



Hacer visible lo invisible

¿Es, la película, de Ana?

Danae Diéguez

Viernes, 08 de Febrero de 2013

Cuando parece que el filme plantea una mirada cuestionadora al conflicto de las mujeres, vemos escenas que convierten la prostitución en espectáculo.

Ana mira desde su cámara imaginaria, sus manos imitan el encuadre que ha escogido, ella los observa con el rostro molesto, a ellos, los extranjeros que le gritan y la miran como una posesión a obtener. Con esa secuencia concluye la reciente película de Daniel Díaz Torres: *La película de Ana*, secuencia, confieso, con la que prefiero quedarme.

Reconozco que estamos ante una película que logra mantener el equilibrio entre el gesto cómico, cierta risa hilarante y el ceño fruncido, el gesto reflexivo. Un filme que vuelve sobre el tema de la doble moral y cómo los seres humanos en la Cuba de hoy, ante situaciones de tanta escasez viven, sobreviven y hacen de las concesiones éticas un cotidiano naturalizado.

Ya la crítica ha anotado con justicia muchos de los valores que posee el filme; la actuación de Laura de la Uz destaca como uno de los méritos descolantes de la propuesta fílmica. Me sumo a que estamos ante una obra de madurez en la filmografía de su director, Daniel Díaz Torres, y por ello aplaudo los criterios que en este sentido le hacen justicia al filme.

Sin embargo, lo que me hace tomar distancia de esta entrega reside en que el título nos propone un posicionamiento que se me devala ambivalente en la mirada que se evidencia detrás de cámara, sobre Ana; una actriz que para ganarse unos pesos se hace pasar por prostituta y comienza a ser, desde la asunción de este personaje, el papel más intenso que ha logrado y por ello comienza a ver la realidad a través de los ojos de la prostituta que representa y en la que descubre mucho de ella misma.

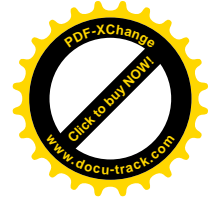
En la película se entretajan la mirada hacia Laura, la actriz que a su vez representa a Ana, que a su vez representa a Ginete, la prostituta. Como líneas de miradas que se enfocan en este personaje siempre siendo representado para algo, para alguien.

Sucede que, por momentos, pareciera que la película se va a cuestionar la mirada del colonizador, estos extranjeros, sobre una realidad ajena para ellos y que, habitualmente, simplifican. Ojalá ese posicionamiento o punto de vista atravesara coherentemente el filme. Ana está siendo mirada por una cámara que la filma; a su vez Laura, que interpreta a Ana, es mirada a través de los ojos de su director.

Mi pregunta: ¿para qué, para quién? Porque la mirada en el cine es la marca del posicionamiento, del punto de vista y de la ética de la creación. ¿Esas imágenes son para hacernos pensar en lo dura que es la vida cubana, lo dura que es la prostitución y que no debemos juzgar a los seres humanos superficialmente o están allí para deleitarnos en la exhibición que por muchos momentos señorea la película y no nos percatamos para qué están, para hacer disfrutar a quién?

Cuando pareciera que la tesis de la película va a mostrarnos la mirada cuestionadora al conflicto de las mujeres y la prostitución, aparecen escenas que convierten la prostitución en espectáculo. Así, mientras Ana es filmada en la entrevista, en un ambiente de destrucción típica habanera, su propia imagen está expuesta entre la caricatura y el melodrama, uno de los momentos más interesantes para Laura de la Uz, pero que, sin embargo, muestra a un personaje hilarante, como payasa en medio de su instante dramático.

La escena es terrible cuando a Yuliet Cruz, la actriz que representa a la jinetera verdadera -en un desempeño actoral excelente- se le ocurre, para ahuyentar a las personas del barrio que miran el espectáculo, decirles que les esperan panes con jamón y refresco de laticá. Pero, ¿hasta dónde la pobreza cubana va a ser mirada desde el irrespeto? Y que no se confunda eso con el choteo del que nos habló Mañach, pues aquel es una de las tantas formas de resistencia -amarga, por cierto- a la vida difícil de las personas en la isla. Pero, además, el choteo es en primera persona, sale de nosotros mismos, y no de otros que nos miran y emiten el chiste; eso ya es burla.



Valdría la ambivalencia siempre en la obra de arte, pero la ambivalencia que vendría a ser una propuesta dialógica de las posibles polisemias del texto fílmico no justifica -pues nada tiene que ver- que el punto de vista se ancle en la sinuosa postura que la película sí posee: observo, no juzgo, no cuestiono, solo muestro; cuestiono, valoro, emito juicios o, todo a la vez, porque en ese juego representativo muchos momentos importantes de la película hacen de la pobreza y de la prostitución un espectáculo visual. Entonces la película es sobre Ana, pero desde la mirada de sus creadores no es la película de Ana... porque la mirada de ella, ese encuadre final que es el instante eficaz en el que Ana se revela enunciando su punto de vista, está tan fragmentado en la historia que se diluye y, de tan escurridizo, pareciera no ser lo verdaderamente importante en el filme.

