

Una mujer fantástica de Sebastián Leilo, una “herejía” contemporánea

*Isis Saavedra Luna**

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar algunos aspectos relacionados con la violencia de género desde la transexualidad en la película *Una mujer fantástica* (2017), del director Sebastián Leilo. Así mismo, se discuten las implicaciones que existen entre el cine y el concepto de “realidad”. Entender la obra fílmica, desde su contexto, permite profundizar en la sociedad y en la época desde la cual dicha obra fue creada, como también entender, la manera en que ese mismo contexto, es trastocado por el cine desde la mirada del director en una relación dialéctica.

Palabras clave: *Una mujer fantástica*, Sebastián Leilo, cine chileno, transexualidad, violencia de género.

Abstract

This paper aims to analyze some aspects of the film *A Fantastic Woman* (2017), by director Sebastián Leilo in terms of gender violence from transsexuality. It is taken up in this article as a starting point to discuss, among other issues, the implications that exist between cinema and the

* Doctora en Ciencias Sociales con especialidad en Comunicación y Política por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Profesora-investigadora del Departamento de Relaciones Sociales, Universidad Autónoma Metropolitana. Correo electrónico: [isluna@correo.xoc.uam.mx] / ORCID: [https://orcid.org/0000-0002-3405-3691].

concept of “reality”. To understand cinema within its context allows us to explore in-depth the society and the era from which the film was created, just as that same context is altered by the director’s perspective.

Keywords: *A Fantastic Woman*, Sebastián Leilo, Chilean cinema, transsexuality, gender violence.

Sinopsis

Una mujer fantástica es una película chilena dirigida por Sebastián Leilo en el año 2017 centrada en la vida de Marina, una mujer transgénero interpretada por Daniela Vega. La trama comienza con la muerte de Orlando, pareja de Marina, lo que desencadena una serie de acontecimientos que visibilizan la discriminación y el rechazo al que se enfrenta.

La narrativa aborda temas de identidad de género, amor y los desafíos que enfrenta Marina en su búsqueda de reconocimiento social y familiar. La película explora las dificultades emocionales, legales y sociales que surgen tras el fallecimiento de Orlando, así como las interacciones de Marina con la familia de su pareja, quienes no la aceptan.

La película examina las dinámicas de poder y los prejuicios que afectan a las personas transgénero en la sociedad contemporánea. *Una mujer fantástica* ha sido reconocida en varios festivales de cine y recibió el Premio Óscar a la Mejor Película Extranjera en 2018.

Introducción

Es bien sabido que los filmes son una forma de tomar el pulso a la época, el cine inventa, pero también recrea la vida, el ruido, los silencios, de la misma forma que lo hace con las preocupaciones sociales o con nuestros conflictos existenciales. Ciertas películas son referencia de nuestra propia existencia, “en la sala, el film, más que verse, se

vive”, nos recuerda Casetti, uno de los teóricos contemporáneos más sobresalientes (Casetti y Chio, 1991).

Por otro lado, si una película puede llegar a ser una experiencia para el espectador, o significativa, es justamente por los elementos sociales, morales, psicológicos y políticos que se entrecruzan y que son tejidos con filigrana a través de las imágenes, el color, el sonido y en general de todos los elementos que componen el lenguaje cinematográfico. Todo ello imprime una visión del mundo que transita de lo mágico a lo real o a lo fantástico, que en el cine se nos presenta como lo verosímil, eso que “se refiere a la relación de un texto con la opinión pública, a su relación con otros textos y también al funcionamiento interno de la historia que cuenta” (Aumont *et al.*, 1996). En otras palabras, lo verosímil es lo que establece la conexión entre el espectador y el filme que hace creíble una película según sus reglas internas.

Un autor que nos explicó a mediados del siglo xx la manera en que el cine refleja la mentalidad de la época, fue Sigfried Kracauer. En su libro *De Caligari a Hitler* mostró que las películas expresionistas de la década de 1920 expresaban el estado espiritual del pueblo alemán. Describió la manera en que las películas reflejan las tendencias psicológicas y los estratos profundos de la mentalidad colectiva que “corren por debajo de la dimensión consciente” (Kracauer, 1985). Las condiciones históricas de esos tiempos, en especial el empobrecimiento de la clase media alemana después de la Primera Guerra Mundial, acrecentaron situaciones de intolerancia hacia los “no alemanes” y eso, por supuesto, tuvo repercusiones.

Un siglo después, la necesidad de ciertas clases sociales por conservar sus privilegios sigue patente, lo confirman numerosos sucesos que salen a la luz día a día. Por poner un ejemplo está el caso del presidente estadounidense Donald Trump que ganó las elecciones en 2017 apoyado, según muchos analistas, por las clases medias empobrecidas, quienes antes que cuestionar al sistema capitalista y las políticas económicas neoliberales que los arruinaron, culparon a los más vulnerables que son los inmigrantes ilegales, que, por otro lado, se sabe –y existe constancia– históricamente han beneficiado a la economía estadounidense gracias al bajo costo de su mano de obra.

