, lo sobreentendido, lo figurado, lo insinuado, lo inefable, lo no dicho, lo indecible... Analizar este estar virtualmente de los silencios, en nuestro escenario de mudez femenina es lo que resta después de no haber sido invitadas a entrar en la sala del tribunal.

Acto seguido a que el alguacil ordene silencio, el vacío material de las mujeres ocupa un lugar en el espacio representado fílmico. Su significado nos conduce a la carencia de la propia representación, a los silencios de las mujeres pues, sin significantes, su único territorio se localizará al otro lado de la puerta, esperando a que termine el juicio y puedan festejar o lamentar, como la señora del inicio, el veredicto. Tan sólo se cuela un contradictorio signifiante, las letras escritas sobre la puerta del baño (*women*) que las nombra en un espacio del que ciertamente están ausentes. No obstante, esa contradicción permite volver sobre lo dicho al inicio y cerrar dirigiéndonos nuevamente a la reflexión del cine como “tecnología de género” de De Lauretis (1987), esto es, a los mecanismos semióticos de identificación inscritos en el texto fílmico.

La semióloga italiana nos exhortaba a recorrer otros espacios fuera del marco de la representación o, mejor dicho, nos invitaba a “vivir la contradicción” (De Lauretis, 2000: 64) del estar con y contra la propia representación. Para dar cuenta de ese “otro lugar” donde inscribirse, recurre al término cinematográfico de “fuera de campo”. Un fuera de escena que se comprende, en primer lugar, desde el propio límite del campo¹⁵ y, en segundo lugar, como un afuera que es el “espacio no visible en el plano pero deducible de lo que el encuadre revela” (De Lauretis, 2000: 63). Justamente apunta aquí al “decir no diciendo”, al “hacer cosas con el silencio”. A los silencios abarcando todo lo que, sin el plano físico

¹⁴ El peso del silencio es tal que el acto de habla en torno al que gira toda la película (declarar culpable o inocente) no se llega a pronunciar.

¹⁵ Aquí la semióloga no sólo piensa en la cultura masculina imperante sino en aquel discurso feminista que resalta la diferencia sexual dejando fuera de la representación las interseccionalidades de clase, etnia, religión y elección sexual.

de la expresión, sin ser explicitado filmicamente, remite con la elipsis al plano del contenido. Lo no visible de la imagen proyectada es el lugar accesible, o el no-lugar, desde el que De Lauretis insiste en que siendo lo excluido, delimita volviendo y haciendo posible la propia visión. Así, como lo “excéntrico” (1999) es como ella define la relación de las mujeres con el lenguaje. Como un proceso abierto que oscila entre el adentro y el afuera, esto es, lo que siendo excéntrico está fuera del centro y al mismo tiempo tiene un centro diferente. Vivir en uno y otro simultáneamente -dejó escrito- “significa entonces vivir la contradicción”. Una contradicción que defiende como propia del sujeto del feminismo (no femenino) y con la que retoma el sentido de la “falacia del significado masculino” propuesta por Felman, es decir, aquella que “define el estatus de los discursos: las mujeres son definidas en el discurso patriarcal, pero sólo en él pueden constituirse en sujeto” (2000, 18). No obstante, la semióloga reclama que más que de falacia, de un discurso que parece válido pero no lo es (ni de dilema, se podría sugerir, en tanto situación ante la que debes escoger), ella insiste en que se debe “afrontar la paradoja”, asumir la contradicción aparente que, tal y como se señala en retórica, encierra una verdad. Su propuesta pasa entonces por desplegarse a partir de la paradoja, no asumir o renunciar a un término a expensas de otro, más bien entenderla como una opinión aparte, *para-doxa*, que sirva de estímulo para la reflexión. Una reflexión que, en nuestro caso, ha buscado destacar la necesidad de hablar “el lenguaje de los hombres”¹⁶, si por tal entendemos todos los beneficios del hacer cosas con palabras, y también de hablar “el silencio de las mujeres”, si con ello acentuamos los aspectos que no están encuadrados en el discurso dominante sino en sus márgenes.

