

Una lectura semiótica de Amores perros

Jorge Ramírez Caro *

Resumen

El presente ejercicio de lectura pretende establecer coordenadas a partir de las cuales se puedan llegar a las implicaciones sociales e ideológicas del mundo representado en Amores perros. Por esta razón rastrea la ideología materializada desde los mismos umbrales del texto constituidos por el título, los subtítulos y la estructura de la película. Se llega a la conclusión de que, pese a la gran perturbación perceptual que experimenta el espectador, el texto defiende el sistema de valores establecidos por una sociedad edificada sobre la muerte y el sacrificio del otro, encarnado muchas veces en el propio hermano.



* Escritor, tallerista literario y profesor universitario. Labora en la Universidad Nacional y en la Universidad de Costa Rica. Es autor de: La máquina de los recuerdos (1993), Los rituales del poder (1997), Sombras de antes (1998), Guía de razonamiento verbal (2000), Las cenizas del sentido (2001), Los juegos del duende (2003) y numerosos artículos en revistas nacionales y extranjeras.

Amores perros nos servirá para poner en práctica algunas estrategias de lectura propias de la semiótica. Me interesa sacar a relucir la función del título y de los subtítulos como vectores condensadores de una serie de pautas de lectura, la estructura narrativa del texto y las diversas implicaciones socioideológicas derivadas. Con esta lectura pondremos de relieve la fuerza sugestiva con que el texto filmico nos aproxima al cronotopo de la ciudad, a la vez que nos sumerge en las diferentes actitudes que mediatizan o enmascaran la violencia social o las fuerzas conflictivas de ese espacio. No sólo se pondrá de relieve que el hombre es el lobo del hombre, sino que en cada ser humano late la rivalidad primigenia que la cultura judeocristiana nos legó en el mito de Caín y Abel: el texto pone en evidencia que somos una raza de Caínes dispuestos a derramar la sangre de nuestro propio hermano. Pese a que el texto propone una serie de rupturas y transgresiones en muchos niveles, defenderé como hipótesis que no deja de ser conservador y moralizante por la suerte que sufren los transgresores del orden. Ese transgresor es castigado de múltiples formas: con la derrota, con la soledad, con la deformación o mutilación del cuerpo o con la muerte. Entremos al análisis.

LAS LECTURAS PROGRAMADAS POR EL TÍTULO

En primer lugar, podemos decir que el título *Amoresperros* remite a: a) dos entidades separadas e independientes que aluden a dos mundos distintos: el humano (amores) y el animal (perros); tendríamos aquí un binomio antitético en esos dos niveles; b) dos entidades enlazadas e interdependientes por (des)calificación mediante el proceso

de adjetivación en el cual *perros* calificaría negativamente a *amores*; estaríamos frente a un binomio relacional en orden a la descalificación de lo humano asociado a lo animal; c) una lectura del título como una frase declarativa o aclarativa en la que *perros* funcione como un vocativo: *amores* serviría para justificar ante los perros el actuar humano: los amores hacen que los humanos sobrepasen los límites, transgredan las normas y cometan atrocidades.

Estas tres aproximaciones al título encuentran su fundamentación en la parte cotextual, es decir, en las historias amorosas que se cuentan. Cada una de estas lecturas, además, se complementan y entran en diálogo una con otra, mucho más cuando en el mismo título lo humano y lo animal se fusionan (*Amoresperros*), poniendo de relieve que se puede leer el mundo humano a partir del mundo animal y viceversa.