El cine, en su condición de elemento conformador de la cultura visual de nuestra época y en su valiosa posibilidad de presentarnos problemáticas universales mediante historias personales y por lo tanto humanas, es una fuente histórica y social que nos permite analizar todo tipo de situaciones, modas, tendencias, etcétera, pero, sobre todo, modos de construir el mundo. La diégesis de un filme presenta universos ficticios, sin embargo, éstos abrevan del mundo real y están permeados por ideologías, predisposiciones, etcétera; si bien cada grupo social posee una serie de elementos que lo caracterizan y lo configuran según el tiempo y el espacio, también es cierto que existe una serie de signos y códigos impuestos. En estos términos y bajo los preceptos descritos con anterioridad se analiza el filme *Una mujer fantástica*, cuyo eje es la historia de Marina Vidal, una joven transgénero que vive en el Chile contemporáneo.

Marina se ve envuelta en una serie de situaciones desagradables e injustas, evidenciadas después de que su pareja, un hombre mayor de clase media, muere inesperadamente. La intolerancia, la marginación y la exclusión son algunas de ellas. La protagonista en cada uno de los sucesos de los que es parte confronta una serie de valores y de roles sociales configurados desde la cultura tradicional, es decir, desde los orígenes de la cultura occidental judeo-cristiana en la que estamos inmersos. En este sentido, el filme *Una mujer fantástica* (2017) responde no sólo al valor de una película reconocida como de excelente calidad, sino que mediante la trama, del lenguaje cinematográfico y de las situaciones presentadas por los personajes se visibiliza una serie de discursos, preocupaciones, prejuicios, etcétera, de la sociedad actual.

En este contexto, Daniela Vega, la actriz, que a su vez es transexual, confronta desde su propio ser una serie de contradicciones que hacen patente la intolerancia de nuestra época; reclamo que nos recuerda que cuando hablamos de derechos, los mismos que se promulgaron en la *Declaración de los derechos humanos del hombre y del ciudadano* en la Francia de 1789 no son los mismos para todo el mundo, todo parece indicar que no todos estamos cortados con la misma tijera. Así como en el siglo XVIII no se pensó en los esclavos de África, en los indios de América, en las mujeres o en las infancias

cuando se habló de derechos humanos, más de dos siglos después los derechos de los transexuales, por referirnos al tema de la película, están aún bastante sesgados, qué decir de los derechos de los migrantes, los desplazados y en general de cualquiera que ocupe el lugar del “otro” configurado desde el punto de vista hegemónico.¹

En este filme, las “imposiciones sociales” son presentadas por medio de imágenes, diálogos, banda sonora y por los elementos plasmados en el guion que fueron expresados a través de emplazamientos de cámara, colores, etcétera, así como de una impecable estructura dramática.

Entre el cine y la vida

En el cine la temática transgénero ha estado más o menos visible desde las primeras décadas del siglo xx, sin embargo, hubo que esperar varios años entre la primera película que tocó el tema y las subsiguientes para que esta clase de argumentos comenzaran a ser más comunes y los tratamientos más directos. En 1918 encontramos quizá una de las primeras, sino es que la primer película que aborda este tema: *I Don't Want to Be a Man*² del famoso director alemán Ernst Lubitsch (1892-1947), que en tono de comedia jugó con los convenientes e inconvenientes de ser hombre o mujer. Fue hasta tres décadas después que el director estadounidense Edward Davis Wood (Ed Wood) filmó *Glen o Glenda* (1953), en ella participó Bela Lugosi, actor austro-húngaro conocido como el Conde Drácula del filme clásico realizado en 1927. *Glen y Glenda* cuenta dos historias, una es sobre Glen, quien de manera secreta se viste de mujer y la otra es sobre Alan, un pseudohermafrodita que se somete a una terrible operación para convertirse en mujer. En ambos casos debemos recordar

¹ Concepto explicado por Antonio Gramsci como un mecanismo impuesto por la visión de mundo del grupo dominante que es aceptada por la mayoría. Para ampliarlo se sugiere revisar el Cuaderno 11 de la obra de Gramsci: *Cuadernos de la cárcel* (Siglo XXI Editores, 1975).

² Título original: *Ich möchte kein Mann sein*.

que la primera mitad del siglo xx estuvo permeada por el fascismo, el nazismo, los movimientos conservadores en todo el mundo y por la presión de la Iglesia católica a los gobiernos. En el cine estadounidense, la regulación cinematográfica se dio a través del Código Hays,³ el cual fue creado por los productores cinematográficos durante la Gran Depresión de la década de 1930, con la intención de crear un sistema de censura que guiara la moral social, como es obvio no se aceptaba en la pantalla las conductas consideradas “pervertidas” o “indecentes”, lo que incluía cualquier tendencia sexual ajena a la moral social establecida.

