

La reconstrucción simbólica de la identidad

EN LA PUTA VIDA

Rodolfo Rodríguez

Profesor de la Cátedra de cine, Escuela de Estudios Generales. U.C.R.

"Quien ha visto la esperanza, no la olvida. La busca bajo todos los cielos y entre todas las personas. Y sueña que un día va a encontrarla de nuevo, no sabe dónde, acaso entre los suyos".

Octavio Paz

RESUMEN

Este artículo divide el arte del cine en dos categorías: lo cinematográfico y lo fílmico. Lo cinematográfico lo constituyen todos los datos externos a la película, y lo fílmico es el texto audiovisual que va desde el primer fotograma hasta el último y que regocija el espíritu en un sentido de totalidad.

Utiliza categorías semióticas para la comprensión del fenómeno en dos sentidos: lo denotativo y lo connotativo. La primera categoría se satisface con la recopilación de datos; la segunda, con el análisis de esos datos a la luz de la categoría "personaje simbólico". Cruza la teoría del relato cinematográfico con el análisis semiótico y establece la influencia de lo comunicado en la reconstrucción de la identidad latinoamericana y en el proceso de globalización. Se aprovecha de las relaciones entre significante y significado que suministra la película uruguaya EN LA PUTA VIDA para derivar conclusiones.

Palabras clave: Cinematográfico • Fílmico • Identidad • Globalización.

ABSTRACT

This article separates the filming arts in two categories: the cinematographical and the filmic. The cinematographical part is associated with all the external data of the movie; the filmic part goes related to the audiovisual text from the first photogram to the last one and seduces the spirit in a sense of totality. It uses semiotic categories to comprehend the phenomenon in two senses: denotative and connotative.

The first category is satisfied with the gathering of data, the second one analyses the data in counterposition with the symbolic character category.

The article confronts the cinematographical story theory with the semiotic analysis and establishes the influence of what is communicated in the reconstruction of the Latin American identity in the globalization process.

It benefits from the relationship between the signifier and the signified that brings the uruguayan movie EN LA PUTA VIDA (In the fucking Life) to make conclusions.

Key Words: Cinematography • Filmic • Identity • Globalization.

*A mi profesor de Apreciación de cine en 1975,
Wiliam Ortiz Arroyo.*

Introducción

Este trabajo plantea la necesidad de redefinir las categorías de análisis y la lectura simbólica del cine. Utiliza categorías semióticas pertinentes para la comprensión global del fenómeno y lo considera un objeto dinámico en constante proceso de transformación. Explora y sistematiza algunas ideas que, a la luz de la construcción simbólica de los personajes, definen el relato cinematográfico y participan en la identidad latinoamericana. Concluye que la cinematografía en esta región puede entenderse como expresión que se adapta a los tiempos de la diversidad cultural y demuestra el carácter permeable del medio.

En las últimas dos décadas del siglo XX se produjeron enormes transformaciones en el planeta que afectaron el cine. En el área político-social: el retorno a la democracia en todo el continente, el final de la guerra fría, la desintegración de la Unión Soviética y la globalización del planeta transformaron los preceptos del cine latinoamericano. A partir de estas transformaciones se produce un acontecimiento insólito que inicia una nueva época para el cine en esta región. La película argentina *LA HISTORIA OFICIAL* participa por el premio a la mejor película de habla no inglesa y la academia cinematográfica de Hollywood se lo otorga en el certamen de 1986.

A partir de ese momento el "Nuevo cine latinoamericano" coquetea con Hollywood y los mejores cineastas del continente producen sus películas con la mirada puesta en el premio de la Academia.

En este contexto se propone para el análisis la película uruguaya *EN LA PUTA VIDA*, dirigida por Beatriz Flores Silva, en el 2001. Las características de su producción la hacen idónea para este estudio. Se empleará la metodología propuesta por el semiólogo francés Christian Metz, quien divide el universo

filmico en dos segmentos: el hecho cinemático y el hecho filmico.

Para construir el hecho cinemático se recurrirá a la información de la película que se obtiene por Internet. Para el análisis del hecho filmico, se recurrirá a la semiótica del cine. A ella se le solicitará principalmente la categoría de símbolo para extrapolar la condición de personaje simbólico del relato y sus implicaciones en la cultura y en la identidad latinoamericanas.