Por otra parte, los términos que forman el título están diferenciados por el color de las letras, cuestión que no debe verse como un simple juego de edición, sino como un signo condensador de materia significativa en orden a la propuesta textual que ya se adivina en el título. El rojo de *amores* no sólo alude al amor, la pasión y la vida, sino también al odio, al coraje y a la muerte. Nos remite tanto a la sangre que sostiene la vida, como a la sangre derramada, tanto humana como animal, que la aniquila. El elemento sangre coloca en un mismo nivel a los mundos humano y animal. Este rojo de *amores* contrasta con el blanco de *perros*. Pero ese contraste es sólo aparente ya que, si bien es cierto que el blanco remite a la pureza, a la inocencia, a la virginidad y a la gracia, perro, por su parte, no sólo alude al desenfreno sexual, sino tam-

bién a la muerte, a los infiernos, al mundo de las sombras (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 816). De modo que el título y su juego de colores sugieren el grado de desarmonía, de ruptura, de conflictividad y la relación de la sexualidad con la muerte a la que se va a enfrentar el espectador.

LA PERSPECTIVA MASCULINA EN LOS SUBTÍTULOS

Como veremos, *Amores perros* está organizada en tres segmentos narrativos: el primero se llama "Octavio y Susana", el segundo "Daniel y Valeria", y el tercero "El chivo y Maru". Estos subtítulos orientan al espectador sobre lo que va a tratar cada segmento o capítulo. Con una mirada atenta podemos poner de manifiesto una serie de implicaciones socioideológicas derivadas de ellos y que se relaciona con la estructura englobante del texto, la sociedad patriarcal: a) el hombre aparece como cabeza titular y la mujer como un agregado, como algo adicional a él, razón por la cual se puede decir que se percibe y se cuenta-relata desde la perspectiva del macho: la mujer es objeto de palabra; b) los subtítulos primero y segundo son sintomáticos de la triangulación amorosa: el primero apunta hacia dentro de la pareja conformada por Susana y Ramiro, y el segundo hacia fuera de la constituida por Daniel y Julieta para desembocar en Valeria; c) el subtítulo tercero es sintomático de la marginalidad y, dialógicamente, del bajo mundo al que nos remite el sema *chivo* que nos hace creer que se tratará de un hombre mantenido por prostitutas; después de visualizado el texto nos damos cuenta de que este subtítulo se refiere más bien a la marginalidad y a la orfandad, esta última al apuntar hacia la relación imposible entre el padre y la hija.

En cualquiera de los casos, los subtítulos tienen a la mujer como punto de llegada o aspiración del hombre: ella es el objeto deseado. Según el sentido que se puede construir del texto, por las mujeres los hombres hacen y deshacen sus vidas, sus mundos y sus relaciones, para terminar traicionados y engañados como Octavio, desilusionados como Daniel y solitarios como Martín. De modo que, por lo adelantado sobre el título y los subtítulos, podríamos interpretar *Amores perros* como amores infortunados, traicionados y mal correspondidos. En este sentido, el título evoca y materializa la expresión construida "Qué vida más perra" o "Qué perra vida" para resaltar lo desgraciada, lo infeliz y lo infortunada que es.

Desde una perspectiva simbólica, podríamos decir que el título alude al carácter lascivo y libidinoso, dado que perro está asociado, como ya adelanté, a la potencia sexual y a la seducción². En este orden de ideas, el título reforzaría el tópico del hombre seductor y cazador: la mujer vendría a ser la cazada, la seducida, la poseída, la presa. A simple vista esto es así, pero en un nivel más profundo esta situación quedaría invertida, dado que este cazador termina siendo cazado, traicionado, abandonado y desilusionado por la presa: Susana se marcha con el dinero de Octavio, Valeria frustra los sueños de Daniel de vivir con una supermodelo y la revolución le arrebató todo a Martín. Más adelante nos referiremos a la triangulación amorosa con tal de establecer las implicaciones socioideológicas de las transgresiones.