Si se hace una revisión minuciosa de la historia del cine mundial, es posible observar cómo a partir de la década de 1970 el tema se hizo más recurrente, traslapando, quizá, problemas de identidad de género, con la necesidad de las mujeres de disfrazarse o de tomar identidades masculinas porque desde la suya estaban negadas ciertas actividades. Después de *Glen y Glenda* (1953) se filmó una película más en 1966, *A Funny thing Happened on the Way to the Forum*, dirigida por Richard Lester, un musical en tono de comedia bastante exitoso en donde se suplantaban personalidades; a partir de este momento el tema transgénero se empezó a representar con más profundidad, unas veces de manera tangencial, otras como el centro de la historia, y otras como recurso dramático para dar sentido al relato. Es el caso de las películas de espionaje en donde los personajes se disfrazan como hombres o mujeres con un determinado fin sin que la esencia de su identidad de género presente algún cuestionamiento a “lo tradicional”, o cuando las mujeres se disfrazan de hombres para acceder a educación o algún tipo de actividad que les está prohibida, situaciones que se repiten en diferentes culturas y épocas; incluso Walt Disney realizó un filme de dibujos animados, *Mulan* (1998), basada en una antigua leyenda china del siglo vi, en que una joven se disfraza de guerrero y combate a los hunos, acción por la que recibe los más grandes honores.

³ Código Hays para la producción de películas. M.P.P.A. Asociación de Productores Cinematográficos de Estados Unidos, 31 de marzo de 1930.

El siguiente listado de filmes es una muestra recuperada de Internet Movie Data Base, en donde se hizo una búsqueda a partir de la categoría “transgender”. Se recuperó de la primera que es referida en dicha base de datos hasta 2017 en que *Una mujer fantástica* fue filmada. En esta lista se puede observar que aparecen 31 filmes en donde se hace patente la manera en que el tema aparece paulatinamente, desde suplantar identidades con algún fin hasta la transexualidad como el eje dramático del relato.

	Año	Título	País	Género
1	1918	<i>I Don't Want to Be a Man / Ich möchte kein Mann sein.</i> Dir. Ernst Lubitsch	Alemania	Comedia
2	1953	<i>Glen or Glenda.</i> Dir. Edward D. Wood Jr.	Estados Unidos	Drama
3	1966	<i>A Funny Thing Happened on the Way to the Forum.</i> Dir. Richard Lester	Estados Unidos / Inglaterra	Comedia, musical
4	1972	<i>Mi querida señorita.</i> Dir. Jaime de Armiñan	España	Drama
5	1978	<i>El lugar sin límites.</i> Dir. Arturo Ripstein	México	Drama
6	1978	<i>In einem Jahr mit 13 Monden / In a Year with 13 Moons.</i> Dir. Rainer Werner Fassbinder	Alemania	Drama
7	1980	<i>Dressed to Kill.</i> Brian De Palma	Estados Unidos	Thriller
8	1982	<i>Victor Victoria.</i> Dir. Blake Edwards	Inglaterra / Estados Unidos	Comedia / musical
9	1982	<i>Tootsie.</i> Dir. Sydney Pollack	Estados Unidos	Comedia / Drama
10	1983	<i>Yentl.</i> Dir. Barbra Streisand	Inglaterra / Estados Unidos	Drama / musical

	Año	Título	País	Género
11	1992	<i>The Crying Game</i> . Dir. Neil Jordan	Inglaterra / Japón / Estados Unidos	Drama / thriller
12	1992	<i>Just Like a Woman</i> . Dir. Christopher Monger	Inglaterra	Comedia
13	1993	<i>M. Butterfly</i> . Dir. David Cronenberg	Estados Unidos	Drama
14	1993	<i>Orlando</i> . Dir. Sally Potter	Inglaterra	Drama
15	1994	<i>He's a Woman, She's a Man</i> . Dir. Peter Ho-Sun Chan	Hong Kong	Comedia
16	1995	<i>Adam Barfi</i> . Dir. Davood Mir-Bagheri	Irán	Comedia
17	1997	<i>Ma Vie en Rose</i> . Alain Berliner	Bélgica / Francia / Inglaterra	Drama
18	1997	<i>Come mi vuoi</i> . Carmine Amoroso	Italia / Francia	Comedia
19	1999	<i>Todo sobre mi madre</i> . Dir. Pedro Almodóvar	España / Francia	Drama
20	2001	<i>Baran</i> . Dir. Majid Majidi	Irán	Drama
21	2001	<i>Princesa</i> . Dir. Henrique Goldman	Brasil	Drama
22	2003	<i>Osama</i> . Dir. Siddiq Barmak	Afganistán / Irlanda / Japón	Drama
23	2003	<i>Tiresias</i> . Dir. Bertrand Bonello	Francia / Canadá	Drama
24	2004	<i>La mala educación</i> . Dir. Pedro Almodóvar	España	Drama
25	2005	<i>Breakfast on Pluto</i> . Dir. Neil Jordan	Irlanda / Inglaterra	Comedia / drama
26	2005	<i>Transamérica</i> . Dir. Duncan Tucker	Estados Unidos	Drama
27	2009	<i>Strella</i> . Dir. Panos H. Koutras	Grecia	Drama