El cine es arte del movimiento, por lo tanto, las variables conflictivas de espacio-tiempo son la plataforma estructural del relato. El concepto de *premisa dramática* se refiere al acontecimiento que desencadena la acción del personaje, siempre conflictivo y dirigido hacia el futuro, fundamental para desmontar su accionar. El concepto de *situación dramática* se refiere al espacio tiempo donde el personaje se mueve. Este concepto está necesariamente ligado al conflicto dramático. Los anteriores conceptos permitirán desmontar el drama y establecer el conflicto argumental, ambos en función de inducir los contenidos simbólicos de cada uno de los personajes en el contexto simbólico general del relato.

El análisis estructural se inspira en el postestructuralismo, acogido por los críticos marxistas franceses de las revistas *Cinétiq*ue y *Cahier du Cinéma*, que demuestra cómo, a partir de análisis semióticos del cine, se pueden desmontar las bases ideológicas subliminales del fenómeno cinematográfico.

El análisis se centrará en las características del personaje principal: sexo, edad, profesión, estado civil y situación social. También se estudiarán las relaciones que mantiene con los otros personajes del relato. Luego se procederá a realizar el análisis de la estructura aplicando los componentes, motivo, intención y objetivo del personaje y, finalmente, se realizará el análisis simbólico abstracto de los análisis descritos y extrapolarlo, en un proceso deductivo, el universo simbólico.



El hecho cinematográfico

Ficha Técnica: EN LA PUTA VIDA

Año: 2001

Dirección: Beatriz Flores Silva
 Guión: Beatriz Flores Silva y
 Janos J. Kovanci

Reparto:
 Elisa Mariana Santángelo
 Plácido el Cara Silvestre
 Marcelo José Linuesa
 Lulú Andrea Fantoni

Producción: Bélgica / España / Cuba / Argentina / Uruguay



Beatriz Flores Silva

Nació en Montevideo, Uruguay, el 7 de noviembre de 1956. A los 26 años trasladó su domicilio a Bélgica donde se estableció y adquirió la nacionalidad. Estudió producción cinematográfica y se graduó en el Instituto de Artes de la Radiodifusión (Lou-vain-la-Neuve), en 1989. Allí escribió, produjo y dirigió varias películas entre ellas LES Puits y LES LÉZARDS, DOS CORTOS DE 16 MM, y LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX.

Su primer éxito fue la película LES LÉZARDS, con la cual ganó el Premio de mejor Ficción en el Festival de Algarve (Portugal, 1990). Fue co-fundadora de AA, la Cooperativa de producción de películas belgas, donde trabajó como gerente de producción. También trabajó como primera ayudante de dirección y como Directora de Producción en las compañías - Marc Levie Visuals, Saga Film y Little Big One. Estudió técnicas del guión en Budapest y en Los Ángeles con János Kovácsi, profesor húngaro de artes dramáticas y dirección. Enseñó dirección de actores en la Academia de Artes Dramáticas de Ottignies-Louvain-la-Neuve, Bélgica; en la Cinemateca de Uruguay; en el sindicato de actores uruguayos; en la Federación uruguaya de Teatros Independientes y en

la Asociación General de Autores uruguayos, donde también enseñó guion y técnicas de dirección. En 1992, dirigió en Uruguay el telefilm, L'HISTOIRE PRESQUE VRAIE DEL LA DE PEPITA PISTOLERA y dirigió, también en Uruguay, varias misiones para la administración de Cooperación y Desarrollo belga. (ACCD).

Obtuvo la beca Fulbright en Art Administration. Realizó un proyecto en investigación en tres meses, en el campo de la producción cinematográfica, en los Estados Unidos, en 1999. Una vez concluido, se dedicó de lleno a su proyecto cumbre: escribiendo, preparando, produciendo y dirigiendo la película EN LA PUTA VIDA.

El tema

El relato de la película se inspira en el libro de la periodista María Urruzola: EL HUEVO DE LA SERPIENTE. En 1992, el pueblo uruguayo se conmovió cuando fue descubierta una red internacional de traficantes de blancas uruguayas. Esta organización reclutaba mujeres jóvenes en todo el país para llevárselas a Milán, Italia. Las engañaban prometiéndoles el paraíso europeo y las jóvenes se aventuraban ilusionadas por mejorar sus condiciones de vida. Apenas



llegaban, eran despojadas de sus documentos y obligadas a prostituirse en condiciones de esclavitud. En la adaptación cinematográfica se cambió la locación de Milán por Barcelona con el fin de unificar el idioma.

