

REVOLVIENDO EN LA BASURA. ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS CORTOMETRAJES PROTAGONIZADOS POR HÉROES DESCARTABLES

María del Carmen Cirigliano.
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Departamento de Artes Audiovisuales.

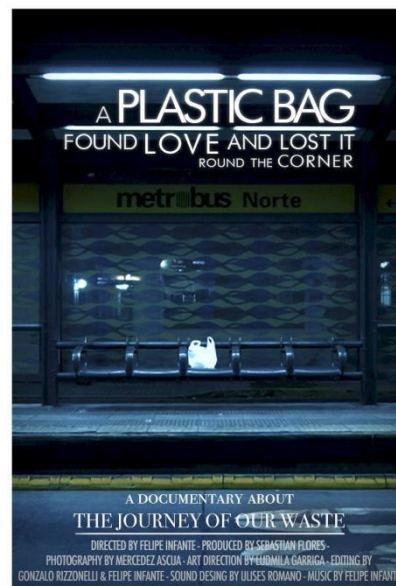
Resumen:

En el presente trabajo se realiza un abordaje crítico comparativo de dos obras recientes, dos cortometrajes que nos presentan a bolsas descartables como héroes de sus fábulas. *Plastic bag* (Ramin Bahrani, 2009) y *Una bolsa encontró el amor y lo perdió en una esquina* (Felipe Infante, 2021). Ambas obras han tenido un recorrido por festivales internacionales. *Plastic bag*, en adelante PB, se estrenó en la apertura de la sección Corto Cortissimo del Festival Internacional de Venecia del año 2009; mientras que *Una bolsa encontró el amor y lo perdió en una esquina*, en adelante UB, tuvo su estreno mundial en el Buenos Aires Festival de Cine Independiente del año 2022.

Palabras clave: Análisis estructural – Funciones del relato – Cortometrajes - Plástico



Título: Plastic bag
Año: 2009
Director: Ramin Bahrani



Título: Una bolsa encontró el amor y lo perdió en una esquina
Año: 2021
Director: Felipe Infante



Del visionado de estas obras me surge la siguiente pregunta ¿De qué manera y por qué procedimientos narrativos estos dos relatos audiovisuales habilitan lecturas disímiles siendo que entre ambos encuentro numerosos puntos de contacto a modo de referencias visuales y narrativas? Es decir, un cierto dialogismo¹ innegable, una evidente lectura intertextual.

Para nombrar estos reenvíos entre las obras tomaré el concepto de intertextualidad de Gerard Genette en el sentido de co-presencia entre dos o más textos. Nombraré como intertextos las marcas o elementos que permitan establecer dicha conexión.²

Revolviendo en la basura

En la actualidad diversas ONGs y agentes de la ciencia advierten que el uso desmedido y sin protocolos de los residuos plásticos es de uno de los grandes desafíos para las ciudades y el estilo de vida actual. Los residuos plásticos tanto por su abundancia como por sus características materiales afecta a numerosos ecosistemas. La humanidad no logra dar soluciones razonables al tratamiento de sus desechos, mientras tanto el cine nos invita a mirar de cerca a la criatura.

Los films elegidos colocan en el lugar central del relato a estas bolsas plásticas introduciéndonos en sus aventuras en clave de road movie. Para abordarlos, me basaré en la propuesta metodológica presentada por Roland Barthes en su Análisis estructural del relato.

El autor toma como antecedente la distinción que establece T. Todorov entre los dos grandes niveles del relato, historia y discurso³, y lo reelabora en su propuesta teórico

¹ Bajtin introduce este término para referirse a las posibilidades infinitas y abiertas generadas por todas las prácticas discursivas de una cultura, la matriz de expresiones comunicativas que “llegan” al texto no solo a través de citas reconocibles, sino también por medio de un sutil proceso de relevos textuales indirectos.

² Gerard Genette propone el concepto de Transtextualidad para definir todo aquello que relaciona a un texto, de manera manifiesta o secreta, con otros textos. Esta relación puede ser de cinco tipos según su clasificación. Describiremos brevemente cada categoría a modo de glosario según su intervención en el presente análisis:

Intertextualidad para designar de modo general la relación de un texto con otro donde encontramos la cita, la alusión, la parodia, el pastiche.

Paratextualidad o relación entre el texto y elementos que lo conforman a nivel de su entorno como títulos, notas, ilustraciones, prólogos o afiches, trailers para el caso del cine.

Metatextualidad o relación de comentario o crítica de un texto con otro. En este caso la referencia hacia el texto aludido puede ser tácita.

Architextualidad referidas a la relación que el texto establece con taxonomías genéricas como tipos de discurso, géneros.