	Año	Título	País	Género
28	2011	<i>La piel que habito</i> . Dir. Pedro Almodóvar	España	Drama
29	2014	<i>Der Spalt (The Gap – Mindcontrol)</i> . Dir. Kim Schicklang	Alemania	Drama / thriller
30	2015	<i>La chica danesa</i> . Dir. Tom Hooper	Inglaterra / Estados Unidos	Drama
31	2017	<i>Una mujer fantástica</i> . Dir. Sebastián Leilo	Chile	Drama

Es importante considerar el género de los filmes en tanto que también crea significados, la forma de “decir” dice mucho más del contenido de lo que se “expresa”, desde ahí se pueden identificar numerosas redes, códigos, polisemias y galaxias de significantes que se nutren de la intertextualidad. Rick Altman (2000) cita al crítico y estudioso de cine Richard T. Jameson cuando habla sobre los géneros, de donde se confirma la trascendencia que tienen, sobre todo, en la configuración de imaginarios colectivos:

Género no es una palabra que aparezca en cualquier conversación —o en cualquier reseña— sobre cine, pero la idea se encuentra detrás de toda película y detrás de cualquier percepción que podamos tener de ella. Las películas forman parte de un género igual que las personas pertenecen a una familia o grupo étnico. Basta con nombrar uno de los grandes géneros clásicos —el western, la comedia, el musical, el género bélico, la ciencia ficción, el terror— y hasta el espectador más ocasional demostrará tener una imagen mental de éste, mitad visual mitad conceptual (Altman, 2000: ix).

En el corpus de películas aquí mostrado, la tercera parte de los filmes fueron realizados bajo el género comedia. El motivo, muy probablemente, es porque en tono de “chiste” o “broma” se dicen muchas cosas que quizá no se pueden expresar, ni tratar, de manera directa, un tema que Freud (1999) explica con amplitud en su escrito sobre “El chiste”. Por otro lado, el género predominante es el

drama, al que pertenece *Una mujer fantástica* (2017), la última película que aquí se registra. Varios de los filmes son historias basadas en hechos reales, biografías, relatos históricos, adaptaciones de obras literarias, problemáticas familiares y de identidad.

Falta aún mucho por analizar en cada uno de los filmes, sin embargo, el corpus mostrado ofrece una visión global que permite ubicar a *Una mujer fantástica* en un universo específico. Sólo se recuperó el cine de ficción, pues el cine documental nos llevaría a otro terreno.

“La herejía”

Las “herejías” están definidas en los diccionarios como ideas o conjunto de ideas religiosas contrarias a los dogmas, rechazadas por las autoridades eclesiásticas. También se les reconoce como posiciones opuestas a principios y reglas establecidas social y científicamente, o como conjuntos de ideas cuestionadoras en un determinado contexto social. Si recordamos las herejías medievales, se caracterizaron por pelear contra la Iglesia católica que se configuraba paulatinamente en una institución ortodoxa e intransigente. En muchos de estos cuestionamientos, recordemos también confluían demandas, necesidades y críticas sociales a las autoridades eclesiásticas. La corrupción, la intolerancia o la falta a los ideales, convertidos y definidos como “herejías”, fueron atacados por la Iglesia con ferocidad.

La “herejía” de la que hablamos tiene que ver con la exclusión que hubo hasta hace poco tiempo del tema de la transexualidad de las discusiones colectivas por los derechos de las minorías y de la forma en que hasta hace algunos años se hizo visible tomando diferentes trincheras, en este caso el cine fue una de ellas. El mundo moderno que ha producido el neoliberalismo nos recuerda que problemas como la precarización de la vida, el desempleo, migraciones, guerras, desplazamientos, etcétera, se han agudizado alrededor del mundo, lo que ha causado, entre otras cosas, el deterioro de la calidad de vida y de las economías. En este contexto las relaciones humanas se han polarizado hacia el individualismo y la intolerancia, cada quien ve

por sus propios intereses y como consecuencia las sociedades se han volcado a ser más conservadoras a la hora de defender sus privilegios y su forma de vida. Una manera de hacerlo es cuidar celosamente la normatividad.

En el caso de la transexualidad cabe mencionar algunos ejemplos en el mundo apenas en este siglo XXI y la respuesta social a la hora de confrontar los valores tradicionales con el fin de poner en contexto el análisis de *Una mujer fantástica*.

I. En el caso de México apenas en 2014 se editó un interesante estudio que parte de una serie de fotografías de la famosa revista de nota roja *Alarma*. El libro se tituló *Más "Mujercitos"*. Un término acuñado por el director de la revista de aquellos tiempos como sinónimo de "hombre afeminado". A decir del historiador del arte Cuauhtémoc Medina, quien escribió la presentación:

La forma en que los periódicos y revistas populares mexicanos han venido produciendo por décadas la iconografía de los llamados "mujercitos" es un caso extremo de la negociación entre la violencia de la representación del subalterno, y su propia intervención en el imaginario. Los travestis y transgénero de clases bajas, usualmente de rasgos faciales mestizos o indígenas, practican un juego de identidad intrincado y peligroso donde reelaboran las marcas de su adscripción de raza, sexo y clase (Vargas y Medina, 2014).