Cuando Ana pone en conflicto su postura, valdría un punto de vista que no contradiga esa confusión lógica del personaje... esa duda, esa amarga duda que, creo sin ambages, es un mérito en la construcción del personaje. Sucede que la mirada que prevalece en la película no deja claro ese cuestionamiento..., tan es así que las veces que Ana se ubica detrás de cámara -posibilidad que a nivel dramático tendría la historia para demostrar la radicalidad de la mirada y lo que significa mirar en el cine- aparecen los clásicos planos de mujeres fragmentadas que se mueven... digo que se ven sus glúteos en movimiento, porque no son las mujeres, sino sus partes dentro del todo, sin ser sujetos del placer que significa el baile y la fiesta toda. Esa ausencia de la mirada *desde* Ana se acompaña por el espectáculo que es ver la pobreza, mostrada por la cámara de Ana, a su vez la cámara de la película.

Hay un momento en que Ana se aleja durante la fiesta en su cuadra, con la cámara en la mano. Por instantes pareciera hablar su yo verdadero, son los momentos que aparecen como guiños para decirnos que existe la posibilidad de contar la historia sin travestismos conceptuales. O sea, sin la mirada que pareciera descolonizada, pero que se delata colonizadora.

Insisto en que, aunque la película pareciera mostrar la tesis de lo que significa mirar nuestra realidad por nosotros mismos, ser sujetos del enunciado y no el complemento a cooperar en la emisión del discurso, se entrapa en muchos casos con una ambivalencia que no es estética, sino ética, pues al abordar la prostitución como pretexto para hablar de lo conflictivo de la realidad cubana, la mirada no puede titubear.

La prostituta en el cine ha sido siempre un estereotipo de transgresión al sistema patriarcal. El cine narrativo clásico la ha ubicado en los espacios públicos siempre como personaje para ser juzgado, para ser temido y siempre como objeto del deseo. La elevación a cliché que significa la representación de la prostituta obliga a mostrar, si se pretende hacer un cine que se desmarque de esas representaciones tradicionales y que subvierta la mirada voyeurística que el sistema patriarcal ha legitimado en el cine, un personaje que esté allí no para jugar con la imagen clásica de la mujer para dar y ser deseada, sino para asumir la denuncia de lo que significa la prostituta como objeto del deseo, siempre representada desde sus partes en movimientos como fragmentaciones que amputan el ser, expuestas a las miradas de los actores, la cámara, los espectadores y nunca representadas como sujetos de placer. La cámara, desde la subjetividad de Ana, es la posibilidad de otra postura, de un discurso cuestionador, que descoloque al imaginario simbólico masculino. Ella tiene en sus manos la oportunidad de ser sujeto del discurso, pero no lo logra, siempre está allí para hablar desde otros o, si no, para ser observada por otros.

La representación de la prostitución siempre roza la idea del espectáculo. Es compleja porque desmoviliza, por toda la transgresión que implica, desde las mujeres que la viven, sus formas de vestir y de ser, hasta el ambiente que las rodea. Es difícil mostrarla y evitar la imagen hiperbolizada, mucho más cuando esta proviene de un estereotipo que el cine ha legitimado y del cual es difícil salirse. Por ello la mirada desde donde ubicamos a esos personajes y la claridad de que esa imagen está allí para hacer disfrutar a quién, es la propuesta que puede descolocar la habitual mirada macho-colonizadora. La discusión que Laura Mulvey propone al indagar acerca de cómo son leídas las imágenes en las pantallas: *¿Cuáles son las mujeres que quedan inscritas allí?, ¿para hacer disfrutar a quienes miran? ¿Desde dónde miran? (to-be-looked-atness «el-ser-mirada»)*[1].

Esa complejidad de la mirada es la que siento delata en el filme de marras un posicionamiento que reproduce lo que la Mulvey llama la "mirada masculina" y que Teresa de Lauretis anota como "figura construida desde los prismáticos voyeurísticos del discurso patriarcal". *La película de Ana* pudiera enunciar que su tesis es precisamente el cuestionamiento a cómo nos miran, para asumir las riendas de mirar(nos), pero, como he dicho ya, creo que la enunciación del filme anota otra realidad, por eso la última secuencia de la película es la que "salva" el intento, pero no resuelve el descalabro de lo que



significa en muchísimos momentos del filme un personaje, una historia que se desenvuelve desde la espectacularización del conflicto, no solo de Ana, sino de cubanas y cubanos.

En varios comentarios escritos o en eventos públicos he anotado que nuestra cinematografía exhibe la mirada masculina, como pertinaz característica. Ello, a pesar de las múltiples mujeres que transitan por la pantalla cubana. Eso es solo la muestra de un cine que se hizo en un país en el que las mujeres asistieron a nuevos derroteros de vida, pero en el que la ideología machista y el imaginario simbólico son la representación, al decir de Bordieu, de la dominación masculina. Yo diría que la traducción en términos de lenguaje cinematográfico a la pervivencia de ese imaginario simbólico es la mirada falocentrista que atraviesa buena parte de nuestras imágenes cinematográficas, muchas sutiles, que aparentan una cosa y son, desde la lectura más profunda, otra.

¿Es, entonces, la película, de Ana? Quizás hubiera entendido mejor si no me hubieran seducido con la idea de ver la película *de* Ana, sino la película *sobre* Ana. La preposición determina la postura y esa es la que la mirada delata.