Hipertextualidad que refiere a la relación de un texto con un texto anterior. En este tipo de relación el hipotexto resulta transformado, reelaborado o expandido por el hipertexto.

³ Las categorías historia y discurso son presentadas por T. Todorov en su ensayo de 1974 Las categorías del análisis literario, “retomando la distinción de los formalistas rusos, propone trabajar sobre dos grandes niveles, ellos mismos subdivididos: la historia (argumento) que comprende una lógica de las acciones y una sintaxis de los personajes, y el discurso que comprende los tiempos, los aspectos y los modos del relato.” Citado en Barthes (1982:11)



metodológica distinguiendo en la obra narrativa tres niveles de descripción: el nivel de las funciones, el nivel de las acciones y el nivel de la narración.⁴ Estos tres niveles funcionan como itinerarios para recorrer los textos pero requieren una progresiva vinculación, un tejido vertical que permita la comprensión.

Más allá de la cantidad de niveles que las teorías formulen, lo importante e irrefutable es que el relato consiste en una jerarquía de instancias ligadas por una integración progresiva. “Comprender el relato no es solamente seguir el desentrañarse de la historia, es también conocer <estadios>, proyectar los encadenamientos horizontales del <hilo> narrativo sobre un eje implícitamente vertical; leer (escuchar) un relato, no es solamente pasar de una palabra a la otra, es también pasar de un nivel al otro.”⁵ Ninguno de los niveles puede producir sentido por sí solo. La comprensión de la obra estará dada por el recorrido de cada uno de ellos y sus cruces.

El discurso narrativo se encuentra formado por secuencias conectadas de enunciados, en donde el «enunciado» es independiente del medio expresivo concreto. La secuencia, es la unidad de base para el análisis funcional, se trata de una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad. Se inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedente solidario y termina cuando uno de sus términos no tiene consecuente. La secuencia siempre es nombrable y dependiendo de su cantidad de núcleos puede tratarse de una secuencia o una microsecuencia.

Para elaborar la noción de función, Barthes se basa en la obra de Vladimir Propp, teórico y folklorista ruso. Propp se encuentra vinculado al formalismo⁶ gracias a su estudio de los cuentos tradicionales. En su obra *Morfología del cuento* de 1928, describe los cuentos según sus partes constitutivas y las relaciones de estas partes entre ellas y con el conjunto. Dicho análisis le permite determinar las grandes funciones del cuento tradicional ruso en un modelo que alcanza 31 funciones básicas. Las combinaciones de estas funciones, dispuestas en una secuencia precisa, explican todas las manifestaciones concretas de los cuentos maravillosos.

Esta obra fue un aporte fundamental para los estudios estructuralistas posteriores ya que sentó las bases para un modelo de estudio de la narración. Algunas de estas funciones son: fraude, traición, lucha, contrato, seducción. Barthes continúa la propuesta de Propp pero distinguiendo Funciones e Indicios.

Los funciones son unidades que tienen como término de su correlación un elemento del mismo nivel, es decir que se vinculan entre sí por relaciones distribucionales. “Un relato etimológicamente se conecta con este concepto de dilatar, demorar, esconder y -también- mostrar, exponer. Saber narrar es saber dosificar la información e ir generando la presencia de las situaciones que transforman, lo que llamamos, siguiendo a Barthes, los núcleos

4

El nivel de la narración equivale al nivel del discurso en la propuesta de Todorov.

5

Roland Barthes. 1982.

⁶ El movimiento formalista nace como el primer esfuerzo por constituir un campo autónomo de problemas, conceptos y métodos para el estudio de la literatura con actitud científica. Su principal interés fueron los aspectos formales que los llevarán a la idea de sistema de estructura.

narrativos. Los núcleos son situaciones o elementos presentes en el relato que se caracterizan por introducir las transformaciones.”⁷

Este tipo de función tiene un alto poder transformador en el devenir de los acontecimientos. Los núcleos tienen funcionalidad lógica y cronológica en el relato. Pueden abrir, mantener o cerrar una alternativa para la continuación y dirección de la historia “en un movimiento que es causal y que se caracteriza por ir basculando entre lo esperable y lo imprevisible. Lo conocido y lo sorprendente.”⁸

Por su parte las catálisis cuando complementan a los núcleos llenando espacio narrativo, ayudan a administrar y construir tanto ritmo como verosimilitud. Estas funciones tienen una capacidad de transformación atenuada, y se basan en relaciones cronológicas. Brindan espesor a la historia aportando detalles, matices que permiten recrear el universo del relato.

Los indicios son conceptos difusos necesarios al sentido de la historia, que dan cuerpo al mundo diegético, caracterizan personajes y la atmósfera. Para comprenderlos es necesario pasar a un nivel superior, de las acciones y de la narración, mediante relaciones integrativas. Los informantes a su vez, brindan los datos o referencias de manera explícita.