ESTRUCTURA, TÉCNICAS NARRATIVAS Y SENTIDO DEL TEXTO

Amores perros está constituido por un preámbulo y tres segmentos o capítulos que pretenden llevar a cabo la

historia de las parejas indicadas en los subtítulos. Desde el punto de vista narrativo el texto comienza *in media res* y los segmentos no se continúan en un orden lógico-cronológico, sino que se ajustan a una dinámica que pretende no sólo mostrarnos la totalidad de un modo segmentado, fragmentado y dislocado, sino también desestabilizar al espectador. La secuencia lógica del texto sería 1, 3, preámbulo y 2. Pero esta secuenciación sería imposible porque otra lógica se ha impuesto en el texto: la simultaneidad que hace que veamos un episodio en varias oportunidades y desde diferentes puntos de vista. Tratemos de explicar cada una de las partes y sus diferentes técnicas de representar el mundo.

a) El preámbulo

El preámbulo se ajusta a la unidad o vector *persecución-huida* que desemboca en el choque. Este choque funciona como elemento condensador y estructurador del texto ya que: a) pone en marcha el funcionamiento de la perspectiva, b) activa la semántica de la confrontación y de la conflictividad y c) ubica al espectador ante la velocidad con la que se desencadena esta unidad: la línea blanca del asfalto, la realidad difuminada por el efecto de la velocidad, el impacto de la imagen fragmentada y los gritos entrecortados de los que huyen desestabilizan al espectador. El primer choque lo sufre el espectador: éste se revienta contra un mundo que no se deja aprehender fácilmente por el ojo y el oído: no sólo estamos ante un cambio constante de la posición del objeto que nos desestabiliza y angustia, sino también ante una violencia verbal y auditiva. Este primer choque que sufren nuestros sentidos desacomoda, remueve y hace tambalear nuestro sistema perceptivo para hacernos sentir, asumir y vivir la angustia, la desespe-

ración y la agonía que sufren los personajes que huyen y el animal que se desangra: se huye de la muerte con la muerte a cuestas. Es importante retener de este preámbulo la imagen del perro herido y el intento de los personajes, no sólo de ponerse a salvo de sus perseguidores, sino de salvar al perro.

b) Susana y Octavio

Adelantamos que las demás partes del texto no siguen un orden lógico: es como si el impacto sufrido por los personajes y el experimentado por el espectador repercutieran en el desacomodo de las piezas de la narración. El choque de los autos pone fin al vector persecución-huida del preámbulo y nos introduce, de modo retrospectivo, al mundo que ha generado la huida-persecución: el mundo de las peleas, el mundo de los perros, el mundo de la conflictividad (humana y animal). El choque será la primera de una serie de consecuencias derivada de las transgresiones llevadas a cabo por Octavio. Por esta razón, al devolvernos al inicio de la historia, el texto evoca la frase hecha "El que la hace la paga". El filme nos va a mostrar qué es lo que hizo Octavio para que en el preámbulo lo viéramos huir. La retrospectiva no sólo nos conecta con el mundo de los perros, sino con el mundo de Octavio y Susana, mediado por el perro que en el preámbulo aparece herido. El perro servirá de vínculo entre dos mundos: el de Octavio con el mundo de las peleas y el de Octavio con el mundo de Susana: gracias al dinero obtenido por las continuas peleas del "perro" Octavio podrá vencer la barrera que lo separa de poseer a Susana: ella no cede ante las insinuaciones y declaraciones de Octavio, sino ante el dinero conseguido por éste con el concurso del perro. Para decirlo en términos que incluya la simbología del animal: el perro poten-

cia la libido y la sexualidad entre Octavio y Susana.

A partir de este segmento podemos establecer las técnicas que predominarán en todo el relato. Esas técnicas serán el contrapunto, la repetición, la simultaneidad y la fragmentación. Por ejemplo, el contrapunto se da tanto a nivel espacial como temático: las acciones del lugar de las peleas de perros contraponen con las acciones de la casa de Susana; también lo que sucede en la lavandería entre Octavio y Susana contrapuntea con lo que sucede entre Ramiro y su compañera de trabajo en la farmacia. Temáticamente se contraponen las peleas de los perros con las peleas de los esposos (Ramiro-Susana y Daniel-Julietta) y de los hermanos (Octavio-Ramiro y Luis-Gustavo, cuestión que nos permitirá hablar del mito de Caín y Abel). Estos contrapuntos temáticos ponen de relieve cómo el mundo animal sirve para leer e interpretar el mundo humano de los que ya hablamos al analizar el título.

