

“*María Full of Grace / María llena eres de gracia* o las “gracias” de Marston, de María, de Colombia, de los Estados Unidos...en el contexto de la mundialización”.

María Full of Grace o *María llena eres de gracia* sale al aire en el 2004 como la ópera prima de Joshua Marston. El filme fue rodado en español en Nueva York y Ecuador (aunque algunas pocas escenas fueron filmadas en Colombia). Desde su estreno, ha recibido el Galardón Alfred Bauer en el Festival de Cine de Berlín, Premio del Público en el Festival de Sundance , Mejor Ópera Prima, Mejor actriz, Mejor película colombiana y Premio especial del jurado en el Festival de Cine de Cartagena, Mejor ópera prima y Mejor director en el Circulo de críticos de Nueva York, Premio del público y la crítica en el Festival de Cine de Deauville, entre otros premios y nominaciones. *María llena eres de gracia* es el primer filme que se atreve a representar de una manera bastante realista y creíble el miedo, la agonía y las encrucijadas a que se ven expuestos y expuestas los y las jóvenes mulas del negocio del narcotráfico.

Dada la situación de explotación en la que se encuentran atrapadas y por la incertidumbre laboral (la madre de María le dice a ésta, cuando ha renunciado a su trabajo “¿Y ahora usted qué va a hacer?, aquí no hay sino rosas”) a las chicas, por ejemplo María y su gran amiga Blanca (Jenny Paola Vargas), no les queda otra alternativa que convertirse en otro eslabón más del engranaje de mulas, arriesgando sus vidas llevando droga en sus estómagos hacia Nueva York. El preocupante y triste comentario de la mamá de María y la angustia reflejada en su rostro, nos hace pensar en la difícil situación económica y laboral que se viven y en los escasos medios de supervivencia por los que hay que luchar día tras día.

Proponemos que estas problemáticas sociales en las que Marston nos pone a pensar y que involucra tanto a Colombia como a los Estados Unidos y al mundo entero, se inserta en lo que, por estos días posmodernos, se ha denominado como el proyecto de la mundialización o de la globalización económica y, por ende, cultural; el gran proyecto de las supuestas grandes oportunidades, de las supuestas aperturas de todo tipo, el enorme proyecto donde las fronteras geográficas tanto materiales como físicas y simbólicas han sido abiertas para permitir un acceso imaginario, una supuesta entrada para todos a todo. Es bajo esta perspectiva que una propuesta como *María llena eres de gracia* nos invita a pensar y repensar. A modo de punto de partida, Brooker en la última edición de su muy popular *A Glossary of Cultural Theory* (2002) nos ilustra acerca de la noción, características y algunas implicaciones del fenómeno de la globalización al que hacemos referencia:

[A] term introduced in the 1980s and used principally to describe the world expansion of economic markets in the late twentieth century. In many ways this process follows the underlying logic of industrial capitalism in the West as it enters the information age and the reign of multi corporations. [...] Among the latter, the saturation of markets and costly overheads in the western world has stimulated the 're-siting' of companies in the so-called Second and Third Worlds. These offer new markets but also, and primarily, present a pool of cheap labor. [...] A further important theme in these debates is the relation of the local and the global or what is styled as 'glocalization'. Does this involve a re-assertion of western hegemony or do the 'flows' of people, information, images and money bring about new cross-cultural encounters and a recognition of diversity? (114).

El lente de Marston, audaz y curioso, dialoga con nosotros los cinevidentes y nos deja ver cómo esa masa humana de muchachas son explotadas en la industria de rosas en un pueblo cercano a Bogotá; rosas que, de alguna manera, nos remiten a Mónica (Leidy Tabares) y a aquellas frágiles rosas (de 10, 11, 12, 13 años) que vendían rosas en las

sórdidas noches del Medellín de *La vendedora de rosas*. Es por “las gracias” del lente de Marston que podemos darnos cuenta del maltrato y la explotación a que las jóvenes obreras son sometidas, por ejemplo, la cámara capta la comida (un banano y un pan) que les dan, el sueldo mísero que ganan (esto es más evidente con María y su familia, familia, por cierto, carente de la figura paterna—sólo aparecen su abuela, su mamá, su hermana y el bebé de ésta,—a quienes María tiene que mantener porque, al parecer, no le queda de otra) y, en general, las condiciones laborales infrahumanas en las que se encuentran. Es decir, éste no es sino un ejemplo más del imparable abanico de “oportunidades” que la globalización, mundialización o “glocalization” ha traído consigo.

