

El trasfondo social que pone en jaque al espectador en la película *La mujer fantástica*, de Sebastián Lelio

LUISA FERNANDA TRUJILLO AMAYA

Docente de Creación Literaria, Universidad Central, poeta y ensayista.

Durante el mes marzo de 2018 tuvimos la oportunidad de ver en las principales salas del país la proyección de las películas nominadas a los Premios Óscar de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood. Quienes como yo somos seguidores de las nuevas producciones cinematográficas vimos en el film *La mujer fantástica*, dirigido por Sebastián Lelio, una producción que se distinguía por su planteamiento social, su impecable guion y la excelente actuación de su protagonista transgénero, Daniela Vega, quien encarnó el personaje protagónico de Mariana.

En una primera lectura, la película nos cuenta la historia de amor de una mujer transexual y un hombre heterosexual, bajo el acertado tratamiento del melodrama; sin embargo, al desentrañar el tejido de la historia, su argumento va más allá de eso. A través de una impecable actuación, la protagonista subraya aquellas rutas infranqueables de la intimidad del ser humano y de la exposición social en una sociedad ideológicamente uniformada, que le juega a la hegemonía de los valores, bajo una creencia que conlleva el mantenimiento de la incompreensión, la intolerancia y la no aceptación de la diversidad que somos. No en vano *La mujer fantástica* fue seleccionada para competir por el Oso de oro en Berlín,

festival en el que se llevó el premio a mejor guion cinematográfico; asimismo, fue galardonada como mejor película de habla no inglesa en la 90.^a edición de los Premios Óscar y ganadora en la categoría de mejor película iberoamericana en la 32.^a edición de los Premios Goya.

Pero, para poder hablar de ella, hay que ir por partes. ¿Quién está detrás de esta película que lleva un nuevo Óscar a Chile, después de varias nominaciones a algunas películas como *Actas de Marusia* (1976) y *Alsino y el cóndor* (1982), de Miguel Littin; *Historia de un oso* (2014), de Gabriel Osorio y Patricio Escala; y *No*, de Pablo Larraín (2012)? En Colombia, el trabajo más reconocido de Sebastián Lelio es su anterior película, *Gloria* (2013), que narra la compleja psicología de una mujer de clase media que enfrenta su soledad y los cambios físicos que la alejan del estereotipo de belleza establecido y que, a sus sesenta años, tras una separación, no renuncia a encontrar el amor. Esta obra fue vastamente galardonada y comentada por la prensa y crítica internacional.

Lelio es un director que ya nos había demostrado su coraje y dignidad para tratar temas de difícil aceptación social en Chile desde su primer largometraje llamado *La sagrada familia*, película en la que cuestio-

na las relaciones familiares y su estructura como micropoder dinamizador del canon social. Sus películas han tocado conflictos, prejuicios y la doble moral que en las sociedades de hoy deriva en hipocresía. De esta manera, propone un ejercicio de los valores, en el que las personas se debaten entre las posibilidades de comunicación que les ofrece el desarrollo de las nuevas tecnologías y la comunicación global de la homogenización de los comportamientos que mantienen el *statu quo*.

El cine de Sebastián Lelio lleva al espectador a cuestionarse y replantearse hasta dónde su postura alimenta el miedo o hasta dónde prefiere cubrirse de una coraza, en apariencia protectora, pero que no es más que defensiva, reactiva ante una realidad que nos supera: la realidad del propio “yo”. En sus películas la estrategia se aleja de la denuncia para extractar de la cotidianeidad las situaciones que se transforman en dilemas sociales. Los personajes —o, mejor, personas del común— hacen que el espectador se identifique con ellos en su cotidianidad. Todo es común en sus recursos, pero un “común” que se oculta o se niega socialmente. Mediante sus personajes, Lelio consigue que ante la pantalla emerja aquello que somos. Cada personaje se asoma como una señal que anuncia al espectador: “no soy yo, puedes ser tú, eres tú. ‘Yo’, el personaje, solo represento aquí, en escena, lo que llevas por dentro, lo que eres”. Cada escena nos toca, cada parlamento hace parte de lo que en algún momento de la vida un espectador dijo o escuchó decir en alguna situación similar. Cada dilema expuesto es un elemento social de la vecindad que nos circunda, de la relación y aceptación por el “otro”, como una piedra en el zapato de cada caminante al regresar a casa.

