



Mujer, pixabay.com

Análisis del film *Las Elegidas*: denuncia de la trata de personas

*Analysis from the Las Elegidas film:
denunciation of trafficking in persons*

Ernesto Ermar Coronel Pereyra

Síntesis curricular

Licenciado con Mención Honorífica en Ciencias Políticas y Administración Pública por la UNAM. Maestro con Mención Honorífica en Estudios Políticos y Sociales por la UNAM. Estudiante del Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en Ciencia Política en la UNAM. Profesor de asignatura interino de las materias de Historia de México I y II, y Ciencias Políticas y Sociales I y II en el CCH Plantel Vallejo. Ha desarrollado la línea de investigación de la relación arte y política en el cine y la fotografía, principalmente abordando temas de inmigración ilegal y trata de personas. Dos artículos publicados en libros editados por la UNAM. Ponente en congresos nacionales e internacionales. Impartidor de cursos para profesores del nivel bachillerato.

*Recibido: 8-marzo-2017
Aprobado: 29-marzo-2017*

Resumen

En términos generales, en este escrito tengo la intención de realizar el análisis del film *Las Elegidas* a través de la relación entre el cine y su poder político propuesto por Jacques Rancière, con el propósito de argumentar que esta película abre un espacio de litigio, cuestionamiento y discusión sobre la trata de personas con fines de explotación sexual. Por tal razón, este artículo se ubica en el tema de los estudios de la relación política y cine. La temática de esta película es un gran problema presente en el mundo actual, por lo que su estudio desde el vínculo arte y disciplinas sociales se vuelve fundamental, ya que desde esta correspondencia, se puede dar cuenta y denunciar parte de la normalización de la crueldad humana y los procesos económicos y culturales que fortalecen la esclavitud sexual resultado de la trata de personas.

Palabras clave: política, cine, trata de personas, explotación sexual.

Abstract

In summary, in this paper I intend to make the analysis of the film *Las Elegidas* through Jacques Rancière's relationship between the cinema and its political power. The purpose of this is arguing that this film opens a space for litigate, questioning and discuss the subject of the movie, that is, the human trafficking for sexual purposes. For this reason, this study is located on the studies of political relationship and cinema topics. The maint theme of this film is a big problem present in today's world, because of this, studying from the relation of art and social disciplines becomes fundamental, since this link can show and exhibit part of the normalization of the human cruelty and economic and cultural processes that strengthen sexual slavery resulting from human trafficking.

Keywords: politics, cinema, trafficking in persons, sexual exploitation.



Cuando se transita por lugares del Distrito Federal como Zona Rosa, Sullivan, La Merced, Calzada de Tlalpan, Insurgentes, Puente de Alvarado e Izazaga, es fácil percatarse que en estos espacios cualquiera puede comprar servicios sexuales de mujeres. En notas periodísticas y artículos científicos especializados se dice que trabajan entre 10 a 12 horas al día, quizá más. Algunas de esas mujeres están ahí voluntariamente, pero otras son obligadas. El saber que ante los ojos de todos hay explotación sexual impacta brutalmente. Obliga a pensar en la indiferencia de muchos de nosotros frente a la dolorosa y cruda realidad del trabajo sexual forzado.

Intriga saber cómo en la actualidad, no sólo en México, sino a nivel internacional, se vive un crecimiento de las redes que roban, compran y esclavizan mujeres para explotar sus cuerpos sexualmente. Pareciera que la existencia de lugares donde se ofrecen servicios de prostitución está fomentando la cultura de la normalización



Mujer, freejpg.com

del robo, desaparición, compra-venta y corrupción de mujeres alrededor del planeta (Cacho, 2013). Esta realidad del tráfico y explotación sexual de las mujeres a nivel internacional parece la promoción de la cosificación de las personas.