María lo piensa con cabeza fría; sin embargo, termina “aprovechando” la oportunidad que le pinta Franklin (John Alex Toro) de ganarse una jugosa suma de dólares como pago por transportar varias docenas de cápsulas de cocaína en su estómago (supuestamente, María lleva sesenta y dos y Blanca unas 50), lo cual implica para ellas salir de la situación de explotación y casi miseria que les toca vivir; el lente de Marston capta, también, el espacio del pequeño apartamento donde, como sardinas en lata, viven María y el resto de mujeres. Ya sea el diálogo de los personajes, ya sea el lente de Marston que nos da un paseo por los reveladores espacios diegéticos, ya sean las estrategias filmicas empleadas, todo se conjuga y se entreteje para proyectarnos un crudo realismo social; así el cine y su gran poder, y como resultado nosotros, somos testigos presenciales de las realidades representadas; nos preguntamos ¿realidad o ficción: qué supera a qué? En este marco de ideas, Francesco Casetti (1999), refiriéndose a la dinámica interacción entre realismo filmico-realismo social, arguye:

[C]inema sheds light on what is not said, what is hidden, what is underground. [...] Films reflect the society around them [...] their very nature allows them to reflect the motifs at work in a given society better than any other kind of text. They underscore the subterranean, hidden aspects of society, to the point of illustrating its unconscious. [C]inema is a perfect *witness*, and as such it is precious *source* for the work done not just by the historian but by the sociologist” [C]inema does not provide us with an image of society, but with what society considers an image, including an image of itself. It does not reproduce society’s reality, but the manner in which it deals with reality” [W]e must consider cinema as a productive organism, a complex institution, and a field of values belonging to mass communications, in order to be able to appreciate its ability to be a testimonial. In other words, cinema can mirror reality only inasmuch as it is a social reality itself” (125)

Hemos comentado que María se ganará una “jugosa” suma de dinero, pero obviamente esta suma, por muy jugosísima que sea, no significa absolutamente nada para el engranaje y laberíntico capital que se mueve en el negocio del narcotráfico; como tampoco les significa nada ni las mulas mismas ni la salud ni la suerte que puedan tener; es, en últimas ese “cheap labor” al que se refiere Brooker. En este sentido, al igual que la idea de lo geográfico, cobra relevancia aquello de la interacción y negociación posmodernas entre el centro y la periferia, lo local y lo global o lo de “glocalization” como lo han puesto Brooker, Canclini, Brünner, Barbero, entre otros. Al llegar al sitio donde la lleva Franklin, donde se encuentra el señor Javier, el gran contacto (Jaime Osorio Gómez, co-productor y prolífico director colombiano), María y todos nos damos cuenta que hay otras jóvenes como Lucy (Guilied López) participando en el mismo negocio de la gran cadena de mulas.

Además del gran tema central del filme, Marston nos abre los ojos a otras deplorables realidades en las que, al parecer, se encuentra sumida una gran parte de la juventud colombiana y del mundo en general: los chicos, bastante jóvenes, desempleados

e ingiriendo alcohol y drogas y las chicas embarazadas a edad temprana. Tal es el caso de María y su novio Juan (Wilson Guerrero); es, a través de la relación de ellos, de sus diálogos y del incisivo lente de Marston que nos damos cuenta de una variedad de detalles y prácticas socio-económicas tanto en territorio colombiano como en suelo norteamericano. María, a diferencia de su pelele novio y de las otras chicas—las del negocio de las rosas, del pueblo, del país—a las que no vemos—pero que imaginamos—tiene personalidad, es fuerte y decidida y no está dispuesta a seguir llevando una vida de miseria; quiere salir adelante a como dé lugar; se ha dado cuenta que ni el paupérrimo sueldo que gana siendo explotada ni otro trabajo que, con extrema suerte, pudiera encontrar la van a llevar a tener una vida humanamente digna.

La relación María-Juan es interesante desde varios puntos de vista: Cuando María le revela a su novio que está embarazada, la actitud de él es “¿y ahora usted qué va a hacer?” Implicando que es un problema única y exclusivamente de ella. Además, le da a entender a María que, en realidad, sí le está “respondiendo”, proponiéndole que se vaya a vivir a su casa de él porque la familia de María no lo quiere ver ni en pintura. Es interesante, y hasta cierto punto sorprendente, que él le suplique que se casen, ante lo cual, María se opone y, después de una ofuscada discusión, terminan hiriéndose verbalmente y gritándose que, en realidad, no se aman. Este último detalle, junto a la escena en la que están besándose y María lo reta a que se suban a lo alto en un techo—a lo que él cobardemente no accede—apuntan a cierta inversión de género del “constructo natural” de que el hombre es el macho, es valiente, y la mujer es temerosa y cobarde. María se sube hábilmente a ese techo alto (Juan se queda debajo opacado y apocado); cuando María alcanza la altura a donde quería llegar, el lente de Marston, ágilmente con

un primer plano, nos la muestra fuerte, valiente, altiva, endiosada, mientras que a Juan, desde la altura donde se encuentra María, nos lo muestra acobardado, minimizado y no le queda otra que irse con el rabo entre las piernas. Es decir, Marston construye aquí la posibilidad de deconstrucción del estereotipo masculino-femenino; filmicamente hablando, Marston le da cierto poder a María, a la mujer colombiana, en particular, y a la mujer (o al género femenino), en general.