Para analizar los cortometrajes procederé a describir el orden de las secuencias de cada uno siguiendo el carácter funcional de cada segmento. Cada secuencia se encuentra formada por funciones que en su encadenamiento logran la transformación o progresión del relato. En la siguiente tabla se muestran en orden los núcleos y catálisis, en color gris, de ambos cortometrajes.

Esquema funcional de BP	Esquema funcional de UB
1. Prologo	1. Prólogo
2. Primer aliento	2. Primer aliento
3. Idilio con la creadora	3. Idilio con bolsa de papel
4. Llegada de la bestia	4. Interrupción / Fuga bolsa de papel
5. Interrupción / Desalojo	5. Exploración
6. Exploración	6. Reencuentro
7. Idilio con bolsa roja	7. Interrupción / rotura de bolsa de papel
8. Otras bestias	8. Exploración
9. Exploración acuática	9. Suspensión
10. Vórtice	
11. Suspensión	

Las funciones nucleares que aparecen en ambos cortometrajes coinciden en una progresión marcada por el primer uso o aliento, un idilio, su interrupción y un cierre que deja al protagonista en estado de suspensión en la búsqueda de su objeto de deseo.

En cambio, a nivel de las catálisis podemos observar fuertes diferencias. En PB encontramos que la progresión de la secuencia de Idilio con la creadora tiene un grado de desarrollo importante convirtiéndose en una verdadera subtrama. Retomaremos más adelante el análisis de este segmento.

7

Bejarano Petersen, Camila. 2020.

8

Bejarano Petersen, Camila. 2020.



Las situaciones en las que el protagonista de PB deambula por un espacio vasto, diverso y en una temporalidad inabarcable, son numerosas catálisis encadenadas unas a otras. Mientras que en UB, la secuencia de exploración está formada por una serie menor de catálisis guardando cierta proporción entre la cantidad de núcleos y de catálisis en la totalidad de la pieza.

Entre los indicios detectados podemos señalar que ambos cortometrajes son protagonizados por bolsas plásticas de las comúnmente llamadas de un solo uso que suelen ser entregadas en los comercios. Mismo diseño, con una variación de color, mientras una es color blanco, la otra es color ámbar. El color ámbar, puede vincularse al color piel, en alguna de sus variedades posibles, reforzando esta personificación subjetiva que se otorga a la bolsa de PB a través del narrador en primera persona; a la vez que permite un juego de identificación con las medusas.

Por otro lado en UB, el protagonista pierde a su amor en la esquina por obra de la acción humana, que luego de atraparla y abollarla, la arroja en un cesto. Pero esta pérdida habría dejado un espacio para la esperanza, algo de reversibilidad, si su materialidad no hubiera sido de papel,gradable, transitorio, finito. Estas alternativas en la materialidad de las bolsas, abre una brecha sobre las expectativas de posibilidades de cada una, este sentido se logra a nivel del indicio plástico / papel.

Algunos de los escenarios en los que tienen lugar los eventos son supermercado, hogar, distintos espacios urbanos, espacios verdes, cercanía a afluentes de agua. En UB se nos revela que los acontecimientos tienen lugar en la Ciudad de Buenos Aires mediante informantes, mostrando diversos escenarios donde se ven insignias de la ciudad o el afiche de promoción donde podemos reconocer la parada del Metrobus Norte. Mientras que BP no brinda detalles semejantes que permitan ubicar la acción en un lugar específico.

La banda sonora es música instrumental que acompaña la acción desde el comienzo en UB mientras que en PB funciona como relevos de la voz en off, acompañando el clímax hacia el final de la obra.

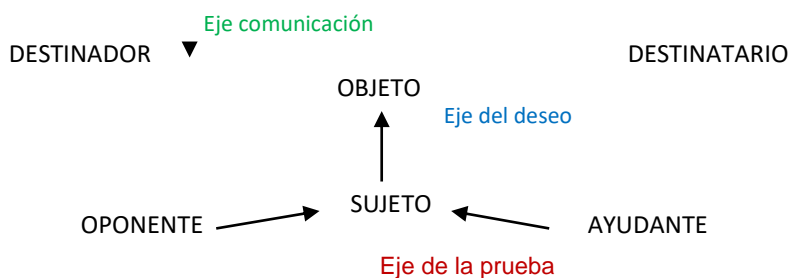
En el prólogo de UB se muestra una serie de imágenes de archivo en blanco y negro que consideraré como indicios. No se menciona la fuente de las mismas pero podríamos ubicarlas en la época posterior a la segunda guerra mundial, momento en el que se asistió al auge de la interfaz Hombre/Máquina. Si bien el descubrimiento del primer plástico sintético se fecha en 1907 de mano del químico Leo Baekeland⁹, para las décadas del 40 y 50 el material logra revolucionar la industria marcando un cambio tecnológico de impacto sin precedentes. Tal optimismo por la tecnología y los productos sintéticos puede ilustrarse en la escena de El graduado (Mike Nichols, 1967) en la que Benjamin Braddock, el

