



Hacer visible lo invisible

¿Ana soy yo?

Rafael Grillo

Lunes, 11 de Febrero de 2013

Rafael Grillo propone otras miradas a La película de Ana, dirigida por Daniel Díaz Torres y protagonizada por Laura de la Uz.

Flavia: “Actuar es como putear un poco”.

Ana: “Yo no lo veo así”.

(Diálogo de *La película de Ana*.)

“Madame Bovary c'est moi”, se dice que expresó Gustave Flaubert, aunque esa frase no aparezca escrita en toda su obra literaria ni en su correspondencia. Mas puede que lo dijera a viva voz y el recuerdo de esa afirmación volara a través de los tiempos como una leyenda de la oralidad.

En todo caso, poco importa; la novela del francés y la historia de Emma, su heroína, han sobrevivido como ejemplo no solo de maestría literaria, sino también de la capacidad de un escritor para enfundarse la capa del pellejo más ajeno.

Tal vez cabría analizar hoy, bajo la lupa de los modernos estudios del enfoque de género, cuánto realmente logró Flaubert vestir las prendas de mujer. Pero aún así, no hay que olvidar que la función del personaje literario, o de otra rama del arte, es la de encarnar, en primer término, un “carácter individual”; y en objetivo supremo, abarcar la integridad de la experiencia humana. Visto así, la noción de género quedaría sólo a medio camino entre el “individuo” y la “especie”.

Bajo este supuesto quiero convocar algunas reflexiones acerca de *La película de Ana*, el último filme de Daniel Díaz Torres, avalado en las salas de cine por complacencias de público y respaldado durante el reciente Festival del Nuevo Cine Latinoamericano por el premio de guión a Eduardo del Llano y el de interpretación femenina a Laura de la Uz. Y no pretendo, en modo alguno, descalificar los reproches que Danae Diéguez hace, desde su visión de género, al pertinaz voyeurismo masculino con el que fue representada la prostitución o cierto falocentrismo que enturbia la penetración en esencias de la actitud de Ana en tanto mujer.

Más bien, viendo esta película de Ana especulaba sobre analogías con la película de *Tootsie*, ese filme de Sydney Pollack de 1982, en el que un actor desempleado asume el “travestismo” *por necesidad* y se convierte en “ella” para encontrar trabajo en la televisión. Como el magistral Dustin Hoffman, Laura de la Uz interpreta a un “cambiapielos” de profesión; igual que Michael Dorsey, Ana se “traviste” *por necesidad*, no en el sentido sexual o genérico, sino de entrada en el juego de permutación de las identidades, en el “trastorno del disfraz”.

Ahora, pensemos a Ana desde el ángulo de la semiótica, en tanto “signo”, y apliquemos la archiconocida fórmula de Saussure... Si colocamos el concepto “Mujer” en el lugar del “significado” y el tránsito de Ana a Ginette en el espacio del “significante”, ¿qué tipo de “tropo” o corrimiento retórico obtenemos? A primera vista, parece apenas “metonimia” (el desplazamiento hacia un significante próximo), toda vez que la conversión de Ana de actriz televisiva a prostituta ocurre solo en el territorio de la simulación: la “india rebelde” de las Aventuras moviéndose hacia el papel de jinetera para el documental (falseado, vuelto ficción por la impostura de Ana) de los productores austriacos.

Sin embargo, en la escena del primer encuentro entre Ana y Flavia (Yuliet Cruz) es reveladora la reticencia de la actriz a sentirse “cercana” a la prostituta auténtica. Esto nos lleva, desde el inicio, a comprender que ella, la mujer casada “de vida normal”, la “profesional”, ve en Flavia a un Otro, u Otra (una Mujer Otra, toda vez que seguimos manteniendo el concepto “Mujer” en el lugar del “significado”).



De modo que, a nivel del significante, habría una “exageración” del sentido de la reconversión de Ana en Ginette, una saturación o “condensación”, lo cual nos conduce, en realidad, al tropo de la “metáfora”, o sea a la “sustitución completa”. A nivel, entonces, del trasunto psicológico latente, para Ana la asunción de la personalidad de Ginette (e introyectar consigo el mundo de Flavia) entrañaría “un cierre de las identidades”, una identificación total.

Que es lo que, a la larga, ya sumergida Ana en el universo de las jineteras, termina sucediendo, tal como remarca Vergara, el esposo, cuando le dice: “Tú no estás haciendo de puta, es la puta esa la que está haciendo de ti”. Admitido así, el proceso psicológico de la protagonista y su devenir a través del metraje, produciría la fusión de Ana-Ginette en un solo significante, que en tanto “metáfora” sería “La Mujer”.

¿Con toda esta disquisición de lingüística y psicoanálisis quiero afirmar que aspiraban Daniel Díaz Torres y Eduardo del Llano, director y guionista, a verter en el filme toda una mitopoética sobre la condición femenina? No me atrevería a tal. Sobre todo porque pienso que ellos deseaban realmente ir más allá y valerse de la “metáfora” Ana-Ginette para enmarcar el espacio de la vida toda, de todos y todas, como territorio de simulaciones y permutaciones, de juegos de roles cuya finalidad no es precisamente un ejercicio *per se* de la maldad, o el engaño gratuito, sino responder a impulsos adaptativos (*por necesidad*). Esta sería la razón principal por la cual “una se pasa la vida actuando para los demás”, al decir de Ana en el filme.

Luego, es justo esa *Ananké*, la presión que ejercen las necesidades de lo que somos por naturaleza, lo que en ocasiones nos fuerza a adoptar la “travesti” decisión de Ana (¿recuerdan aquella más tremebunda *Decisión de Sophie*, en la película de Alan J. Pakula?) y a hacernos continuamente la pregunta de Ana: “¿Y quién soy yo, cómo soy yo?”

Por eso, aunque hombre, también puedo afirmar que “Ana c'est moi”.