El guión

La elaboración del guión sufrió un proceso de perfeccionamiento muy curioso, pues, antes del rodaje, fue estudiado en diversos seminarios atendidos por los mejores académicos en la escritura del guión en el nivel internacional. El guionista y conferencista internacional Syd Field, lo utilizó en un seminario que impartió en Río de Janeiro organizado por la Motion Picture Association, en setiembre de 1995. El guionista argentino Jorge Goldenberg lo utilizó en un seminario que impartió en la ORT, en Uruguay, en octubre de 1995. Lo utilizó el guionista Jesús Días en el seminario SOURCES, del programa Media europeo, en Italia e Irlanda, en octubre y diciembre de 1995. El Sundance Institute, organizado en Méjico, en noviembre de 1995 también lo estudió, y Jorge Gondenberg lo llevó a España al Seminario de ICI, Universidad Internacional Menéndez Palayo, en julio de 1996. El guión fue finalizado en Estados Unidos con la participación del coguionista húngaro János Kovácsi.

El proyecto fue seleccionado para participar en los siguientes mercados internacionales:

- La II Conferencia de Productores Latinoamericanos (Coproducción y Financiamiento) en La Habana, Cuba, en junio de 1996.
- El Mercado de Proyectos de Mannheim, Alemania.
- El Mercado de Proyectos Midia 98.

La producción

El proyecto ganó los siguientes concursos o apoyos para su financiación:

- Premio del Fondo Capital de la Intendencia Municipal de Montevideo, con la suma de 8 mil dólares, para el desarrollo del proyecto.
- Premio en el concurso de proyectos organizado por el Fondo Nacional del Audiovisual (FONA 1997), con la suma de U\$80.000 para su realización.
- Premio del Ministerio de la Comunidad Francesa de Bélgica (U\$220.000) en coproducción con Saga Film (Bélgica).
- Pre-venta a la Televisión de Luxemburgo (RTL), para los derechos belgas de Televisión. (U\$80.000)
- Premio Ibermedia (U\$175.000) en coproducción con Avalon Productions (España) y el ICAIC (Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas). Pre-venta a Vía Digital para los derechos españoles de televisión por cable. (U-\$90.000).

El hecho fílmico

Nombre de la película:
EN LA PUTA VIDA

Características del personaje

1. Personaje principal: Elisa.
2. Sexo: femenino.
3. Edad: 27 años.
4. Profesión: miscelánea, peluquera y prostituta.
5. Estado civil: Madre soltera.
6. Relación con otros personajes:

Con su madre:

Mantiene una mala relación. Se pelea con ella desde el inicio del relato y no se vuelve a relacionar con ella.

Con sus hijos:

Es una madre preocupada por sus hijos. Este aspecto le da unidad al relato. Todo gira alrededor de la preocupación de Elisa por sus hijos.

Con sus amantes:

García es su amante y su patrón. Es el causante del enojo de su madre y el motivo por el cual Elisa abandona el hogar para ir a buscar una vida mejor en la calle.

Plácido la seduce y la persuade de viajar a Barcelona en busca de trabajo mejor remunerado que le permita ahorrar. Se convierte en su pretendiente.

Con sus amigos:

Lulú es su única amiga y se lleva muy bien con ella. Por medio de su amistad se introduce en la prostitución y viajan juntas a Barcelona. La muerte



de Lulú será determinante para la resolución del conflicto.

Marcelo es su único amigo, un policía español que le ayuda a salir de la prostitución y regresar a Uruguay.

Las relaciones descritas conforman lo fundamental del relato en cuestión y determinan el carácter del personaje principal del drama.

Características de la estructura del relato

1. El desencadenante de la acción:
Elisa abandona la casa de su madre y queda en la calle desamparada.
2. La premisa dramática del personaje:
Elisa pelea con su patrón y queda desamparada.
3. La situación dramática:
El relato se desarrolla en dos espacios dramáticos. Montevideo y Barcelona.