⁹ “La bakelita fue el primer polímero completamente sintético, fabricado por primera vez en 1907. Recibió su nombre de su inventor, el químico belga radicado en Estados Unidos, Leo Baekeland. La bakelita trajo posibilidades totalmente nuevas, gracias a que podía ser moldeada, sus capacidades de aislamiento eléctrico y resistencia al calor. “es una resina de fenolformaldehído obtenido de la combinación del fenol (ácido fénico) y el gas formaldehído en presencia de un catalizador; si se permite a la reacción llegar a su término, se obtiene una sustancia bituminosa marrón oscura de escaso valor aparente. Pero Baekeland descubrió, al controlar la reacción y detenerla antes de su término, un material fluido y susceptible de ser vertido en moldes”. Tomado de “Los nuevos materiales en la construcción” de Antonio Miravete en García Sergio, Referencias históricas y evolución de los plásticos.

protagonista, recibe consejos para lograr el éxito laboral de parte de su vecino, “Una sola palabra, plástico!”

Los actantes

La categoría de actantes propuesta por A. Greimas¹⁰, es retomada en el modelo de análisis de R. Barthes constituyendo el segundo nivel. Aquí los personajes son clasificados por las acciones que llevan a cabo, las operaciones que gestionan, no por lo que son. Los personajes son instancias que llevan adelante operaciones susceptibles de corresponder a tres ejes, deseo, comunicación y prueba. El esquema propuesto por el autor es el siguiente:



Los actantes se presentan siempre de a pares, Sujeto/Objeto, Destinador/Destinario, Ayudante/Oponente.

En el eje del deseo, Sujeto se mueve hacia el Objeto para conquistarlo. Objeto es aquello hacia lo que debe moverse el Sujeto.

En el eje de la prueba, Ayudante/Oponente son instancias que se relacionan con el Sujeto ayudando o impidiendo el logro del Objeto.

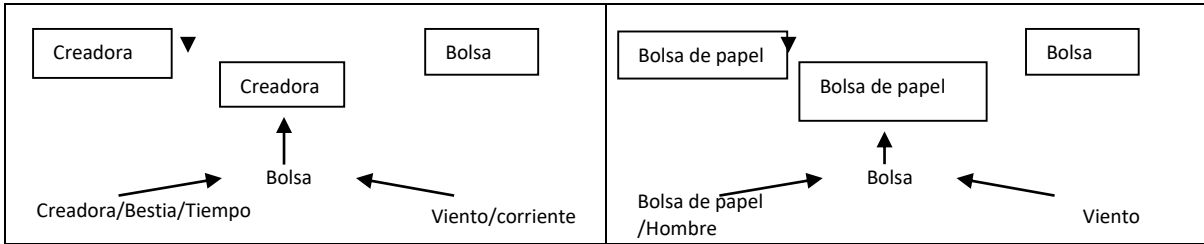
En el eje de la comunicación, el Destinador es el punto de origen del Objeto del deseo, la fuente de todo cuanto circula por la historia. El Destinario quien recibe el objeto.

El eje Destinador/Destinario se relaciona con el eje Sujeto/Objeto proponiéndose como canal de comunicación a través del cual se desplaza el Objeto. Enmarca las instancias Sujeto/Objeto.

Distintos personajes del relato pueden ubicarse en distintas posiciones o Actantes. Una posición puede absorber personajes diferentes. A continuación presento los modelos actanciales para las principales tramas o líneas de acción de PB y UB.

Plastic Bag	Una bolsa
-------------	-----------

¹⁰ Greimas se basó para su categoría de Actante en los esquemas que había desarrollado Vladimir Propp en su Morfología del cuento ruso.



Siguiendo los esquemas funcionales es posible observar concordancia entre los esquemas actanciales de ambos cortometrajes. La posición de Sujeto es ocupada por las bolsas y su objeto deseado es amoroso. Los Objetos operan a su vez como Destinatarios, es decir, son quienes inician el curso de la acción, alejándose del Sujeto. En ambos esquemas el Sujeto opera a la vez como Destinatario siendo el principal beneficiario del logro del Objeto. El viento como actante opera en ambos relatos como Ayudante.