Los momentos de tensión y las miradas de incertidumbre, enfatizan la situación social general que se vive y el peligro para las jóvenes de arriesgar sus vidas llevando bolsitas de látex llenas de cocaína en el estómago. Algunas de estas escenas son cuando María habla con Javier sobre las negociaciones, los procedimientos y detalles de qué hacer, cómo actuar desde que se sale de Colombia hasta el destino final; la escena en el avión durante el viaje Bogotá-Nueva York, donde Lucy empieza a sentir los estragos de una de las bolsitas que, al parecer, se le explotó en el estómago, donde María se siente tensa y tiene que defecar, teniendo que salvar a como de lugar algunas de las bolsitas porque si, por desgracia, se le perdiese alguna, su vida y la de su familia correrían peligro. Otra escena altamente tensa es cuando los oficiales de emigración, en el aeropuerto en Nueva York, detienen a María y la someten a un fuerte interrogatorio, dándose cuenta de que su boleto, su pasaporte y su visa no pudieron haber sido comprados por ella.

María es sometida a exámenes de orina y, además, le iban a tomar rayos X para detectar si, efectivamente, llevaba drogas en su estómago. María sale airosa porque no se le puede hacer rayos X; la salva el bebé que lleva dentro: es decir, María llena eres de

gracia; bendito es el fruto de tu vientre. Otras dos escenas que nos hacen “comernos las uñas” es la del hotel donde las tres mulas humanas: María, Blanca y Lucy se tienen que quedar con los contactos, los jóvenes que tienen la responsabilidad de recibir el apetecido y blanco cargamento que ha llegado desde muy lejos; es en esta parte donde nos enteramos del fatal desenlace de Lucy: Los contactos han tenido que abrirle el estómago para salvar la preciada mercancía. La otra escena ocurre en un sitio apartado cuando María y Blanca, después de haberse tenido que escapar del hotel, regresan y les entregan la mercancía a los contactos y éstos, después de mofarse de ellas, de humillarlas y amenazarlas, les entregan el dinero a María y a Blanca.

El detalle mencionado antes: del bebé de María que la salva de los rayos X y, por ende, la salva de ser descubierta y arrestada, se puede conectar con la escena final en el aeropuerto, en la que, ya de regreso, después de haber cumplido su misión, María y Blanca se disponen a abordar el avión. Después de pensarlo una y otra vez, después de saberse embarazada, después de haberse hecho una ecografía, después de saber que espera un niño, al darse cuenta de todo lo que implicaría su regreso a Bogotá, María nos toma por sorpresa y decide quedarse en los Estados Unidos. Blanca regresa sola a Bogotá. Ante esta decisión de María, uno se puede preguntar ¿qué va a pasar con ella?, ¿Cómo será su nueva situación en Nueva York? Cuando María se queda por unos días en el apartamento de la hermana de Lucy, uno se da cuenta, a través del “diálogo” con el lente de Marston, de la situación de apretujamiento, casi de hacinamiento, en la que viven Carla, la hermana de Lucy, (Patricia Rae) y su esposo; a través de una mirada a los espacios exteriores, uno, también, se da cuenta de la forma en que (sobre)viven los colombianos, los hispanos, en general, en Nueva York.

Así, uno se pregunta si María seguirá por esa misma línea de vida en la que los hispanos, como todo el resto de inmigrantes, viven, día tras día, el sueño americano. El lente directivo de Marston, igualmente, nos da un paseo por las calles de “la gran manzana” e, irónicamente, nos muestra esa Nueva York “demasiado perfecta”, tal como se la describió Lucy a María cuando ésta le preguntó “¿y cómo es eso por allá?” Por supuesto, lo que Marston nos muestra difiere totalmente de la idea de perfección a la que se refirió Lucy. La siguiente aseveración de Brünner (1998) nos da una idea de algunas de las serias implicaciones sociales del fenómeno de las migraciones e inmigraciones: “La gente que emigra hacia los Estados Unidos viene huyendo de la represión o de la escasez, pero muchos llegan también para encontrar una sociedad donde “todo va”, donde todo es posible y *donde está la acción* (énfasis en original). Al menos esa es la figura que California, Chicago o Nueva York representan en el imaginario posmoderno” (155)