La simultaneidad puede ser temática en dos aspectos: a) mientras Octavio procura dinero por medio de las peleas de perros, su hermano Ramiro lo hace por medio de los asaltos; b) mientras Octavio mantiene relaciones sexuales con Susana en la lavandería, su hermano Ramiro lo hace con su compañera de trabajo en la farmacia. Pero puede ser temática y espacial en un último aspecto: c) mientras Martín, pagado por Gustavo, (per)sigue a Luis, Octavio y su compañero son perseguidos por los cuates del Jarocho: esta coincidencia sirve para amarrar todos los episodios del relato: el de Octavio y Susana, el de Daniel y Valeria y el de El chivo y Maru. Por esta razón es que hemos considerado que el choque es el eje estructurante y nucleador de *Amores perros*. La repetición está al servicio de la comprensión global del texto: se deben repetir

aquellos eventos núcleo que sirven de condensadores temáticos del texto. El choque de Octavio con Valeria lo vemos desde tres ángulos: desde el vector que empuja a Octavio a huir de sus perseguidores, desde el vector que mueve a Valeria a abandonar su apartamento donde estaba con Daniel, y desde el vector que motiva a Martín a (per)seguir a Luis que se escapa con su amante Marta.

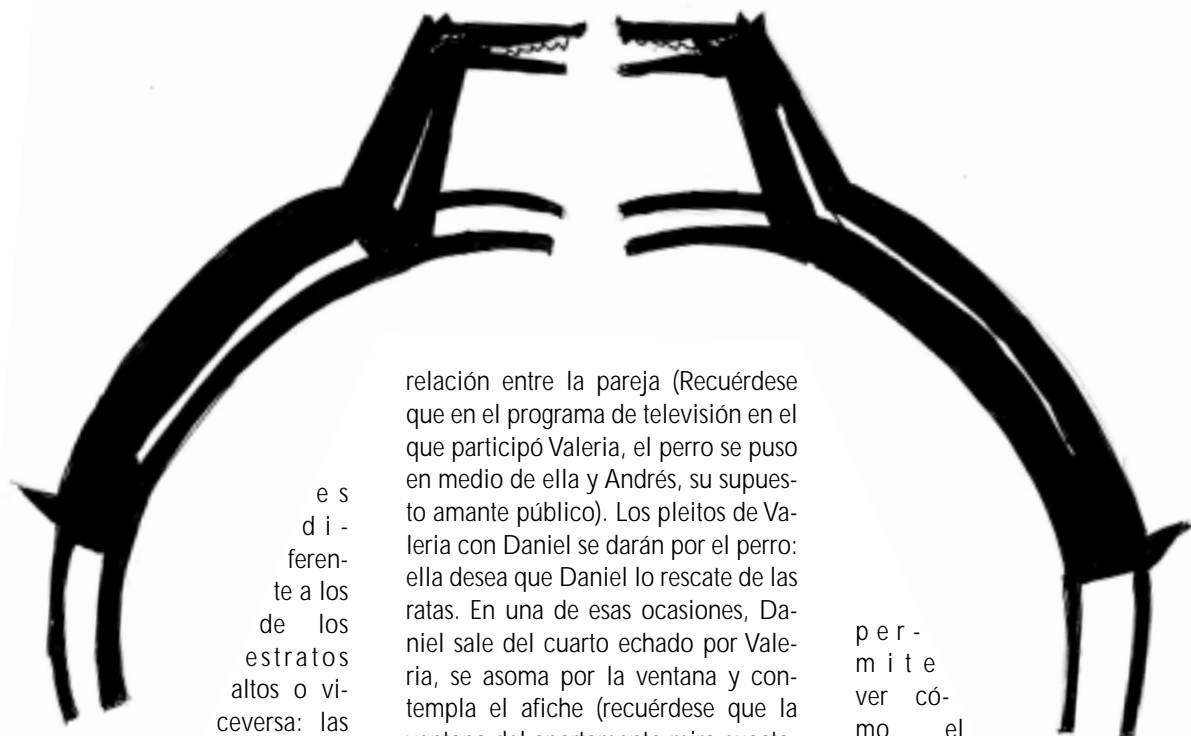
Queremos señalar otro aspecto por el cual el choque es el núcleo narrativo de *Amores perros*: la huida-persecución no sólo nos moviliza espacialmente de la periferia del mundo hacia el centro de la ciudad, sino que también nos permite ingresar a otra esfera sociocultural y socioeconómica: de los estratos bajos hacia los altos. En este sentido, también vamos a tener un contrapunto entre estos dos territorios y entre estas dos sociedades, creándose una relación de interdependencia: los ubicados en la periferia son buscados y contratados como matones por los ubicados en el centro socioeconómico (Martín contratado para matar al industrial y después al hermano de Gustavo) o los ubicados en el margen van al centro a saquear farmacias y bancos (Ramiro y su cómplice). Los tres episodios enfatizan la preponderancia de lo marginal sobre lo céntrico. El submundo sirve para poner de manifiesto el rostro oculto de las confrontaciones sociales e ideológicas, disfrazadas en las peleas de perros y manifiestas en los asaltos y los asesinatos que crean un clima de inseguridad. Pareciera que el texto funcionara sobre un estereotipo: la clase baja es un nido de asesinos, asaltantes y violentos.