Mariana, el personaje protagónico, se nos presenta como una mujer joven, dueña de los encantos otorgados por una femi-

Hasta aquí la sonrisa complaciente del espectador que come crispetas en el cine. Esta sonrisa se desvanece en el momento en que la pantalla nos devela que el hombre del cual está enamorado Mariana estuvo casado por más de treinta años, que es separado y, además, que ella es transgénero.

neidad conquistada, cultivada y exquisita, que en el día trabaja de mesera en un restaurante y en la noche canta en un bar, que estudia, ama y vive como cualquiera y que mantiene una relación amorosa con un hombre del común. Su relación expone los sutiles encantos del coqueteo, del acompañamiento en pareja, como cualquier relación romántica que el espectador haya vivido o asumido en su cotidiano. Hasta aquí la sonrisa complaciente del espectador que come crispetas en el cine. Esta sonrisa se desvanece en el momento en que la pantalla nos devela que el hombre del cual está enamorado Mariana estuvo casado por más de treinta años, que es separado y, además, que ella es transgénero. Su relación, por lo tanto, es clandestina, secreta, no aceptada. De inmediato la atmósfera en la sala de cine cambia y, entonces, al lado de la silla ya no se siente a un espectador relajado y dispuesto, ahora se percibe un ambiente tenso, acorde a la escena de la noche en la que el coprotagonista muere de un infarto en la cama, al lado de su amada Mariana.

Todo aquello que la sociedad convierte en “florero de Llorente” para poner a prueba sus valores, que se vuelve cimienta para abanderar la exclusión justificada en la necesidad de sentirse poderosos e inmunes, especiales o, en el peor de los casos, corrientes, “normales”, se subvierte en esta película a través de Mariana en tres órdenes esenciales: de un lado, la pareja hombre-mujer, constituida legalmente como baluarte de una sociedad patriarcal, monogámica y heterosexual. En segundo lugar, el rol, el estatus de la mujer esposa y madre y el de la mujer amante, en contraposición a la mujer abnegada, que acepta un matrimonio sucumbido, en apariencia sostenido socialmente. En tercer lugar, la relación entre un hombre heterosexual que se enamora de una mujer transgénero.

El espectador, desprevenido sobre el tema amoroso, se inhibe y cuestiona la transgresión de género en las relaciones amorosas. En este momento surge una pregunta: ¿cuál es el límite emocional y moral que nos impide comprender y sentir al “otro” como similar en su diferencia. Este es un límite del que hablaron Foucault y Deleuze, filósofos que llegaron a una conclusión similar: en la sociedad contemporánea, cuyas culturas y políticas tienden a fusionarse, en la que las ideologías naufragan

y las narrativas tienden a uniformar el pensamiento, el límite deja de ser una línea divisoria y clasificatoria; este ya no se concibe como categoría, sino como la negación de la simbolización de la realidad, de la posibilidad plural que designa la visión democrática de la vida y del devenir humano.

No obstante, existe aún un trasfondo importante en la película de Sebastián Lelio. *La mujer fantástica* subvierte no solo las relaciones amorosas a partir del género, sino también las instituciones que soportan el *statu quo*, como lo mencioné anteriormente. Los estamentos judiciales y el ejercicio de poder ponen en riesgo los derechos adquiridos, pues los hijos del difunto pretenden sacar a Mariana a la fuerza del apartamento donde vivía con su novio. Asimismo, ocurre con el rechazo social que suscita su asistencia al entierro o la insistente pesquisa de quien, en apariencia, quiere ayudarla desde el oficio de trabajadora social y policía. *La mujer fantástica* representa lo que una dictadura militar deja en la sociedad en un país como Chile y abre la discusión en la intimidad social, único espacio propicio para debatir y posibilitar el cambio hacia una sociedad verdaderamente democrática e incluyente, en la que las diferencias no nos separen, sino que nos unan bajo el lema del amor y la aceptación. ■■