La mayor parte de las fotografías son de las detenciones de la policía a los transexuales. El estudio profundiza en las actitudes que tienen frente a la cámara, lo que se puede traducir en una forma de resistencia. Posan de manera provocadora, incluso seductora. La autora del estudio, Susana Vargas, expuso con las fotografías una forma de violencia, de construir estereotipos y de representar un género identitario en la prensa popular. Las imágenes datan de la década de 1970, si bien se debe mencionar que de 1963 a 1983, la revista publicó una historia al mes de "mujercitos" posando para la cámara (Vargas y Medina, 2014).

II. Por otra parte, en España, apenas en 2011, el estigma de la transexualidad fue denunciado por afectar los derechos laborales de esta población, al ser considerados “enfermos” se les excluía de la vida social. Como es obvio esta situación se extiende a todos los ámbitos de la vida cotidiana y por supuesto a la posibilidad de tener un trabajo digno: “Los transexuales exigen desaparecer de la lista de patologías de la oms - Gobierno y UE apoyan su causa - El rechazo laboral ahoga al colectivo” (Meneses, 2011). Como consecuencia esta población también es asociada a la pobreza y a la prostitución.

III. Cabe recordar que la violencia de género no es específica de la cultura occidental, en la India es bien conocida la existencia de eunucos o hijras desde hace varios siglos, y fue hasta el año 2014 que se reconoció a los transexuales como el tercer género en un contexto por demás contradictorio. El diario *El País* lo expuso de la siguiente manera:

“No soy ni hombre ni soy mujer: soy transexual. Este es un gran día para las personas como yo en India. Seremos aceptados por lo que somos”, asegura Kiran, tras conocer la noticia. El Tribunal Supremo de India reconoce desde este martes a las personas transexuales como el tercer sexo diferente del femenino y al masculino, una medida que pretende acabar con su discriminación en un país en el que, sin embargo, las relaciones homosexuales son ilegales. “Los transexuales son también ciudadanos de este país. Es derecho de todo ser humano escoger su género”, asegura el veredicto, en el que se añade que es una cuestión de “derechos humanos” (Rojas, 2014).

Apenas a mediados de 2018 la Organización Mundial de la Salud (OMS) sacó de su lista de enfermedades mentales la transexualidad, si bien la sigue considerando un trastorno físico:

La Organización Mundial de la Salud (OMS) ha publicado este lunes la nueva clasificación de enfermedades que llevará al debate en la asamblea general del organismo el año que viene. La ICD-11, el nombre de

la clasificación, tiene, como una de sus principales novedades, que saca la “incongruencia de género” –la transexualidad– de la clasificación de las enfermedades mentales, y lo deja dentro del capítulo de las disfunciones sexuales. Es decir, pierde la categoría de trastorno para quedarse en una cuestión física: la falta de adecuación del cuerpo al género que siente la persona (De Benito, 2018).

La *película* desde una mirada sociológica: Marina Vidal es Daniela Vega que es Marina Vidal que es Daniela Vega

Como ya se mencionó, *Una mujer fantástica* es un drama actual que nos confronta desde la historia de una mujer al visibilizar una serie de problemáticas desde su subjetividad, pero también desde situaciones concretas de lo que hoy conocemos como “violencia de género”, definida por la OMS como “todo acto que resulte, o pueda tener como resultado un daño físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada” (OMS, 2019).

En éstos términos, una de las primeras dudas que surge parte de la necesidad de explicarnos algunas posibles causas del éxito de la película a partir del momento histórico que vivimos: el siglo XXI. Una época que, como ya se dijo, se puede caracterizar como de grandes extremos, violencias, crisis humanitarias, sociales, económicas y ecológicas. Un tiempo a veces inaprehensible y contradictorio a la hora de explicarlo, visiones del mundo llegan a chocar, racismos que se han radicalizado y no sólo desde el discurso político, pues desafortunadamente en la convivencia cotidiana y en las relaciones sociales está presente. A su vez que en otros espacios se han presentado tomas de conciencia y sensibilización a problemas en otros tiempos ocultos. Lo que se traduce en resistencias, movimientos sociales, y, en general, en distintos tipos de organización social.

El sociólogo Zigmunt Bauman definió nuestro tiempo como “líquido”, para Ulrich Beck vivimos en una “sociedad del riesgo”,

mientras que estudiosos de América Latina como Boaventura de Sousa Santos considera que vivimos en “mundos abismales”. El filósofo Slavoj Žižek define este tipo de situaciones como “causas perdidas” al hablar de los fantasmas de las políticas totalitarias del pasado presentes hoy en día, “fantasmas” que tienen que ver con la intolerancia. Lo que se materializa no sólo en Chile, que es en donde se sitúa el filme, sino en todo el mundo, es suficiente observar la fuerza que los argumentos racistas, homofóbicos y discriminatorios han tomado en el discurso político.