c) *Daniel y Valeria*

Este episodio nos ubica en otro mundo social, económico y cultural, al igual que las escenas que apuntan hacia el industrial y los hermanos Luis

y Gustavo. Desde la escena 12 del episodio "Octavio y Susana" se nos muestra la tensión entre la familia de Daniel y Julieta. Esta escena nos coloca frente a la salida que tomará Daniel ante aquella situación: mientras se desplaza en su auto hacia su casa ve el afiche de Valeria en una gran valla publicitaria, llegan a casa, suena el teléfono dos veces y nadie responde del otro lado cuando responden la hija y la esposa de Daniel: "Otra vez el mudito o será mudita", dice Julieta. Por otro lado, previo al episodio del choque, Valeria se ha presentado en televisión, Octavio y su amigo la ven mientras planean la última pelea de perros, se van y nos quedamos con la historia de Valeria que después del programa es llevada al apartamento donde la espera Daniel; allí almuerzan y ella dice que quiere salir a hacer un mandado y sale con su perro en el auto. Simultáneamente, Martín ve salir a Luis con Marta y los sigue. Mientras Valeria espera que el semáforo cambie a verde se pinta los labios de rojo y su perro ladra a los perros de Martín que vuelve a ver a Valeria. Ella arranca con el semáforo en verde y en ese instante impacta con Octavio que viene huyendo después de haber apuñaleado a Jarocho. El vector del choque que observamos es el que guía a Valeria hacia la tragedia. Hasta ahora sabemos que la mujer contra la que choca Octavio en el preámbulo es Valeria: lo que sigue es lo que le sobrevino a ella después del choque. Lo que le pasó a Octavio, a su cómplice y al perro lo sabremos en la última repetición de esta escena que seguirá el vector que lleva a Martín a seguir a Luis.

La vida de esta pareja contrapuntará principalmente con la vida de Martín que desea ver a su hija. Se pondrá en evidencia, además, que la vida de pareja en los estratos bajos no



e s
d i -
feren-
te a los
de los
estratos
altos o vi-
ceversa: las
mismas riñas
que tienen Ra-

miro y Susana las tienen Daniel y Octavio, lo único que cambian son los motivos. Este episodio "Daniel y Valeria" centrará la atención en la oposición entre la modelo del afiche y la modelo accidentada y amputada. El proceso de degradación comienza con el accidente que la deja con una pierna rota, después pierde el trabajo y finalmente le deben amputar la pierna. Con ello viene la caída de todas sus posibilidades de seguir siendo una supermodelo, cuestión que se expresa en el texto con la retirada del afiche de la vaya publicitaria.