En la instancia de Oponente, en PB es ocupado por Creadora junto a la Bestia y el paso del tiempo. En UB mientras tanto, encontramos a Bolsa de papel y a Hombre. La principal diferencia entre ambos esquemas es la inclusión del “paso del tiempo” como Oponente ya que se trata de una instancia que no se corresponde con un personaje dentro del relato. Se trata de una fuerza, un indicio con la capacidad de convertirse en operador de la lógica narrativa.

Prólogos

El análisis de los prólogos nos obliga a posicionarnos en el nivel del discurso ya que la principal diferencia entre ambas obras se hace evidente desde sus comienzos y tiene que ver con la construcción del punto de vista mediante distintas propuestas que afectan el modo de la narración.

En UB el recurso principal es la puesta de cámara que se asemeja a la estética documental, de observación distante, ofreciendo una focalización externa. Solo nos muestra el comportamiento físico del personaje y el devenir de distintas situaciones. En su afiche, paratexto creado para la promoción de la obra, podemos leer “Un documental sobre el viaje de nuestra basura”. Este anclaje nos adelanta una intención de pertenencia genérica de la obra mediante el architexto “documental”.

PB cuenta con un narrador en off cuya voz corresponde al cineasta Werner Herzog. Este narrador en primera persona, homodiegético, nos ofrece como ya he mencionado, una focalización interna. La voz nos revela palmo a palmo los sentimientos, ideas, expectativas, deseos y frustraciones del protagonista.

Gracias al uso estratégico de la voz en off del narrador-personaje podemos acceder a la otra historia, subtrama o segundo cuento en términos de Ricardo Piglia. El segundo cuento de PB es la historia de las bolsas rebeldes, la llamaré secuencia Vórtice. “Y esa fue mi primer enseñanza sobre el vórtice. Se encadenaron aquí a propósito para sermonearme acerca del vórtice. Era un mundo en el Océano Pacífico en donde cientos de millones de toneladas de nosotros están juntas. Ellos decían que no existía ningún creador. Decían

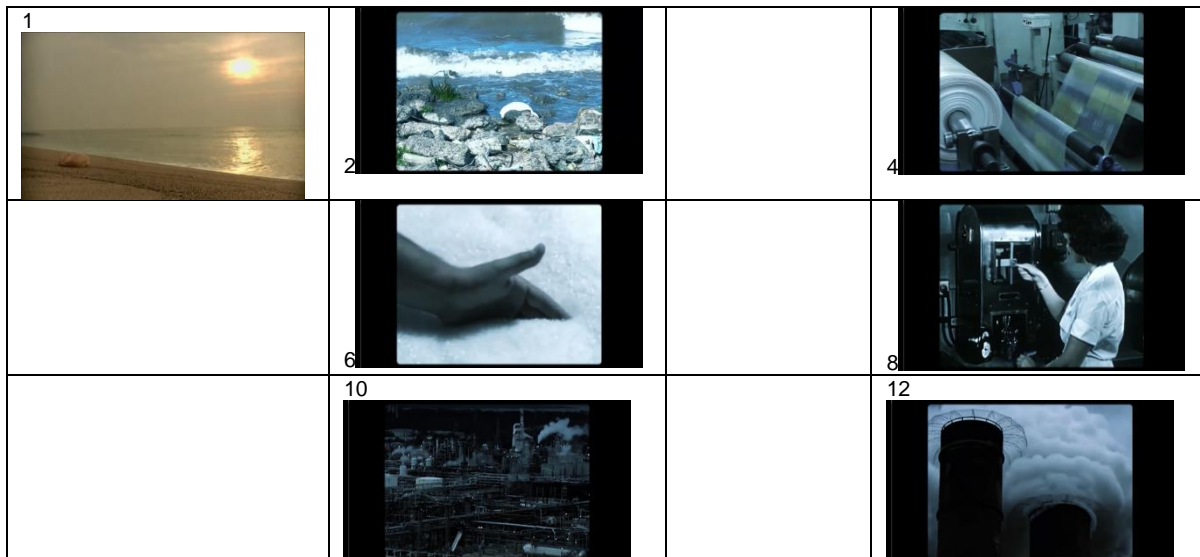
“Nosotros somos los creadores”. Decían “En el Vórtice éramos libres... era el paraíso”. Me dijeron que vaya ahí a juntarme con los otros”.

Si observamos el tratamiento del tiempo en la macroestructura del relato, ambos cortometrajes coinciden en utilizar la estructura anticipatoria¹¹, es decir que partimos de una imagen que tiene que ver con un momento futuro de la historia, una imagen que podremos ubicar en la líneas de tiempo solo si hemos conocido el final del relato. La estructura podría expresarse según la fórmula E-A-B-C-D, donde E, esta primera imagen, parece advertirnos que lo que sigue es ficción, una ficción ya acontecida, un relato sobre una bolsa de plástico, una historia de soledad.