Montevideo es un espacio de prostitución profundamente conflictivo e inseguro. En este entorno aparece Plácido, un hombre de negocios quien representa el orden y la seguridad. Todas las prostitutas son uruguayas.

Barcelona, España, es el otro espacio donde se desarrolla el relato. El conflicto se establece a partir de tres variables principales. 1) La relación conflictiva de Elisa con prostitutas uruguayas y travestís brasileños. No aparecen prostitutas ni travestís españoles. 2) La relación con la ley y el orden representados por Marcelo, un funcionario de migración y 3) La relación de Elisa con sus hijos, asignados en Uruguay a una guardería.

Eugene Vale plantea, en su libro **TÉCNICAS DEL GUIÓN PARA CINE Y TELEVISIÓN**, tres momentos en la construcción del personaje los cuales son relevantes para la construcción dramática: el motivo, la intención y el objetivo de los personajes. Estos tres elementos conforman la estructura del relato.

El motivo para la acción del personaje

Eugene Vale define el motivo para la acción del personaje a partir de su necesidad. Para este autor, el personaje lucha por obtener lo que quiere y también por alejar lo que no quiere. En otras palabras, el motivo se define a partir de lo que el personaje quiere y no tiene y lo que el personaje tiene y no quiere. El motivo es el motor de la acción dramática.

¿Qué quiere Elisa?

1. Quiere una casa para ella y sus hijos.
2. Quiere un empleo donde el patrón no la obligue a tener sexo.
3. Quiere estar al lado de sus hijos y educarlos.
4. Quiere una vida digna para ella y su familia.
5. Quiere montar un salón de belleza y ganarse la vida honradamente.

¿Qué tiene Elisa y no quiere?

1. Tiene una madre que no la comprende.
2. Tiene un patrón que además de explotarla la obliga a tener sexo con él.
3. Tiene una sociedad que no le brinda oportunidades.

4. Tiene un proxeneta que se ha adueñado de su vida.
5. Tiene una vida lejos de su familia.
6. Tiene una pobreza inmensa y una vida sin dignidad.

La intención del personaje

La intención del personaje es una elección. Se define a partir del motivo, constituye la forma que el personaje escoge para conseguir lo que quiere y deshacerse de lo que no quiere. La intención es el instrumento que utiliza el relato para moverse hacia delante y para crear el conflicto dramático.

¿Qué hace Elisa para lograr lo que quiere y alejarse de lo que no quiere?

1. Abandona la casa de su madre para hacer lo que quiere.
2. Abandona el trabajo que tiene y manda al demonio a su patrón.
3. Acoge el consejo de su amiga Lulú y se prostituye para vivir.
4. Se asocia con Plácido para hacer fortuna.
5. Viaja con Plácido a Barcelona porque piensa que allí puede atesorarla.
6. Presiona a Plácido para que se case con ella.
7. Se asocia con Marcelo, para deshacerse de Plácido.
8. Declara contra Plácido y regresa a Uruguay.
9. Se convierte en heroína y logra sus sueños.

El objetivo del personaje

El objetivo del personaje se define a partir de dos variables: distancia y dirección. El relato es estructuralmente consecuente. El día que Elisa deja a su madre ya lleva en sus manos una secadora de pelo profesional. Esa máquina es el símbolo de su sueño; el objetivo del personaje es montar una peluquería en un barrio residencial de Montevideo.

La distancia entre la expresión de ese deseo y su satisfacción se mantienen aunque por momentos pierde la dirección.

Análisis simbólico del hecho filmico

Los personajes

Para mejor comprensión de la lectura simbólica de los personajes, se propone una metáfora inicial. Vamos a suponer que por motivos insospechados ha habido una hecatombe en el planeta y únicamente ha sobrevivido esta película. Muchos años después seres inteligentes la encuentran y, a partir del texto cinematográfico, quieren darse una idea de cómo era Latinoamérica. Los visitantes deciden hacer un análisis cine-semiológico considerando a cada personaje un símbolo, a la luz de la teoría antes expuesta.