Ello evidencia que en nuestro mundo hay un mercado mundial deshumanizante, el cual impone como una consecuencia aparentemente inevitable, que muchas personas vean la prostitución forzada como un mal necesario, tal vez menor, lo cual lleva a que sea ignorado porque a simple vista no se distingue quien se prostituye por voluntad y quien de forma forzada (Acharya, 2007). Ello hace que desconozcamos que en la prostitución se esconde la explotación se-

xual, los maltratos y el gran poderío del crimen organizado que comercia con mujeres, las cuales conforman la materia prima de la industria ilegal del sexo que a la vez las transforma en residuos sociales, trofeos y ofrendas para personas deseosas de satisfacer su instinto sexual (Acharya, 2005).

En la película *Las Elegidas* se representa cinematográficamente una parte de la realidad dolorosa y cruel de la que somos testigos cuando circulamos por las calles de la Ciudad de México, donde la explotación sexual es una actividad ilegal más. La historia de la película esta contextualizada en México, en el Estado de Baja California. Básicamente nos muestra dos aspectos de la trata de personas con fines de explotación sexual; primero, en la historia del personaje de Ulises nos permite ver cómo funcionan los mecanismos y estrategias de los tratantes de personas; segundo, la historia de Sofía nos muestra cómo las mujeres son enganchadas hacia la trata de personas y nos ejemplifica a manera de vivencia, el dolor y el sufrimiento que vive una mujer que está siendo explotada sexualmente. El film hace innegables los mecanismos económicos y culturales que fortalecen la esclavitud sexual.

Dicho esto, ¿cómo la política del film *Las Elegidas* abre un espacio de litigio, cuestionamiento y discusión sobre la trata de personas con fines de explotación sexual? Esto se logra a partir de mostrarnos las historias entrelazadas de sus dos personajes principales: Ulises y

Sofía, quienes son víctimas y se resisten a ser condenados a una labor de la que tratan de escapar, tratante y prostituta.

Por un lado, la historia de Ulises nos brinda un acercamiento a la trata de personas con fines de explotación sexual, la narrativa del film hace hincapié en la mentalidad y *modus operandi* del tratante. Este personaje, que en principio se niega a ser parte, es obligado y condicionado a instruirse en las técnicas necesarias para reclutar mujeres y forzarlas a la prostitución en beneficio del tratante.

Por el otro, la historia de Sofía nos acerca a la explotación sexual como resultado de la trata, se desvela cómo las mujeres explotadas, representadas en Sofía, viven la prostitución forzada, cómo son obligadas a base de engaños, amenazas, coacción física y abuso de poder. Para sostener este argumento, en un primer momento expongo un acercamiento a la política del cine propuesta por Jacques Rancière. Después, a partir de una secuencia de la película *Las Elegidas*, explico cuál es la política de este film. Finalmente a manera de epílogo, termino con un comentario sobre el alcance de la política de esta cinta.

Rancière básicamente construye su propuesta teórico-conceptual sobre la definición de la política a partir del mayo francés de 1968, periodo histórico donde nacen las reflexiones teóricas militantes sobre el cine y la política, de ahí también construye su concepción del cine, pero lo hace no como una con-

tinuación de estas propuestas, sino como una ruptura.

Se reconoce en las reflexiones sobre el cine y la política cierta influencia del marxismo althusseriano, sobre todo en la figura del intelectual y del obrero, donde el primero debe adoctrinar al segundo para transformarlo en una fuerza social de cambio, idea que trasladada al cine, significa que el cine debe adoctrinar al espectador para convertirlo en un activista. Es precisamente esta idea de actividad-pasividad con la que Rancière rompe teóricamente con su entonces maestro Louis Althusser. Al respecto, Javier Bassas apunta lo siguiente:

Por tanto, la posición Althusseriana que Rancière rechazó a principios de los setenta es la posición del intelectual que alecciona al obrero para que tome conciencia de clase: el intelectual bajo la figura de un sujeto activo que imprime una forma de conocimiento sobre el obrero, el cual se limita a aportar la experiencia de su trabajo entendida como materia pasiva que debe ser convenientemente informada. (Bassas, 2012, p. 149)

Es a partir de esta ruptura con el marxismo althusseriano, que Rancière construye sus ideas sobre la relación cine-política. No niega esta correlación, pero rechaza los efectos políticos militantes de los films propuestos por las reflexiones influenciadas por las ideas de Louis Althusser. Es decir, Rancière no contradice que el cine tenga un poder político, pero objeta que las pelícu-

las sean pensadas como una especie de representaciones diseñadas por un sujeto activo que imprime al cine fines de adoctrinamiento, para que el espectador pasivo las reciba y se convierta en un activista guiado y orientado por el intelectual que lo aleccionó.