Esta idea se refuerza en la composición de las imágenes 1 y 2 donde vemos las imágenes de apertura de ambos cortometrajes mostrando planos generales de paisajes naturales donde prepondera el elemento agua que indicialmente parece anticipar el destino inexorable de los protagonistas.

En cuanto al orden y manejo de tiempo, la imagen 1 nos conecta con el momento en el que la bolsa decide ir al encuentro de sus semejantes, este plot o giro corresponde al punto medio del film, y primer giro en la subtrama del Vórtice. La imagen 2 en cambio, nos muestra el momento final del relato, momento de suspensión de UB.

Ambos prólogos alteran el orden cronológico generando a nivel del discurso una advertencia, un indicio de lo que enfrentarán estos héroes.



Luego de esta primera imagen UB nos introduce en el tema de la tecnología. Esta secuencia que llamaré Máquinas, utiliza imágenes de archivo, mayormente blanco y negro. La secuencia muestra el desarrollo de la técnica, las máquinas, el avance tecnológico, producción en serie, humanos interviniendo comandos y finalmente una explosión. Se pueden diferenciar al menos dos momentos en el prólogo que podrían guardar cierta

¹¹ Isabelle Raynauld describe distintos tipo de estructura narrativas observando al menos 3 elementos: gestión del tiempo atendiendo la relación entre la duración del film y el tiempo de la historia, las configuraciones del punto de vista y el acondicionamiento del final del relato.

correspondencia con los dos momentos de la historia de UB: Afinidad (entre las bolsas / interfaz hombre y máquina); y momento de suspensión (del idilio de las bolsas / del beneficio ilimitado de la interfaz hombre/máquina).

El primer aliento

La aventura comienza en el supermercado, allí vemos una serie de imágenes ilustrativas del medio natural de las bolsas plásticas con sus góndolas, envases, carritos. Los protagonistas se encuentran a la espera de ser tomados, de recibir el primer aliento. Luego el viaje hasta el hogar, el espacio en donde tienen lugar los idilios bolsa / creadora en PB, y de la bolsa / bolsa de papel en UB.



En PB esta secuencia se conecta con la del Idilio con la Creadora expandiendo la trama. Allí se muestra un encadenamiento de diversas situaciones cotidianas oficina, almuerzo, tenis, hielo, hasta la llegada de la bestia. Luego del primer aliento, ya en posesión de la creadora y dentro del auto; vemos en primer plano a la bolsa en el suelo. La imagen siguiente es su contraplano. La angulación contrapicada de la cámara acentúa el punto de vista de la bolsa como puede verse en el primer y segundo recuadro de la serie siguiente.





El narrador en primera persona identificado con el protagonista nos comenta la evolución del vínculo y sus emociones: “Conocí a mi creadora. Tenía un propósito. Ella rápidamente me aceptó en su hogar y me hizo parte de su vida. Pero también me dio mi independencia. Conocí a sus amigos. Confió en mí. Me mostró lo que ella sabía del mundo. No entendí todas esas corridas pero siempre la alenté. Esto me dejó estupefacto. Esto hizo que esté más cerca de ella como nunca antes. Mi piel contra la suya. Mi frío. Su calidez. La hice feliz y ella me hizo feliz. Pensé que estaríamos juntos para siempre.”

La llegada de la bestia es un elemento que cumple una doble función, en la trama principal es un elemento de poder transformador atenuado mientras que en la subtrama Creadora es el núcleo que marcará un giro abrupto en los acontecimientos que tendrá un cierre trágico con el desecho de la bolsa. Si bien la cadena de núcleos de esta trama se suspende aquí, indicialmente se sostiene hasta el final del cortometraje gracias a la búsqueda y a los textos del protagonista. “Soy fuerte e inteligente y encontraré a mi creadora.” “Busqué en todas partes nuestro hogar con la esperanza de encontrarla.” “Me pregunto si mi creadora sabía que existen estos lugares.”

Siguiendo a T. Todorov mientras la primera parte del relato, idilio bolsa/creadora, está caracterizado por la transformación mitológica cargada de funciones nucleares, a partir del desecho de la bolsa entramos en la exploración, la expectativa, la incertidumbre que podemos identificar con el tipo de transformación gnoseológica.

En el caso de UB el idilio previo a la separación es más breve, se resuelve en un único plano que nos muestra como la bolsa de papel se vuelca y es guiada por corrientes de aire hacia el balcón, la bolsa plástica sigue sus huellas dando inicio a su viaje por la ciudad.