El personaje símbolo Elisa

Elisa es el personaje principal del relato y simboliza a Latinoamérica. En este caso viene a ser un territorio joven y en la más terrible de las miserias cuyos hijos no tienen padre. Se independiza de su madre para caer en la prostitución. Es constantemente violada por su empleador o, lo que es lo mismo, por el que paga sus servicios. Con la ayuda de la empresa privada, se libera

de esa explotación interna para prostituirse en el exterior. La asociación que emprende la conduce hasta un país desarrollado donde es maltratada, mancillada y llevada a los más altos niveles de explotación. Gracias al consejo de los representantes de la ley y el orden abandona su estado de ilegalidad. Se porta bien, eso quiere decir se convierte en



una persona obediente y sumisa. Por tal comportamiento es premiada por el sistema que le da lo que quiere y le quita lo que no quiere y tiene.

El personaje símbolo Plácido

Plácido es un personaje que simboliza la empresa privada. Es un hombre bien vestido, de buenos modales, próspero, que ve en Latinoamérica (Elisa) posibilidades de explotación para obtener buenas ganancias. Invierte en ella, pero como buen exportador le sugiere vender sus servicios en un país desarrollado donde pagan mejor por su trabajo. Su inversión le dará ciertos derechos de posesión sobre

ella y plena potestad sobre las ganancias. No tiene moral ni le preocupan los peligros y está dispuesto a brindar seguridad y



protección a cambio del control absoluto de la empresa. Usa la violencia y asesina para hacer respetar su negocio. Utiliza el concepto de empresa privada como símbolo de libertad.

El personaje símbolo Marcelo

Marcelo simboliza España. Por mediación de este personaje España se representa simbólicamente en el relato y utiliza la estructura del cuento "La Cenicienta." Un príncipe joven, atractivo, incorruptible y con suficiente poder para sacar a Elisa (Latinoamérica) del dominio de su madrastra (el sistema empresarial corrupto que ha elegido como intención para lograr el objetivo) la protege y le ayuda para que realice sus sueños. Marcelo (España) es seducido por la prostituta (Latinoamérica) y le ayuda a superar su vida equivocada y a realizar sus sueños, se involucra



con ella, pero no la asume. Al igual que todos sus amantes, Plácido y su patrón García, que utilizan a la empobrecida muchacha, pero no se casan con ella, al fin y al cabo es una prostituta.

El personaje símbolo Lulú

Lulú es el personaje más importante con el que Elisa (Latinoamérica) se relaciona porque es el símbolo de la identidad latinoamericana en el relato. Los dos personajes se identifican plenamente uno con el otro. Lulú es prostituta y se identifica con el proyecto de Elisa de poner un salón de belleza. Elisa es miscelánea y no encuentra ningún problema en convertirse en prostituta para lograr lo que quiere. Las dos son seducidas por el empresario para que viajen a vender sus servicios al extranjero. Elisa (Latinoamérica) adquiere conciencia del estado de explotación en el que se ha sumido cuando Lulú (la identidad) muere. Por ser el símbolo de la identidad es el único personaje que siente nostalgia por su país. Cuando abordan el avión hacia Barcelona dice: *No puedo, no puedo, es que es ¡tan lindo! este país*. Otro de los pasajes donde se hace énfasis en Lulú como símbolo de la identidad, es cuando cumple años y todas las prostitutas latinoamericanas radicadas en España lo celebran...ella dice: *Yo lo que deseo*



es caminar por el Paseo 18 de julio desde el obelisco hasta la Plaza Independencia. Yo quiero volver a Uruguay, yo acá no aguanto más.

Conclusiones a partir del hecho cinematográfico

Las transformaciones que ha experimentado en la última década el cine latinoamericano se han expresado, principalmente, en el terreno económico y financiero de los productos cinematográficos. El cine, que en los años sesenta y setenta era un producto nacional hoy es una producción multinacional. El largo camino que recorre Beatriz Flores Silva para financiar su película donde se involucran los capitales de cinco naciones lo certifica. Esta forma de producción, quizá la única posible para países donde no hay industria cinematográfica impone sus condiciones. El mercado internacional plantea problemáticas en el nivel global que se adscriben al fenómeno conocido sociológicamente como "homogeneización o estandarización cultural."