Por el contrario, Jacques Rancière considera que el cine tiene un poder político en tanto que abre un espacio donde los espectadores emancipados discuten los hechos presentados por el film, lo cual representa los límites del cine y su poder político. En pocas palabras, la política del cine no deviene en acción política de manera automática, sólo propone un litigio y un cuestionamiento que el cine no puede resolver. Solución que, en todo caso, corresponde a la acción política colectiva y no al cine. En este sentido Rancière no propone una politización del cine, sino una política del cine.

Las Elegidas es una película mexicana del año 2015 y está dirigida por David Pablos, fue seleccionada por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas para representar al Cine Mexicano en la edición 2017 de los premios Goya:

Las Elegidas es también una historia dura, en este caso sobre una adolescente, interpretada por Nancy Talamantes, que es víctima de una red familiar de tráfico de mujeres. La idea de la película parte de un guión del escritor mexicano Jorge Volpi, transformado por Pablos. Este film ganó en mayo cinco premios

Ariel del cine mexicano, entre ellos a mejor película, dirección y guion (Notimex, 2016).

La trama del film esta contextualizado en la Ciudad de Tijuana y se centra en la historia de Ulises y Sofía, dos adolescentes enamorados. Él es hijo de Marcos, quien intenta introducirlo al negocio familiar de la trata de mujeres, así, lo obliga a que haga de Sofía su primera víctima, sin embargo, no sólo no lo hace, sino que se enamora de ella. Ulises confiesa a Sofía que su familia pretende que él la prostituya y la convence para que escapen, pero Marcos los descubre y envía a Sofía a una casa de citas donde la prostituye en contra de su voluntad, amenazándola con dañar a su madre y a su hermano.

Ulises le pide a su padre que no prostituya a Sofía, pero éste no acepta a menos que enamore a otra chica que ocupe el lugar de Sofía, sólo así la liberaría. En su búsqueda, Ulises orientado por su hermano Héctor, conoce a Martha con quien, en contra de su voluntad, va a poner en práctica los conocimientos de “padrote” aprendidos para engancharla y colocarla en la explotación sexual forzada. El propósito de Ulises es sacrificar a Martha para salvar a Sofía de la prostitución. *Las Elegidas* es un filme que obliga a poner atención en la manera de ver, pensar y sentir de víctimas y victimarios, nos permite un acercamiento a la realidad del mundo de la trata de mujeres con fines de explotación sexual. A través de estas miradas llenas de ho-

rror y terror, transmiten el dolor y el sufrimiento de las elegidas para la prostitución forzada, que mediante ese trabajo obligado, enriquecen a sus explotadores, quienes las cosifican y deshumanizan para sacar provecho económico de ellas.

Hay una secuencia de la película que hace vivencial el dolor de la víctima de la prostitución forzada, en ella aparece el rostro de Sofía y los de los clientes que la utilizan para tener sexo, es una puesta en escena donde predomina el juego de las miradas y semblantes de sufrimiento y placer, pertenecientes a Sofía y a seis clientes que tienen relaciones sexuales con ella. El juego de cámara centra la atención en las miradas y semblantes, la habitación donde se prostituye es blanca, ello ayuda a ver de manera alternada la mirada de Sofía y las de los clientes desnudos.

En esta secuencia el sexo no es explícito, se da fuera de campo, lo que lleva sólo a indagarlo con sonidos, además, en la cama donde se simula que hay actos sexuales aparecen un par de condones usados y fluidos. Los gemidos de Sofía poco a poco se van haciendo más dolorosos mientras que los de los clientes son de un placer exacerbado. Los sollozos de Sofía son de queja, rechazo, negación y sufrimiento, mientras que los de los hombres son de goce.