Por otra parte, muchos podrían argüir--por el hecho de que el director Joshua Marston es norteamericano--sobre la identidad colombiana, de este trabajo. Sin embargo, en esta época en la que el constructo de la identidad se sigue cuestionando, valdría la pena subrayar que éste, sin dudas, se puede considerar un filme colombiano por varias y variadas razones: los actores son colombianos, hablan en un español correspondiente al dialecto bogotano y la problemática social representada es tan colombiana como las arepas, la bandeja paisa, el patacón pisao, el arroz con coco, el pesca’o frito y el ajiaco; sin mencionar las canciones de fondo, como los ritmos vallenatos, que, en ocasiones, escuchamos y que audan a aliviar la tensión reinante. En forma similar, *María llena eres de gracia* se puede considerar un filme norteamericano o, como lo han sugerido otros críticos, es un filme colombo-americano; en últimas, es un filme que trasciende lo

geográfico. Con respecto a la cuestión de la identidad que, en este caso, proponemos sería identidad cultural en el contexto de la mundialización, por un lado, José Joaquín Brüner subraya: “Los bienes culturales pasan a encarnar así una nueva lógica, librándose parcialmente de sus anteriores ataduras estamentales y de clase. Mejor dicho, a éstas se agregan y sobreponen ahora las lógicas de lo otro, de la diferencia, de lo híbrido, de lo diverso, de la recombinación, de la heterogeneización, de la plena mercantilización y de la globalización” (176). Por otro lado, en cuanto a la identidad cultural en los estudios filmicos, Rey Chow, en su ensayo “Film And Cultural Identity”, explica:

[A]ny attempt to discuss film and cultural identity would therefore need to take into account the multiple significance of filmic visuality in modernity. This is especially so when modernity is part of post-coloniality [...] In this light, it is worth remembering that film has always been, since its inception, a *transcultural* (énfasis en original) phenomenon, having as it does the capacity to transcend ‘culture’—to create modes of fascination which are readily accessible and which engage audiences in ways independent of their linguistic and cultural specificities. (172-173).

Con presupuesto bajo, pero con logros altos, la ópera prima de Marston nos permite, en gran medida, abrir las puertas de ese mundo impenetrable del narcotráfico, nos deja “entrar” y ver algunos tejemanejes de las negociaciones de las drogas, sus impactos fatales y macabros desenlaces tanto en Colombia como en el resto del mundo. Efectivamente, *María llena eres de gracia* nos pone a pensar en serio sobre una problemática que nos involucra y compete a todos; nos hace reflexionar sobre los instintos de supervivencia y las decisiones que hay que tomar, y que nos marcan para siempre, sobretodo en el mundo presente del contexto de mundialización. Como lo pone Jesús Martín Barbero “[R]eflexión sobre esa otra cara de nuestra situación, esa mezcla de pesadillas y esperanzas que es la *globalización*. [l]a globalización no es ni *un* paradigma

ni *un* proceso; es una multiplicidad de procesos que se cruzan y se articulan entre sí pero que no caminan en la misma dirección.” (20-21)

Una vez más: El bebé que María lleva en sus entrañas la salva de ser atrapada por las fuerzas de inmigración; es por ese bebé y su futuro que, en últimas, María, recordando las palabras de Carla “mi hijo acá tendrá mejores oportunidades”, decide no regresar a Colombia. María, con su instinto y amor maternos, no quiere verlo convertido en un Rodrigo D, en un Alexcis o en un Wilmer--para mencionar personajes claves de algunos otros filmes como *Rodrigo D No Futuro* y *La Virgen de los Sicarios* que nos acercan a esa cruda violencia que nos sigue azotando--. En la escena final en el aeropuerto--en la que María, habiéndose despedido de Blanca, camina hacia fuera--hay un aviso que dice “It’s what’s inside you what counts”; este aviso, nuestra lectura propone, se conecta directamente con el caso de María y su bebé; es esa vida que María lleva en su vientre la que ahora cuenta para ella. María Alvarez se queda en Estados Unidos, agregándose a esa enorme masa humana de la diáspora colombiana y latinoamericana. Sea cual sea el destino que les depara el suelo neoyorkino, es innegable: María llena eres (y estás) de gracia.

Bibliografía

- Barbero, Jesús Martín. "Colombia: Ausencia de relato y desubicaciones de lo nacional". *Imaginarios de nación: pensar en medio de la tormenta*. Jesús Martín-Barbero (coord.) Bogotá: Ministerio de cultura, 2001: 17-29.
- Brooker, Peter. *A Glossary of Cultural Theory*. London: Oxford University Press, 2002. 114.
- Brünner, José Joaquín. *Globalización cultural y posmodernidad*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 1998. 155.
- Casetti, Francesco: *Theories of Cinema 1945-1995*. Austin: University of Texas Press, 1999: 125.
- Chow, Rey. "Film and Cultural Identity." *Film Studies: Critical Approaches* John Hill and Pamela Gibson Church (eds.) Oxford: Oxford University Press, 2000. 172-73.