Un guión estructuralmente perfecto, revisado por los más grandes guionistas del orbe. Un presupuesto multimillonario. La reunión de los técnicos más calificados de los países participantes en las diferentes especialidades y la reunión de un

elenco de actores internacionales, son factores que demuestran un alejamiento en las formas de producción del llamado "Nuevo cine latinoamericano." Uno de los ejemplos de cómo repercute la forma de producción en el significativo es que Elisa parece sacada de un concurso de belleza más que de un suburbio de miseria y se mantiene tan lozana en todo el relato como si su vida de dolor no le causara ningún estrago físico ni psicológico. Se aprovecha del tema por sensacionalismo, como denuncia, pero consciente de que no va a generar ningún cambio. Más bien afirma el sueño de las prostitutas que quieren ir a prostituirse al exterior. Gracias a la prostitución, el personaje ahorra lo suficiente para montar el negocio soñado. Con este final, el relato se pone al servicio de los discursos hegemónicos. La calidad de imagen y sonido compiten con las más desarrolladas cinematografías, pero se ve amarrada por el sistema de producción globalizado que le restringe la lucidez ideológica.

¿Es el cine latinoamericano un aliado del proceso de globalización?

Hablar de cinematografías nacionales en los albores del siglo XXI es ignorar las condiciones de producción de las películas. Concebir una producción propia para cada país es imposible, no tanto por los costos de producción,

sino por necesidades de distribución y recuperación de la inversión. La única manera de producir películas rentables son las alianzas estratégicas, la producción globalizada. En estas condiciones el ejemplo de la película EN LA PUTA VIDA es destacable. Capital de tres países latinoamericanos y dos países europeos le dan a la producción la viabilidad económica necesaria para su realización.

La respuesta que se daba a la dependencia en los años sesenta, se transforma en la globalización en el presente siglo. Ahora no se depende de uno, se depende de muchos.

¿Influye este nuevo sistema de producción de significado en la identidad latinoamericana?

El concepto de identidad es una invención de la modernidad, una consecuencia de la creación de los estados nacionales. Cada unidad nacional produjo, con miras a cohesionar con sentido particular su población, símbolos, culto a próceres, fiestas patrias que fueron los principales formadores de identidad.

En Latinoamérica, rotos los lazos coloniales, las recién constituidas repúblicas se dedicaron a la tarea de autoidentificarse para garantizarse un perfil propio. El cine de los primeros estadios de desarrollo se encargó de esa labor impulsando códigos de definición cultural nacional. Luego, algunas prácticas culturales ampliaron el

concepto de identidad hacia otras codificaciones más amplias, como sucedió con la aparición del cine sonoro donde la identidad se produjo por mediación del idioma. De esta manera, la música en el cine, la ranchera primero, y el tango después, contribuyeron a la formación de la identidad latinoamericana. Pero las características propias de estos pueblos, su pobreza, su explotación y, sobre todo, su marginación, fueron la fuerza de identificación más importante.

La pobreza, la marginación, la dependencia, el subdesarrollo, la ignorancia, la explotación, el genocidio, que impusieron las dictaduras militares a sus pueblos, fueron, en los años sesenta y setenta, expuestos por el cine latinoamericano. Las luchas que se establecieron en esa época para superar tan terrible opresión en todos los pueblos del continente provocaron el crecimiento de la solidaridad y, gracias a las películas, creció con singular fuerza el concepto de identidad latinoamericanista. El cine se convirtió en un lugar de pertenencia para todos sus espectadores. Cuando desaparecen las dictaduras y aparece la democracia, esta viene acompañada de la globalización, que por medio del consumo, neutraliza todos los códigos de las resistencias culturales latinoamericanas convirtiendo todos los símbolos de la rebelión en mercancías. La última película del Che, financiada por Hollywood, se vende en los mismos establecimientos donde se vende la última

producción de Walt Disney. El retorno a la obediencia y a la sumisión, como en la parábola del hijo pródigo, son premiados por el sistema y se convierten en símbolo que consolida el mito de un modelo con "oportunidades" para todos. Dentro de este modelo, la oportunidad de obtener el premio más codiciado de la meca del cine se convierte en un sueño para los cineastas de latinoamérica.

Deducciones a partir del hecho fílmico

El personaje principal se construye sobre las tres características del relato: desencadenante, premisa y situación dramática.

En el desencadenante, Elisa, símbolo de Latinoamérica, abandona a su madre. Su independencia se propone como un sinsentido porque, aunque esté en desacuerdo con su progenitora, está mejor con ella que en las manos de García, su perverso patrón que la explota laboral y sexualmente. La segunda liberación se da cuando abandona a García, acto de independencia que la deja en total orfandad. Este acto constituye la premisa dramática; establece el motivo para la acción del personaje, lo que quiere y lo que tiene y no quiere.