Los conflictos emocionales entre la pareja Daniel-Valeria se agudizan más con la desaparición del perro de Valeria (recuérdese que "Richi" se mete en el entre techo, bajo el piso del apartamento de Valeria y ahí permanece casi hasta el final). De modo que también en este episodio el perro cumple una función mediadora en la

relación entre la pareja (Recuérdese que en el programa de televisión en el que participó Valeria, el perro se puso en medio de ella y Andrés, su supuesto amante público). Los pleitos de Valeria con Daniel se darán por el perro: ella desea que Daniel lo rescate de las ratas. En una de esas ocasiones, Daniel sale del cuarto echado por Valeria, se asoma por la ventana y contempla el afiche (recuérdese que la ventana del apartamento mira exactamente hacia el afiche que hemos visto en el primer episodio): con ello se da la oposición entre la modelo del afiche y la modelo desvalida. El accidente de Valeria nos permitirá ver el contrapunto espacial entre el apartamento donde estará Valeria y la oficina donde trabaja Daniel. El intento de rescate del perro nos permitirá ver también la relación que se da con la quebradura de la pierna de Valeria y el despedazamiento del piso del apartamento: la pérdida de soporte preanuncia la caída final de las aspiraciones de Valeria de ser la supermodelo y las ilusiones de Daniel de estar viviendo con una supermodelo.

Existe también una relación temática entre lo sucedido a Valeria y lo que le pasó al perro de Octavio: mientras ella es atendida en el hospital y después cuidada y curada por Daniel en el apartamento, el perro es cuidado, curado y alimentado por Martín. Esta escena del perro cuidado por Martín

per -
mite
ver cómo
el
choque ha
generado

una serie de secuencias que se nos han ido ocultando (lo sucedido a Octavio y a su compañero) o insinuando (qué pasó con el perro). Como en la segunda repetición del choque vimos a Martín merodear la escena, suponemos que él ha recogido al animal y se lo ha llevado. De nuevo el perro servirá de puente entre los episodios y como elemento que nos permite darle unidad a la película, junto con las aspiraciones de sus propios dueños.

d) *El chivo y Maru*

La apertura y el cierre de este episodio nos hablan de Martín. Al inicio Martín es objeto del discurso de alguien que se lo describe a Gustavo: guerrillero, terrorista, secuestrador, asesino de policía, profesor de universidad privada, expresidente y loco: "Después, cuando salió de la pinche cárcel, se le volcó la pinche canica". Al final, una vez que ha sufrido su

transformación (se ha quitado su apariencia de mendigo y se ha vestido con la ropa de quien lo ha buscado y le ha pagado para que mate a Luis), él es sujeto de palabra, graba un mensaje para su hija Maru:

"Soy un fantasma que sigue vivo... Creí que habían cosas más importantes que estar con tu madre y contigo. Quería componer el mundo para después compararlo contigo. Te habrás dado cuenta de que fracasé. Acabé en la cárcel. Convine con tu madre que te dijera que había muerto. Fue idea mía no suya y yo juré que no te buscaría jamás. Yo no pude. Cuando encuentre el valor de mirarte a los ojos (suena el indicador de tiempo: lo que viene después no quedará registrado en la grabadora)... Te quiero mucho mijita".

Esta confesión de Martín nos permite comprender la escena del cementerio del primer episodio en el que la tía de Maru le dice: *"Para tu hija estás muerto"*.