4. A modo de conclusión. Las contra-dicciones silenciosas

Lo contrario al decir y los obstáculos del decir son dos acepciones que reúne la contradicción como contra-dicción. Ambas, lejos de invalidarse, señalan, a mi modo de ver, dos aspectos de las cosas que no se hacen con palabras y las que se hacen sin ellas. Desde el “no hacer cosas con palabras”, desde el “no decir

¹⁶ Igualmente alejada de una posición pesimista, Horsnby refiriéndose a la tesis del “lenguaje de los hombres” (“man-made”) (Horsnby, 1995: 128) defendió que un modo de salir de sus trampas y sujeciones pasaba necesariamente, no sólo por no menospreciar el rol de las mujeres en el lenguaje, sino por situarse en la mencionada “reciprocidad” y en la necesidad de entenderla dentro del marco del carácter social del uso del lenguaje, lejos de cualquier perspectiva individualista.

diciendo”, se ha mostrado cómo, en la filosofía contemporánea del lenguaje, las feministas han estado empeñadas en teorizar el modo en que el sistema sexo-género limita la agencia discursiva de las mujeres. Empleando las herramientas conceptuales de la teoría de los actos de habla, han sabido poner el foco de atención en una contra-dicción silenciosa que pasando inadvertida restringe pragmáticamente todo discurso. Esto es, han sacado a la luz el potencial crítico de la teoría de Austin, aquello que Sbisà (2009) señaló que se podía hacer con la caja de herramientas austinianas, a saber, analizar las relaciones de poder que atraviesan el habla, en ella y a través de ella¹⁷. Y precisamente, desde que Langton y Hornsby, inaugurarán el debate sobre la reducción al silencio de las mujeres hemos asistido a fructíferas reflexiones sobre el alcance social de la propuesta analítica del filósofo. El debate sobre el “silenciamiento ilocucionario” ha permitido repensar viejas y complejas problemáticas (sobre la autoridad, las intenciones, las convenciones, el *uptake*, la reciprocidad, el contexto, la libertad, la igualdad, el reconocimiento, los compromisos, las injusticias, etc.), al tiempo que se proponían perspectivas de análisis sobre todo tipo de vulnerabilidades lingüísticas que afectan sistemáticamente a las mujeres, en particular, y a muchos otros sujetos sin poder, en general. En este marco y con la necesidad de pensar en contexto, esto es, ancladas en una situación comunicativa concreta como es la del uso del lenguaje en el escenario filmico de *Twelve Angry Men*, aquí he planteado la necesidad de entender el silenciamiento desde la bidireccionalidad propia de todo intercambio comunicativo. Es decir, pensar conjuntamente la *disablement illocutionary* que soportan las mujeres, entendida mejor como una desactivación del potencial ilocucionario (destacando con ello la centralidad de la fuerza), así como la sordera ilocucionaria que sufren los hombres. En definitiva, el doble sentido de la mudez y la sordera como las dos caras del silenciamiento. Así, con nuestros participantes del acto de habla filmico he podido analizar ese espacio relacional comunicativo que se da entre la testigo y los doce jurados, entre las desventajas e impotencias que dificultan o vuelven imposibles que se realice convencionalmente el acto de testificar, y los impedimentos que afectan para oírlo ilocucionariamente. Un encuentro lingüístico que está mediado por una circunstancia explícita que nos conduce directamente al silencio: las palabras de la testigo no llegan a ser escuchadas en la película. Son palabras usadas por otros, situadas en un contexto opaco que nos lleva a una referencia indirecta que cambia radicalmente el análisis de la fuerza de sus propias palabras.

¹⁷ Sbisà (1976) fue una de las primeras en llevar a cabo, desde la pragmática, un análisis para caracterizar las relaciones sociológico-políticas e ideológicas, tomando como referencia un *corpus* de revistas femeninas de la época.

La ausencia locucionaria de palabras en boca de mujeres en el contexto de *Twelve Angry Men* es la forma de silencio a la que apunta el reverso de la contradicción. Lo contrario al decir con soporte material es, como he tratado de explicar a lo largo del texto, un silencio exhibido en plural. Los silencios auditivos de las mujeres, sus alocuciones sonoras como testimonios y como juezas, y los silencios visuales, invisibles en una narración que ensalza el poder de la palabra. Ambos silencios son, como he apuntado, sígnicos, lo que quiere decir que en su sustituir están dotados de sentido, de un plano del contenido que, aún sin expresión física, significa. Desentrañar, con mirada semiótica, como diría Fabbri, las condiciones de ese significar y de ese comunicar, me ha conducido al “decir no diciendo” de las mujeres. A sus incapacidades locutivas legisladas en un contexto americano que las excluía como posibles miembros de un jurado popular. La visualización gráfica del poder social asociado al derecho de hablar y hacer callar, de lo que se puede decir y se puede silenciar, pero también del derecho a juzgar (no así al de ser juzgadas). Junto a esta pérdida sonora, la película acompaña una ausencia de imágenes que refuerzan un juego comunicativo donde las mujeres se ven dañadas lingüísticamente en su papel de jugadoras. Ellas, a lo sumo, como las mujeres anónimas que sin voz pasean al principio de la película, formarán tan sólo parte del decorado. Todo ello es buena muestra de los silencios históricos de las mujeres pero, con ayuda de De Lauretis, también se ha podido analizar cómo queda un lugar donde hacer cosas sin palabras. El lugar de lo indecible del fuera del campo que en su invisibilidad delimita y hace. Un lugar que, como bien señaló la semióloga, “no es un pasado mítico o distante o una utópica historia futura; es el otro lugar aquí ahora, el punto ciego, el fuera de campo de sus representaciones” (De Lauretis, 2000: 62) que ella imaginó como el espacio creativo de las contradicciones situadas en los márgenes del discurso dominante. Las aquí propuestas, nuestras contradicciones, en su dualidad, silenciamiento-silencios, han sido también entendidas como acciones, como actos silenciosos que nos han permitido exponer cómo no se hacen cosas con palabras y cómo se hacen cosas con el silencio.