Lo que Elisa quiere y no tiene es una peluquería. La profesión del personaje tendría que llevarla a buscar trabajo en otra peluquería mientras ahorra para poner la propia (El camino recto). Pero aparece Lulú, el personaje que simboliza la identidad y ni siquiera necesita convencerla para que Elisa elija la prostitución como su intención para lograr su objetivo.

Este desfase entre el motivo, la intención y el objetivo del personaje a partir de la premisa dramática constituye la **primera proposición**

simbólica del relato. Latinoamérica ha caído en la orfandad y para salir de ella no acata a salir profesionalmente de su estado, sino que escoge el camino de la perdición. Esa es su identidad y, por lo tanto, su idiosincrasia.

La situación dramática se desarrolla en dos entornos diferentes: Montevideo y Barcelona. Montevideo representa el entorno latinoamericano.

En este entorno se destaca el burdel como lugar de trabajo. Este espacio se plantea como un lugar conflictivo e inseguro. Es el espacio propicio para que entre en acción Plácido (símbolo de la empresa privada); constituye la **segunda proposición simbólica**: una manera de protegerse ante el peligro que constituye trabajar al margen de la ley, y conseguir la ansiada libertad es con-



fiar la faena a la empresa privada. Es importante señalar que el concepto de empresa privada que se desarrolla en la película contempla la explotación como una práctica legal, pero que, en una inversión ideológica, representa el símbolo de libertad. Un ejemplo de esta afirmación se presenta en la primera redada que ocurre en Montevideo donde Elisa cae presa por primera vez. El policía le dice a Elisa: *mejor váyase para su casa*. Elisa le pregunta: *¿en mi casa puedo ejercer la prostitución?* El policía le contesta: *siempre que cumpla las reglas*. En ese momento aparece Plácido y simplemente dice: *Me la llevo*. La coge de la mano y sale de la comisaría con ella.

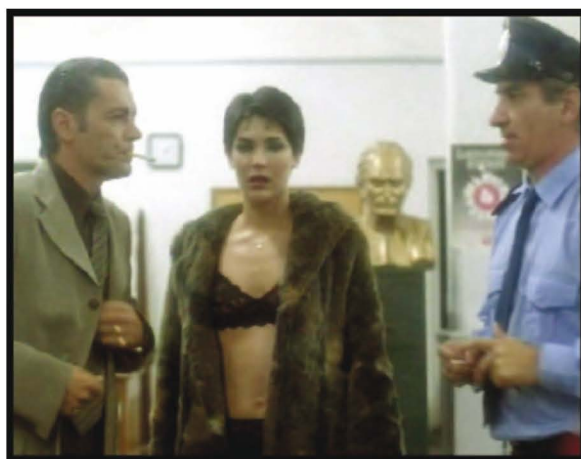
Este acto le da confianza a Elisa (Latinoamérica) y decide asociarse con el hombre de negocios (Plácido) para venderse como mercancía en Barcelona. En ese lugar se desarrolla el segundo entorno que constituye la situación dramática.

Aquí entra en el relato Marcelo (símbolo de España). Desde su llegada la trata con simpatía y bondad. Entre los tres personajes se plantea **la tercera proposición simbólica**: Marcelo (España) trata de ayudar a Elisa (Latinoamérica) a salir de su sumisión, pero Elisa está convencida que Plácido (la empresa privada), una vez que tenga el suficiente dinero para vivir holgadamente, se va a casar con ella y van a ser felices y a comer perdices.

Hay que apuntarle puntos a la supervisión española del guión, ya que en la calle de la prostitución solo se prostituyen latinoamericanos, hombres y mujeres, situación que plantea **la cuarta proposición simbólica**. Latinoamérica es prostitución. En el relato solo aparecen prostitutas latinoamericanas y travestís brasileños. España, no.