En medio de estas escenas se encuentra el destino final de las dos parejas de hermanos: por un lado sabremos del final de Ramiro y Octavio y el de Luis y Gustavo. En el primer episodio nos enteramos de que Octavio solicita la ayuda del dueño de la perrera para deshacerse de Ramiro: mientras él se solazaba con Susana en la lavandería, Ramiro era objeto de una paliza. Aquí se observa el contrapunto y la simultaneidad: el texto se fragmenta para ofrecernos lo que sucede en ambos espacios y mostrarnos el contraste placer / dolor. En el mismo momento en que Susana cae rendida de gozo y placer, Mario recibe el último puntapié que lo deja inconsciente. Ramiro se interponía entre los planes de Octavio para con Susana, del mis-

mo modo que Luis se interpone en los planes de su hermano Gustavo. Octavio sólo escarmienta a su hermano, mientras que Gustavo paga para que eliminen al suyo. Ambos episodios se relacionan con la idea del fratricidio y evocan el mito de Caín y Abel: en ambos casos de la película es el hermano mayor la víctima y no como en el mito. En este sentido, el texto fílmico reivindica al deuterogénito y se distancia del texto cultural en el que Caín mata a Abel.

Ya sabemos el destino de Ramiro: es asesinado en el intento de asaltar el Banco Central. Susana ha quedado a la merced de Octavio, pero ella no cede y lo deja plantado por razones que analizaremos más adelante. Importa ahora seguir el final de los otros dos hermanos: Martín no ha cumplido con el contrato de matar a Luis, sino que ha utilizado a éste para atraer a Gustavo: lo llama para que lleve el resto del dinero acordado, Gustavo llega al refugio de Martín y descubre que no ha matado a Luis. "Pinche Caín" lo llama Martín. Mientras Martín se transforma (se baña, se rasura, se corta las uñas y el cabello, se pone zapatos, ropa limpia y lentes) los hermanos forcejean para soltarse y cobrarse la traición. Por primera vez en medio del conflicto no está el perro, sino una pistola: "Los dejo en su casa y ojalá puedan resolver sus diferencias... Si hablando no se entienden, ahí les dejo esto (el revólver) para que se comprendan mejor (Se lleva el celular de Luis). Ahí les hablo luego para ver cómo les fue (Se lleva el saco de Gustavo). Está bonito tu saco cabrón... Y en la refri hay leche y huevo por si quieren desayunar (Se va. Los hermanos luchan por alcanzar la pistola)". El relato nos deja en suspenso el final de esta confrontación y como espectadores tenemos que suponer o completar el relato.

LA TRIANGULACIÓN AMOROSA O LAS CAUSAS PERDIDAS

Hemos adelantado que los episodios están organizados alrededor de una serie de triángulos amorosos, siendo los básicos los que sirven de subtítulo a *Amores perros*. Nos vamos a detener, no sólo en poner de relieve estos triángulos, sino en las implicaciones sociales e ideológicas derivadas que develarán el carácter conservador y moralizante del texto, dado que los transgresores de las leyes establecidas (las morales y las civiles) son castigados de modo distinto. Veamos cada uno de los triángulos básicos y los derivados en cada episodio del texto y las consecuencias para los que van contra lo establecido.

a) Ramiro -- Octavio – Susana

En la pareja conformada por Ramiro y Susana se inmiscuye Octavio, hermano de Ramiro. Octavio y Susana se conocían desde antes y se gustaban. De modo que lo que existe ahora es una continuación de lo que interrumpió Ramiro, pero Susana ofrece resistencia no sólo física sino también moral a las que cede por medio del dinero conseguido por Octavio con el concurso del perro. Al mismo tiempo que Susana se entrega a Octavio, Ramiro se entrega a una compañera de trabajo, dando origen a un segundo triángulo: Susana – Ramiro – Otra. Ramiro, como primer transgresor del amor entre Octavio y Susana, es el primer castigado: muere en un intento de asalto al Banco Central. Una vez muerto Ramiro, Octavio se presenta al velorio y le reclama a Susana su abandono y traición y le pide de nuevo que se vaya con él. Aquí es donde se pone de manifiesto la resistencia moral de Susana:

*-¿Quieres hacer reír a Dios?
Cuéntale tus planes.*

-¿Por qué me engañaste, Susana?