Retomando la película vale la pena recordar que desde las primeras décadas del siglo xx en que surgió el *Star system*, cuando la vida de las estrellas se fundió con el personaje, vimos el influjo del cine en la vida de las personas. El *American way of life* no habría podido extenderse de la manera en que lo hizo sin los medios de comunicación, en especial sin la influencia que, como arte de masas, tuvo la imagen cinematográfica y las estrellas de Hollywood en la sociedad. Se crearon y fomentaron aspiraciones, identificaciones, ideologías y formas de ver el mundo. Por tal razón resulta importante detenerse un poco, no sólo en el personaje que representa Daniela Vega, sino en ella misma y en su personaje en cuanto a su trascendencia dentro y fuera de la pantalla.

Por principio, es la primera mujer transgénero en presentar los Premios Oscar; de igual forma, entre los numerosos premios que ha obtenido la película, en 2018 ganó el Oscar a la mejor película extranjera, el Premio Goya a la mejor película iberoamericana, el Premio Ariel a la mejor película iberoamericana, etcétera. Su visibilidad, por lo tanto, se nutre de la necesidad de reivindicación de un grupo social representado por el personaje transgénero que encarna la actriz. El cine también es político. El personaje es “la partitura del actor”, dice el guionista Eliseo Altunaga,⁴ asesor de la película, de manera que es ahí cuando la actriz, en el camino de “armar su propio proceso”, trasciende incluso al autor y quizá también al director,

⁴ Véase la entrevista completa en *Eliseo en 100 preguntas. El guion según Eliseo Altunaga*, realizada por Julio Rojas realizada durante varios encuentros y publicada en 2016.

apropiándose del personaje, pero sobre todo de su esencia: “cuando el actor logra reconocer a su Frankenstein, lo hace. Y lo mejora”, nos recuerda el mismo Altunaga (Rojas, 2016). Los diálogos, la entonación, la forma de expresarse de Marina Vidal fortalecen el sentido que va a transmitir la película, de modo que la violencia y la lucha que mantiene durante toda la trama probablemente forma parte de lo que Daniela Vega ha vivido y, por lo tanto, encarnó de manera notable en Marina Vidal.

Uno de los cuestionamientos más claros en la historia es la forma en que los cuerpos institucionalizados y socialmente aceptados se confrontan con el cuerpo de la actriz en un mundo estructurado y jerarquizado por medio de una serie de valores sociales y morales de orden conservador, fortalecidos y defendidos por las propias instituciones que organizan y ordenan la vida de las personas, por lo tanto, quienes se salen de la norma, son excluidos con violencia del mundo social en el que están inmersos. Boaventura de Sousa Santos lo define como el acto de cruzar la “línea abismal”:

El pensamiento occidental moderno es un pensamiento abismal. Éste consiste en un sistema de distinciones visibles e invisibles, las invisibles constituyen el fundamento de las visibles. Las distinciones invisibles son establecidas a través de líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos, el universo de “este lado de la línea” y el universo del “otro lado de la línea”. La división es tal que “el otro lado de la línea” desaparece como realidad, se convierte en no existente, y de hecho es producido como no-existente. No-existente significa no existir en ninguna forma relevante o comprensible de ser (De Sousa Santos, 2009).

El problema con Marina Vidal es que a través de su cuerpo y de ella misma cuestiona y confronta la moralidad, e incluso la identidad de muchos de los que la rodean. Dicho en términos de Boaventura de Sousa: cruza al otro lado de la línea. De ser invisible, ignorada, si acaso “tolerada” como pareja oficial de Orlando (Francisco Reyes), decide exigir sus derechos. Abandona la “no-existencia” y entonces impone su presencia a costa de tener que luchar por ella y ser flan-

co de una serie de agresiones en diferentes ámbitos de la vida social: familiar, religiosa y jurídica, cuando menos. Levantó la voz y exigió que su lugar en el mundo fuese respetado al salir del espacio marginal en el que de forma inconsciente, por miedo, u obligada por la normatividad, ella misma se colocó.

Las primeras imágenes de la película, junto con la banda sonora transportan al espectador al fondo de las Cascadas de Iguazú, la promesa con la que inicia la historia. La fuerza del agua nos jala hacia dentro del remolino que se empalma con la belleza del paisaje. Probablemente una metáfora de las turbulencias que se vivirán durante el transcurso de la trama. Lo que sigue es una mirada a la vida de Orlando —tranquila y cómoda—, quien se prepara para asistir a una cita con la joven con quien mantiene una relación, Marina Vidal. Todo se desarrolla con tranquilidad, festejan el cumpleaños de ella en un restaurante chino, su relación es cordial, amorosa y prometedora hasta el momento en que Orlando se empieza a sentir peligrosamente enfermo. De inmediato es llevado por Marina al hospital, mientras en un segundo plano se escuchan notas similares a la música con la que inició el filme. Orlando muere al llegar y desde ese momento el mundo, con el que Marina parecía tener una buena relación, se vuelve por completo hostil hacia ella. A partir de ese instante la sociedad a la que pertenece le comienza a reclamar su transgresión.