El relato continúa, y por defender la mejor esquina de Cataluña, Plácido mata a un travestí. Es detenido por la policía y entra Marcelo en el relato. Después de pasar una noche durmiendo en la calle, acción que el relato no justifica, Elisa da por casualidad con Marcelo. Le ofrece traicionar a los suyos de la calle a cambio de la libertad de Plácido. De esta manera se produce **la quinta proposición simbólica**. Elisa (Latinoamérica) es capaz de traicionar a los suyos con tal de salvarse. Es muy importante recalcar que cualquier actividad que genere ganancias es permisible en el sistema de explotación capitalista en que se enmarca la película. Siempre y cuando no haya pruebas o alguna denuncia, no hay delito. **Sexta proposición simbólica**: los vicios deben ser privados pero en la vida pública todo debe ser virtud. A Marcelo la prostitución y la droga lo tienen sin cuidado. Elisa se lo recalca y le dice: *Si me sacas a mí, mañana llegará otra. Si quitas a esta otra, llegará otra y así consecutivamente.*

Lulú (símbolo de la identidad) aparece muerta. Marcelo se lleva a Elisa a la comisaría y la convence de que traicione a Plácido. Desde la comisaría, Elisa llama a Uruguay y se entera que Plácido no ha mandado dinero a sus hijos y que estos están en orfandad. Marcelo asume el papel



de príncipe salvador y se **produce la séptima proposición simbólica**. A cambio de denunciar la corrupción del crimen organizado (Plácido), Elisa (Latinoamérica) será rescatada de la ignominia por España (Marcelo).

Elisa regresa a su casa, ingresa como toda una heroína a su patria y se establece **la séptima proposición simbólica**: a pesar de todos los peligros, del maltrato y del sacrificio, Latinoamérica (Elisa) prostituyéndose con Europa logró ahorrar lo suficiente para poner su peluquería. Las otras prostitutas que solo se humillaron en su país están condenadas a la prostitución de por vida.

Conclusiones

El mensaje final de Elisa (Latinoamérica) es el siguiente:

"quiero hablarle a todas las mujeres y chiquilinas del Uruguay. No permitan que esta sociedad hipócrita las trate como si fueran menos, luchen, defiéndanse, ustedes son importantes, ustedes son la vida. Y a usted señor presidente lo hago responsable exclusivo de la seguridad física de estas uruguayas que están como esclavas en España. Tráiganlas de nuevo, dñenles trabajos dignos, hagan algo, no sé, pero tomen en cuenta seriamente a estas mujeres, y una cosa más, devuélvame a mis hijos".

A veces se nos olvida que el problema de la explotación no es un asunto de género, en un fenómeno que se presenta en una sociedad dividida en clases, donde lo más importante es producir ganancia, si se puede honradamente si no de cualquier manera.

Los últimos subtítulos son lapidarios y estimulan la impotencia del individuo ante el sistema. "Los hombres que venden a Latinoamérica en el exterior fueron sustituidos por otros. Las mismas latinoamericanas siguen hoy paradas en las mismas esquinas de España vendiendo sus ilusiones". Pero los responsables son los presidentes y la empresa privada de una Latinoamérica donde el relato cinematográfico cada vez es más ambiguo... porque en este globalizado continente, la dramaturgia latinoamericana confunde los héroes

con los villanos y los villanos son los héroes y... la identidad proyectada en las pantallas de latinoamericana, muy bien gracias. Lo que sí es cierto, por gracia de la puta vida, es que **la esperanza**, como lo afirma Octavio Paz en el epígrafe, no se encuentra en el cine, porque evidentemente allí casi nunca ha estado. Hay que buscarla bajo todos los cielos latinoamericanos y entre todas las personas que conforman el pueblo, para soñar que algún día vamos a encontrarla de nuevo, quién sabe dónde, acaso entre los nuestros.

Bibliografía

- GEORGES, SADOUL
1972 **Historia del cine mundial**. Ed. Siglo XXI: México.
- FIELD, SYD
El libro del guión. Plot Ediciones, S.A.: Madrid
- GETINO, OCTAVIO
1990 **Cine latinoamericano**. Ed. Trillas: México.
- KING, JOHN
1994 **El carrete mágico**. Ed. Tercer Mundo: Bogotá.
- METZ, CHRISTIAN
1977 **El significante imaginario**. Ed. Paidós: París.
- STAM, ROBERT Y OTROS
1999 **Nuevos conceptos de la teoría del cine**. Ed. Paidós: Barcelona.
- VALE, EUGENE
1982 **Técnicas del guión para cine y televisión**. Gedisa: Barcelona.