-Yo no te engaño. Nosotros éramos los que estábamos engañando.

-Nosotros no engañábamos a nadie.

-No has entendido nada.

-Dios podrá ver muy clarito, pero yo voy a seguir con mis planes...

El desenlace de este triángulo ya lo conocemos: Susana no llega a la cita y deja plantado a Octavio. La soledad es el precio que tiene que pagar Octavio por las transgresiones al código familiar y a la ley moral (el matrimonio de Ramiro y Susana).

b) Daniel – Valeria – Julieta

Valeria se entromete en la relación Daniel-Julieta: el castigo cae sobre ambos y de modo más contundente sobre la transgresora: Valeria pierde todo su prestigio, su trabajo y parte de su cuerpo que la definía como modelo: le es amputada su pierna derecha. Cuando Daniel la lleva al hospital, lo primero que le pide es que no le vaya a dar cuenta de lo sucedido a su padre: "Daniel, no vayas a avisar a mi padre... No quiero. *Es capaz de decir que me lo merezco*". Destaco esto último porque apunta al sentido de la culpa y la expiación. Esa misma idea surge en Daniel cuando llama a Julieta y no se atreve expresar una sola palabra: el remordimiento lo carcome, pero ya no se atreve a echar marcha atrás para volver con Julieta y sus hijas. De haber escogido a una supermodelo, que iba y venía a donde fuera, que se valía por sus propios medios y destacaba en la sociedad y en los medios, ahora lo vemos con una mujer convaleciente, dependiente, en una silla de ruedas... Ambos han sido castigados.

c) Martín – la causa – Norma

Ya adelantamos que, en el mensaje final que Martín graba en casa de su hija Maru, la razón por la que las dejó fue la revolución: "Creí que habían cosas más importantes que estar con tu madre y contigo. Quería componer el mundo para después compartirlo contigo. Te habrás dado cuenta de que fracasé". El fracaso de Martín se pone de manifiesto de varias maneras: va a la cárcel por veinte años, se vuelve loco, es dado por muerto por su esposa y termina de mendigo, en la soledad y sin poder darle la cara a su hija. Su transgresión es la más sobresaliente, ya que engloba los niveles social, político, económico e ideológico: está contra el orden establecido. Por esta razón su castigo es más ejemplarizante, aunque no tenga el mismo desenlace que tuvo Ramiro que termina muerto.

Estas series de transgresiones y castigos nos permiten señalar que *Amores perros* posee una propuesta ideológica de carácter conservador y moralizante: aquel que transgrede las normas establecidas, los parámetros y las convenciones sociales y morales es castigado del modo como le sucede a los personajes de esta película. Al principio uno cree que la desestabilización que sufre el espectador es mucho más que una pose formal, que los hilos sociales e ideológicos van a ser removidos y cuestionados los principios en que está fundada la sociedad mexicana. Pero al final el mundo queda como estaba, intacto, inalterable: no se da una remoción del sistema de valores, porque aquel que los impugna es sancionado individualmente. El texto refuerza la sanción que se condensa en la expresión "El que la hace la paga"

NOTAS

¹ Película de Alejandro González Iñárritu, escrita por Guillermo Arriaga y distribuida por Zeta Film y Altavista Films, México, 2000. Actuada por: Emilio Chavarría, Gael García, Goya Toledo, Álvaro Guerrero, Vanesa Bauche, Jorge Salinas...

² Señalan Chevalier y Gheerbrant que el simbolismo sexual del perro está asociado a la verga, a la erección de la verga ante la vulva y el aullido del perro ante un extranjero, razón por la que la avidez sexual del hombre se equipara al hambre canina (*Diccionario de símbolos* (1969), Barcelona: Herder: 1996, p. 818).