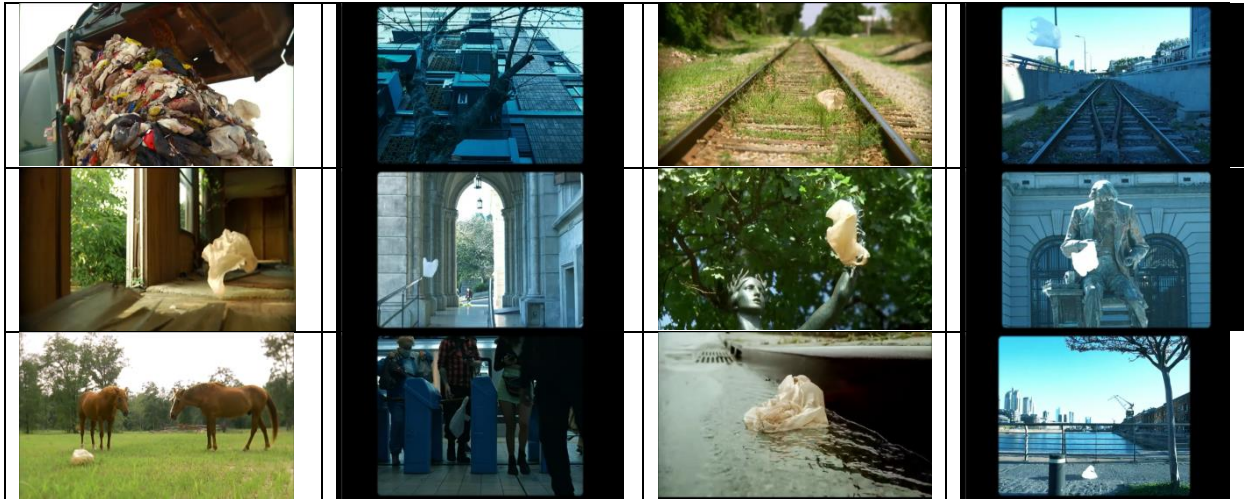
Exploración

En ambos cortometrajes se muestran largos recorridos por diversos paisajes, urbanos, rurales, bosques, playas. En esos recorridos encuentro fuertes marcas o intertextos entre ambos cortometrajes. Las vías ferroviarias en un encuadre idéntico con los rieles fugando hacia el horizonte, estatuas de figura humana en donde se enredan las bolsas, zonas de alcantarillas o causes de agua.

En el nivel del Discurso, nuevamente es el tratamiento del tiempo la diferencia más significativa. En UB se mantiene la continuidad con días y noches que se suceden sin marcados saltos de tiempo. Los existentes mostrados, escenarios y personajes, acompañan esa progresión temporal pudiendo detectarse cierta actualidad.

Más allá de la linealidad, en PB el relato avanza con elipsis hasta llevarnos a un tiempo futuro de desolación y destrucción, un tiempo sin humanidad. Esos saltos en la coordenada temporal, no solo empujan los eventos de la historia hacia un futuro sino que nos oculta, nos ciega, frente a la naturaleza de los acontecimientos. La historia, en palabras de Benjamin “no se devela en el proceso de su evolución, sino en las rupturas de su continuidad aparente, en sus fallos y sus accidentes, allá donde el repentino surgimiento de lo imprevisible viene a interrumpir su curso y revela así, en un relámpago, un fragmento

de verdad original.”¹² En PB asistimos al encuentro de fragmentos de realidad generados por marcadas rupturas en la continuidad del eje temporal.



En UB, luego de recorrer la ciudad, la bolsa plástica logra reencontrarse con la bolsa de papel en una plaza. Allí las bolsas reposan una junto a otra, flotan, giran en la calesita, vuelven a flotar. La serie de fotogramas que sigue ilustra la secuencia del reencuentro hasta la intervención humana que interrumpe la acción y destruye a bolsa de papel.



El desborde

Habiendo analizado los dos cortometrajes de manera comparativa siguiendo la metodología de los niveles de sentido hemos recorrido los niveles funcional, actancial y de la narración. Dicho recorrido permite afirmar que los esquemas dramáticos y formales son, más o menos, invariables. Entre los intertextos hallados he mencionado: el orden de las secuencias de núcleos, aspectos vinculados a configuración del personaje protagonista, los escenarios, la banda sonora, esquemas actanciales y estructura narrativa.

En cuanto a las distancias entre las obras, encontré que UB introduce la secuencia Máquinas en el prólogo, mientras que PB introduce dos subtramas, Creadora y Vórtice.

¹² Citado en Belinche, Daniel. “Tiempo. Sobre el pasado y el presente del arte.” Revista Iberoamericana de educación. OEI Nro. 52/4. ISSN: 1681-5653. 2010.



En el análisis de la narración dos aspectos parecen intervenir generando un efecto de desborde de sentido, un alejamiento entre ambas obras: el uso en PB de narrador homodiegético y de elipsis temporales.