Ahora bien, ¿cuál es la política de ésta secuencia? Jacques Rancière considera que el cine es “una multiplicidad de cosas” (Rancière, 2012, p. 13) que rechaza cualquier teoría unitaria. Además,



Mujer, freejpg.com

este autor señala que:

Es un arte en la medida que es un mundo, en la medida que esos planos y efectos que se desvanecen en el instante de la proyección necesitan ser prolongados, transformados por el recuerdo y la palabra que hacen que el cine tenga consistencia como un mundo compartido más allá de la realidad material de sus proyecciones (Rancière, 2012, pp. 14-15).

Por otra parte, Rancière nos dice que la política:

En el sentido más fuerte del término, es la capacidad de cualquiera para ocuparse de los asuntos comunes. La política comienza con la capacidad de cambiar su lenguaje común y sus pequeños dolores para apropiarse del lenguaje y del dolor de los demás. Comienza con la ficción. La ficción no es lo contrario a la realidad, el vuelo de la imaginación que se inventa en un mundo de ensueño. La ficción es una forma de esculpir en la realidad, de agregarle nombres y personajes, escenas e historias que la multipli-

can y la privan de su evidencia unívoca. Es así como la colección de individuos trabajadores se convierte en el pueblo o los proletarios y el entrelazamiento de las calles se convierte en la ciudad o en el espacio público (Rancière, 2010, p. 55).

A partir de esto, ¿cómo pensar la relación entre el cine y su poder político? Rancière rechaza la creencia de que el poder político del arte signifique un efecto revolucionario, apaciguador, subversivo o revelador. Este filósofo señala que “el arte no es algo que englobe o unifique las diferentes artes sino un dispositivo de exposición y una manera de hacer visible determinadas experiencias de la creación enmarcadas en el complejo tejido de la cultura” (Palma, 2009, p. 144). Estas manifestaciones pueden ser las obras literarias, los cuadros, *collages*, fotografías, música y por supuesto las películas. Es decir, para que un objeto sea arte depende de un régimen que lo identifique o no como tal. Por tanto, el poder político de una obra tampoco puede pensarse como una propiedad dependiente de un contenido dirigido o una emoción prevista, esperada o determinada.

Por consiguiente, Jacques Rancière señala que:

El cine no presenta un mundo que otros tendrían que transformar. El cine conjuga a su manera la madurez de los hechos y el encadenamiento de las acciones, la razón de lo visible y su simple identidad consigo mismo. Es la política la que debe cons-

truir, en sus propios escenarios, la eficacia política de las formas del arte (Rancière, 2012, p. 22).

Entonces el poder político del cine se hace manifiesto como un acontecimiento que suspende las convenciones y asignaciones de géneros, temas, lenguaje y sus efectos correspondientes, en el que se abre un nuevo *sensorium* en el que es posible pensar otro reparto de las fronteras ordinarias entre forma y materia, actividad y pasividad. Es decir, la política de una película no es una cuestión de relación causa (emoción) efecto (acción), sino la apertura de un espacio de litigio sobre la asignación de cuerpos, lugares y palabras.

Entonces, ¿cuál es la política de esta secuencia? La política que emana de aquí es abrir un espacio de litigio, cuestionamiento y discusión sobre el dolor de la explotación sexual que vive Sofía. Ello con la intención de hacernos vivir el dolor de la prostitución forzada donde el cine nos desvela los mecanismos de amenazas, engaños, coacción física y psicológica, y abuso de poder mediante los cuales se sostiene esta práctica.