Antes de eso, en apariencia, la vida de Marina Vidal transcurría de manera sencilla: era mesera en un restaurante cualquiera; cantaba en un cabaret, donde por cierto era ignorada por los comensales, y tomaba clases de canto. Es importante mencionarlo porque hace dos apariciones cantando frente al público y la primera vez pasa notoriamente desapercibida. Nadie la escucha, su música, su arte, no importan, es sólo ruido, diversión y alcohol. Como era de esperarse su vida se complica en tanto que el “crimen” o “pecado” que comete es que no sólo es la amante joven de un hombre mayor de clase media, sino también es una mujer transgénero; es decir, vive una situación “doblemente escandalosa”, una *herejía*, que paga con la exclusión social y el hostigamiento al no permitírsele asistir a los funerales de su pareja cuando muere. No está concedido ser visible, cruzar esa “línea

abismal” mencionada en un principio, que ella, por lo contrario, insiste en cruzar.

Fotograma 1. “Acoso institucional”, Una mujer fantástica (2017)



Fuente: Dir. Sebastián Leilo.

En la imagen anterior, el propio lenguaje cinematográfico nos muestra en un plano contrapicado, utilizado para enfatizar el poder sobre alguien, como recae sobre ella el peso de las instituciones. Su mirada hacia arriba nos habla de que alguien, del otro lado, está en una posición superior, magnificado, que además la aplasta. Se trata de la detective, quien representa a la policía –es decir la ley– y quien junto con el doctor acosa a la protagonista. Nos enteramos que Orlando murió de un aneurisma, es decir, se iba a morir de todas formas, no fue algo ocasionado por estar con Marina, por lo que no se explican la serie de irregularidades en el examen médico que se le hace ni en los sucesos subsecuentes. Por ejemplo, cuando se le realiza a la protagonista el examen médico mencionado, la detective no tiene porqué permanecer en el consultorio, no hay una acusación, y tampoco llega la enfermera que en un protocolo de respeto a los derechos humanos tendría que haber estado.

Su osadía es el castigo social al cuerpo transgresor. En una entrevista al periódico *El Guardián* cuando se le preguntó a la actriz Daniela Vega sobre su posición en el filme, respondió de manera muy clara en relación al significado y a las implicaciones del cuerpo: “La película trata de hacer preguntas sobre todo. ¿Qué cuerpos podemos

o no podemos habitar? ¿Qué historias de amor son válidas y cuáles no? ¿Por qué ciertos grupos oprimen a otros grupos porque no están dentro de lo que consideran límites normales?” (Rennie, 2018). Como sabemos, el cine es susceptible de análisis a diferentes niveles y en este filme las líneas se entrecruzan hasta casi fundirse. Las preocupaciones y necesidades de expresión transitan entre la vida contemporánea y la vida de la protagonista.

Por un lado, los cuestionamientos de la actriz sintetizan la diégesis del filme, mientras que, por otro, nos transmiten el espíritu de la época y una serie de tendencias colectivas, entendidas como propensiones dinámicas generadas en un momento histórico, determinado a su vez por movimientos globales, por el reconocimiento de la diversidad y la reconfiguración de las identidades. Por ello no es extraño que, aunque Sebastián Leilo, el director de la cinta, afirmó que no tenía como objetivo, “instalar el tema *trans* en el debate público”, su necesidad por indagar en lo relacionado a la transformación de las identidades hiciera que dicho “tema trans” tomara vida casi por sí solo. “Para mí la identidad siempre ha sido un tema. Mi identidad es también un acto creativo, siempre lo entendí así. Quiero cambiar y volver a cambiar. Si te quedas quieto te mueres” (Mandiola, 2018).

Respecto a la recepción del filme, Sebastián Leilo recuerda las reacciones inmediatas que hubo en las redes sociales. En Twitter, por ejemplo, se leían comentarios que consideraban que la película era una aberración: “si Dios creó al hombre y a la mujer, a esa gente había que encerrarla en una institución mental” (Mandiola, 2018). Mientras que para otros el filme fue una fuente de inspiración y de futuro al abrazar la complejidad de la vida. Vale la pena mencionar que una consecuencia fue la reactivación de los debates que tenían que ver con la Ley de Género en Chile, siendo uno de ellos el que se refería a la edad para cambiar de sexo en el Registro de Nacimiento de los 14 a los 12 años (BBC Mundo, 2018).

Retomando el análisis del filme, otra secuencia interesante de describir es el momento en que la protagonista decidió enfrentar a la familia de Orlando y a la sociedad que la excluyó, al ejercer su derecho a asistir a las exequias del que fue su pareja. Podemos ver cómo

entra a la iglesia, una de las principales instituciones destinada a ejercer y regular el control social cuando se está celebrando la misa de cuerpo presente. Como es de esperarse, es expulsada de lugar de la peor manera, sale, pero no sin expresar su inconformidad: “-es un derecho humano básico despedir a una persona querida cuando se muere, ¿o no?”, “-sí... sí... tienes toda la razón”, responde el hermano de Orlando y se disculpa por la forma en que la familia la trata. Instantes más adelante es perseguida y agredida con violencia, sin embargo, no cede.

Fotograma 2. Una mujer fantástica (2017)



Fuente: Dir. Sebastián Leilo.