Bibliografía

- AUSTIN, J. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press [Cómo hacer cosas con palabras. Barcelona: Paidós, 1998].
- (1956-57). “A plea to excuse”. *Philosophical Papers*, Oxford: Oxford University Press, pp. 123-153.
- (1956). “Performative Utterance”. *Philosophical Papers*, Oxford: Oxford University Press, pp. 233-252.
- BAUER, N. (2019). *Cómo hacer cosas con pornografía*. Madrid: Cátedra.
- BIANCHI, C. (2021). “Discursive Injustice: The Role of Uptake”. *Topoi*, 40, pp. 181-190.
- BIRD, A. (2002). “Illocutionary Silencing”. *Pacific Philosophical Quarterly*, 83, pp. 1-15.
- BLANCO, A. (2021). “Uptake: ¿entender o aceptar?”. *Theoria*, 36, 1, pp. 63-79.
- DE LAURETIS, T. (1987). *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press.
- (1999). *Soggetti eccentrici*, Milano: Feltrinelli.
- (2000). *Diferencias*. Madrid: horas y Horas.
- DOTSON, K. (2011). “Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing”. *Hypatia*, 26 (2), pp. 236-257.
- FRICKER, M. (2017). *Injusticia epistémica*. Barcelona: Herder.
- HORNSBY, J. & R. LANGTON (1998). “Free Speech and Illocution”. *Legal Theory*, 4, pp. 21-37.
- HORNSBY, J. (1993). “Speech Act and Pornography”. *Women’s Philosophy Review*, 10, pp. 38-45.
- (1995). “Disempower Speech”. *Philosophical Topics*, 23 (2), pp. 127-147.
- (2000). “Feminism in Philosophy of Language: Communicative Speech Acts” In M. Fricker & J. Hornsby (eds.), *The Cambridge Companion to Feminism in Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 87-106.
- JACOBSON, D. (1995). “Freedom of Speech Act? A Response to Langton”. *Philosophy & Public Affairs*, 24, pp. 64-79.
- KUKLA, R. Q. (2014). “Performative Force, Convention, and Discursive Justice”, *Hypatia*, 29, pp. 440-457.
- LANGTON, R. (1993). “Speech Act and Unspeakable Acts”. *Philosophy and Public Affairs*, 22, pp. 293-330.

- MAITRA, I. (2004). "Silence and Responsibility". *Philosophy Perspectives*, 18, pp. 189-208.
- (2009). "Silencing Speech". *Canadian Journal of Philosophy*, 39, pp. 309-338.
- MACKINNON, C. (1993). *Only Words*, London: Harvard University Press.
- McGOWAN, M. K. (2009). "On silencing and sexual refusal". *The Journal of Political Philosophy*, 17, pp. 487-494.
- RAMÍREZ, J. L. (1992). "El significado del silencio y el silencio del significado" en Castilla del Pino, C. (comp.), *El silencio*, Madrid: Alianza, pp. 15-45.
- SBISÀ, M. (1976). "Speech acts e femminilità. Note sul linguaggio dei settimanali femminili", *Problemi*, pp. 260-284.
- (2006). "Communicating citizenship in verbal interaction. Principles of a speech act oriented discourse analysis". In Hausendorf & Bora (eds.), *Analysing Citizenship Talk*, Amsterdam: John Benjamins, pp. 151-180.
- (2009). "Illocution and Silencing". In Mey, J. & K. Turner (eds.), *Language in Life and a Life in Language*, Bradford: Emerald, pp. 351-357.
- WYATT, N. (2009). "Failing to do things words". *Southwest Philosophy Review*, 25, pp. 135-142.
- (2013). "Naming and Refusing: Austinian approaches to Mackinnon on Silencing". *Feminist Philosophy and Pornography Symposium*, Humboldt Universität zu Berlin.

Recibido: 31/01/2021

Aceptado: 14/06/2021

Este trabajo se encuentra bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0