Así, las imágenes de esta secuencia son una insurrección que nos permite entrever un vínculo entre cine y política, donde la insurrección no es transmitirnos un sentimiento para que produzca un efecto determinado, sino una manera de ocupar la pantalla, donde se apropia de ese espacio visual para situar allí una escena que pretende redistribuir los lu-

gares. Ese espacio donde los actores llevan a cabo la puesta en escena se convierte en un espacio de manifestación de un personaje olvidado en las cuentas del gobierno, como lo es Sofía, y lo son las mujeres explotadas sexualmente en contra de su voluntad, que son finalmente a las que representa este personaje. La mirada de sufrimiento de Sofía, quien poco a poco es cosificada y pierde su condición de ser humano, nos muestra que somos iguales a ella, nos hace que nos apropiemos de su sufrimiento, no para sufrir con ella o compadecerla, sino para convertir ese hecho en palabras que imponen su escena de apariencia y malestar que cuestiona la distribución de las funciones sociales.

Rancière plantea que hay una confusión total entre lo real y la apariencia. Donde como apunta:

No es lo real lo que se disuelve en la apariencia, sino que, por el contrario, lo que se rechaza es la apariencia. La apariencia, es decir, esa realidad construida, esa realidad complementaria que hace que la 'realidad' esté perdiendo el carácter del orden necesario de las cosas, que se vuelva problemática, abierta a la discusión, a la elección, al conflicto (Rancière, 2010, pp. 56-57).

De tal suerte, la apariencia que emana de esta secuencia es política porque es una realidad construida que presupone un tipo de verdad que no es la de la mirada de dolor de Sofía, la cual no



Miedo, freejpg.com

es una verdad desnuda, ni la de un dolor que habla por sí misma, ya que para llegar a una verdad del dolor se necesita una demostración del mismo, que es el que le asigna una palabra y un argumento.

Por lo tanto, esta puesta en escena es una apariencia que construye una política del sufrimiento que hace que la mirada de Sofía se convierta en una palabra que hace que pueda ser compartida más allá del miedo y la compasión. Finalmente, no se trata de tener temor o piedad, el dolor aquí no busca que suframos con el dolor de Sofía, sino que por el contrario, pretende que nos reconozcamos en su rostro aparentemente pasmado e inexpresivo. Aquí el cine no nos dice que lo que nos muestra de otros lo tengan que cambiar, nos presenta la razón de lo que vemos en la pantalla, lo cual son los límites de lo que el cine puede hacer. Sí el cine no cambia la realidad, sino que solamente construye apariencias, entonces ¿cómo los espectadores

pueden construir los escenarios de discusión emanados de la eficacia política del arte que hace explícita una realidad dolorosa?

En fin, toda esta reflexión es el planteamiento que nos lleva a querer explorar cuál es la política de la película *Las Elegidas*. Aquí el análisis del film apoyado en el marco teórico-conceptual de la relación entre el cine y su poder político propuesto por Jacques Rancière, nos invita a explorar y explicar cómo la política de esta película abre un espacio de insurrección que nos acerca a un cuestionamiento y discusión sobre el asunto de la trata de personas con fines de explotación sexual representada en los personajes de Ulises y Sofía.

Referencias

- Acharya, A. K. (2005). Globalización y tráfico de mujeres: una lección desde México. *Migración y Desarrollo*, 42-53.
- Acharya, A. K. (2007). El mercado de las mujeres. Globalización, migración y tráfico de mujeres en México. *Trayectorias*, 9-17.
- Bassas, J. (2012). Epílogo. El cine en común. Rancière y el poder político de las imágenes. En J. Rancière, *Las distancias del cine* (págs. 143-167). España: Ellago Ensayo.
- Cacho, L. (2013). *Esclavas del poder. Un viaje al corazón de la trata sexual de niñas y mujeres en el mundo*. México: Grijalbo/Proceso.
- Notimex. (14 de septiembre de 2016). «Las elegidas» y «Desierto» van por México en Óscar y Goya. *La Jornada*.
- Pablos, D. (Dirección). (2015). *Las elegidas* [Película].
- Palma, R. J. (2009). La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. *Nómadas*, 139-155.
- Rancière, J. (2010). *Momentos Políticos*. Argentina: Capital Intelectual.
- Rancière, J. (2012). *Las distancias del cine*. España: Ellago Ensayo.