En esta imagen pareciera que Marina mira de manera retadora a sus acosadores, sin embargo, también da la impresión de que lo que hace es romper “la cuarta pared”, es decir, que mira e interactúa con los espectadores, la sociedad que la hostiga. Con su actitud da a entender que no dará un paso atrás.

Discusión final: un cuerpo es todos los cuerpos

Es muy importante resaltar el rol que juega la protagonista en tanto que su personaje la trasciende para convertirse en uno simbólico. No le pide permiso a nadie a la hora de defender sus derechos

y ejecutar las acciones que considera justas, pese a las circunstancias, Marina Vidal no se victimiza en ningún momento, desde la primera imagen que vemos de ella, se percibe su determinación, impresión que se logra, por la fuerza de la actuación de Daniela Vega que aumenta paulatinamente. De tal forma, lo que le sucede deja de ser una anécdota particular, desagradable y violenta para convertirse en una problemática universal y, por lo tanto, ella en un ser simbólico que tiene que ver con la marginación, exclusión y discriminación, no sólo de la población transexual, sino de todos los que son excluidos.

Esta universalidad, el sentido humano, es la columna vertebral del argumento. La manera de entretrejer la historia creará un nuevo orden, el que va a generar los vínculos, tanto a nivel individual, en ciertas personas, como los colectivos, los que se refieren a los distintos grupos sociales.

Los elementos que fortalecen y configuran el argumento son: las emociones, los diálogos, el orden del relato y los instantes que lo componen. Dichos instantes son sintetizados en las escenas y secuencias que componen la diégesis del filme. Finalmente, la pieza musical con la que cierra la película debe entenderse como una metáfora de la propia vida de la protagonista. Se trata de *Ombra mai fu*, un aria de apertura de la ópera *a* de Handel, estrenada en 1738, compuesta originalmente para ser cantada por un castrato. En las representaciones modernas es cantada por un contratenor, una contralto o una *mezzo soprano*. El título significa: “Nunca fue una sombra”. El sonido, la música, significan cosas, expresan emociones, sentimientos y características de los personajes que van a decirnos cómo se sienten respecto a los otros. Lo que dice Marina al interpretar esta aria en la última escena es que no se irá, y así sucede, lejos de irse se redignifica y se impone contra los que quisieron invisibilizarla y marginarla. Ya no canta en un cabaret, sino en una sala de arte frente a un público que la reconoce y la admira.

Referencias

- Altman, R. (2000), *Los géneros cinematográficos*, Paidós, Barcelona.
- Aumont, Jacques *et al.* (1996), *Estética del cine*, Paidós (Comunicación 17 Cine), Barcelona.
- BBC Mundo (2018), “Muchos niños y niñas trans no llegan a los 14 años, se suicidan, o llegan ya con mucho daño en su salud”, 4 de junio.
- Casetti, F. y Chio, F. di (1991), *Cómo analizar un film*, Paidós, Barcelona.
- De Benito, E. (2018), “La oms saca la transexualidad de la lista de enfermedades mentales”, *El País*, 19 de junio.
- De Sousa Santos, B. (2009), “Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes”, en *Pluralismo epistemológico* (pp. 31-84), Clacso, La Paz.
- Freud, S. (1999), “El chiste y su relación con lo inconsciente” [1905], en *Obras completas*, vol. VIII, Biblioteca Nueva, Buenos Aires.
- Kracauer, S. (1985), *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Paidós (Comunicación 73 Cine), Barcelona.
- Mandiola, C. (2018), “Mi objetivo no era instalar el tema trans en el debate público”, *El Tiempo*, [<http://www.eltiempo.com/cultura/cine-y-tv/entrevista-con-Sebastián-lelio-director-de-la-pelicula-una-mujer-fantastica-216792>].
- Meneses, N. (2011), “Iguales por ley; oficialmente enfermos”, *El País*, 22 de octubre.
- Organización Mundial de la Salud (OMS) (2019), *Violencia contra la mujer*, s.p.i.
- Referencias IMDb. *Una mujer fantástica*: [<https://www.imdb.com/es-es/title/tt5639354/>]; *Glen o Glenda* (2019), [https://www.imdb.com/title/tt0045826/?ref_=nv_sr_1].
- Rennie, Kevin (2018), “Una mujer fantástica: El triunfo transgénero que ratifica el amor y la sexualidad”, *Global Voices*, [<https://es.globalvoices.org/2018/05/13/una-mujer-fantastica-el-triunfo-transgenero-que-ratifica-el-amor-y-la-sexualidad/>].

- Rojas, A. G. (2014), “India reconoce a los transexuales como un ‘tercer género’”, *El País*, 15 de abril.
- Rojas, J. (2016), *Eliseo en 100 preguntas. El guion según Eliseo Altunaga*, TripioFilms, Santiago de Chile.
- Vargas, S. y Medina, C. (2014), *Más “Mujercitos”. Festines secretos de invertidos!*, RM Verlag, México D.F.

Fecha de recepción: 29/04/24
Fecha de aceptación: 27/07/24

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202462255-276