La pregunta que debo formular en este momento es si estos elementos formales explican suficientemente el evidente desplazamiento de carga temática, ese énfasis, que capto en el visionado de la obra PB.

PB presenta, una serie de preguntas que asoman elípticamente acerca del propósito de la existencia y la búsqueda de la felicidad. Las mismas se introducen en los parlamentos del protagonista, asociados a distintos momentos del relato y a distintos personajes con los que interactúa. Dichos textos funcionan como indicios de una segunda búsqueda del personaje, la búsqueda de sentido que persigue a lo largo de toda su aventura:

Creadora, “Conocí a mi creadora. Tenía un propósito.”
Caballos, “Tenía un nuevo propósito para ellos, Monstruos, fuera!”
Bolsa roja, “El viento nos separó y estaba solo nuevamente, ¿A dónde me dirigía?, ¿Quién era?
Sombra, “¿este soy yo?”
Medusas, “se ven como yo”
Peces, “Algunos comieron pedazos de mí, hasta que se dieron cuenta que yo era inservible para ellos.”
Al marcharse del vórtice, “¿Por qué mis momentos de felicidad eran tan breves?”
Finalmente especula, “desearía que me creara para que pudiera morir.”

Estas preguntas podrían ser desentrañadas a la luz de distintos sistemas filosóficos. Podría pensarse si servir a un propósito conlleva felicidad, si el propósito de la vida es la felicidad, si existe algo semejante al propósito de vida, si la vida tiene algún sentido. Sospecho que saldríamos de esa aventura, consternados y abatidos, como la bolsa.

Pero retomando la caracterización del protagonista y su materialidad es inevitable pensar en el problema de la contaminación generada por el uso desmedido de plástico. La contaminación es nuestra tragedia, el problema con el que lidian nuestras sociedades actuales y la pesadilla que amenaza el futuro.

La basura ha colmado extensos territorios tapizando los suelos en texturas multicolores; se ha convertido en verdes colinas bajo las que duermen cementerios de plástico, incluso ha dado forma a verdaderas islas en los océanos. La corporación Bakelita, encargada de la fabricación a gran escala del primer plástico sintético, adoptó en su logo el símbolo matemático de infinito. Además, como puede observarse en una etiqueta, promocionaba el invento con el slogan "Material de los mil usos". Estas dos características son fácilmente comprobables atendiendo la revolución que generó el material en el campo industrial, de producción a gran escala y para todo tipo de propósito.



Podría ser que ese desborde en la lectura de la obra PB resulte de una paradoja. Las mismas características que explican el éxito del invento, resultan a la vez el origen del sufrimiento de nuestra bolsa condenada a una eternidad sin sentido.

Bibliografía

BARTHES, Roland (1982), Introducción al análisis estructural del relato. México, Ed. Coyoacán. S.A., Colección Diálogo Abierto.

BEJARANO PETERSEN, Camila (2014), Clase 14. Estructura y transposición: articulación entre niveles y enfoques. Material de cátedra.

BEJARANO PETERSEN, Camila (2008), "Transposición audiovisual: universos del diálogo. Concepción y práctica del guionista en los proyectos transpositivos", en Razón y Palabra, Revista Electrónica Especializada en Comunicación, N° 71 "Estudios cinematográficos: revisiones teóricas y análisis", febrero de 2010.
www.razonypalabra.gov.mex

BELINCHE, Daniel (2010), "Tiempo. Sobre el pasado y el presente del arte." Revista Iberoamericana de educación. OEI Nro. 52/4. ISSN: 1681-5653. 2010.

GARCIA, Sergio. Referencias históricas y evolución de los plásticos.
<https://reviberpol.files.wordpress.com/2019/07/2009-garcia.pdf>

GENETTE, Gérard (1989), Palimpsestos, Taurus, Madrid, [1ra ed cast.].

PIGLIA, Ricardo (1986), Formas Breves. Buenos Aires, Anagrama.

SANCHEZ ESCALONILLA, Antonio (2004), Estrategias del guión cinematográfico. Madrid, Ariel.

REYNAULD, Isabelle (2014), Leer y escribir un guión. Buenos Aires, La marca editora.



STAM, Robert (2015), Teoría y práctica de la adaptación. México, Textos de difusión cultural UNAM.

TODOROV, Tzvetan (1970), Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Buenos Aires, Siglo XXI.

TODOROV, Tzvetan (1997), “Los dos principios del relato”, en Los géneros del discurso, Ed. Monte Ávila, Barcelona.

El bakelitizador. Un hito químico nacional. Museo nacional e historia Smithsonian.
<http://www.acs.org/content/dam/acsorg/education/whatischemistry/landmarks/bakelite/the-bakelizer-commemorative-booklet.pdf>