laFuga

El diablo es magnífico

Por Roberto Doveris

Director: Nicolás Videla
Año: 2017
País: Chile

Tags | **Cine chileno | Diversidad Sexual | Crítica | Chile**

Este segundo largometraje de Nicolás Videla (*Naomi Campbel*, 2013) nos vuelve a situar en un relato que cruza la ficción y el documental, retratando a Manu Guevara, una chilena trans que vive en Paris. Estudiante de PhD y en situación de inmigrante hace ya varios años, Manu nos relata en primer plano sus vivencias, su forma de ver el mundo y también sus experiencias más traumáticas como extranjera y sexualmente disidente, en una apertura emocional que resulta al mismo tiempo conmovedora, atrayente y dolorosa.

El film seduce de principio a fin, logrando hacernos ingresar en un código inestable, el de la ficción construida a partir de retazos documentales, y con un personaje también inestable cuya identidad, de límites difusos (en transición), nos obliga a ingresar de lleno en el conflicto LGBT que, así como nos dicta el feminismo, es profundamente personal y, sin embargo, político. Esto lo sabe Manu, y también Videla, quien logra intersectar magníficamente una lucha por el reconocimiento público y una simple historia de búsqueda de amor, dos caminos que se encarnan en Manu, una mujer que se nos devela extraordinaria, barroca, intensa.

Por esta misma intensidad de la relación con su personaje, por la enorme sensación de autenticidad, y por la increíble capacidad de construir intimidad en los diferentes encuentros de Manu, *El diablo es magnífico* resulta una obra indispensable para repensar en la actualidad los conflictos de centro/periferia en torno a clase, género y sexualidad. Porque Manu ha encontrado en la academia la forma de empoderarse como mujer, de desarrollarse intelectualmente y de enriquecer su forma de ver las cosas, pero esta libertad conseguida en el ámbito universitario, que la llevó a Francia a doctorarse hace muchos años atrás, no tiene un correlato en la vida cotidiana, donde debe luchar como inmigrante y como trans en un mundo culturalmente heterosexual y binario, donde su identidad dinámica e inestable genera un conflicto. La paradoja es que la violencia y la discriminación que vive a diario ocurre precisamente en el epicentro cultural decimonónico, París, falso símbolo de integración, igualdad y aceptación. Lo que creíamos centro, se vuelve periferia, y viceversa, ya que los espacios de afecto y consuelo vienen dados por los encuentros nocturnos, la discoteque y el sexo.

Más interesante aún, en la misma línea, es que Manu no busca una transición a un ser-mujer desde una perspectiva patriarcal. No sueña con tener una vagina, un marido y una familia pequeño burguesa, pues el lugar que defiende es precisamente su derecho a transitar, a vivir una identidad fluida, femenina, sexual, pero siempre dinámica. Lo que va quedando en evidencia es la resistencia a la etiqueta, en un sentido disruptivo y que incluso llega a ser catastrófico para ella misma: el tipo que se siente atraído hacia ella se vuelve una amenaza al darse cuenta que ella no es una bio-mujer, ruptura de la misma línea que la desilusión que vive otro personaje al no lograr salvarla del mundo, cumpliendo su fantasía de macho protector con Manu, que siempre se muestra frágil y en peligro. Manu se levanta como un opuesto a la fantasía masculina, irrumpe allí en ese espacio frágil y visceral, en la intimidad de la relación interpersonal; lo curioso es que irrumpe sólo porque es capaz de abrazar su propio deseo, de buscar cumplir su propia fantasía. Curioso, porque precisamente esto evidencia que la fantasía masculina sólo opera bajo la lógica de una mujer-objeto-de-deseo y no una mujer-deseante. Es bajo esta perspectiva en que Manu se aparece como una feminista.

Y acá también es donde aparece el barroco, pues el peligro es el precio que ella está dispuesta a pagar para poder acceder a ese placer, un estado sublime y elevado de encuentro entre el deseo y su satisfacción. Esto la lleva a transitar la ciudad, a querer ser poseída por ella, como un demonio. La figura del *flaneur* de Baudelaire adquiere una nueva significancia con Manu, la chica trans que busca el amor por los canales de Paris, que puede descubrir una verdad sobre la vida en una canción pop, y que puede maravillarse con una novela del siglo XIX. La posibilidad de una pasión y un deseo que la desborde es la verdadera dimensión barroca de Manu, una felicidad arrebatadora y febril que se manifiesta en su baile por las calles de la ciudad en medio del día. Que la vuelve una mujer capaz de abrazar la vida y la muerte, suspendiendo las leyes de la razón en virtud de una celebración, la fiesta del cuerpo y del placer. Una vitalidad arrebatadora.

El baile, por pueril que resulte, termina volviéndose también un espacio de resistencia, una performance realizada en dueto por Manu y por Videla que ocupa físicamente el espacio público para manifestar su alegría, y también su delirio. Pues el baile también es la manera en que es capaz de responderle al mundo la incomprensión con la que es tratada día a día, la violencia implícita que debe vivir cada vez que la sociedad es incapaz de categorizarla, y por la cual es indirectamente castigada. Este castigo, en un momento dado, se vuelve físico, y es ahí donde la ficción y el documental dialogan. Porque sabemos que la ficción es siempre una zona de confort, una mueca, un "más que" o un "menos que" del hecho. Sin embargo, la delgada línea trazada entre ficción y documental por el film, y la veracidad con la cual nos presentan a Manu, nos abre un nuevo lugar para las escenas ficcionadas, resultando ser una metonimia, una alegoría válida, y eso es finalmente la esencia de la representación y la imagen, poner algo en lugar de otra cosa. Y esa otra cosa en este caso es una escena horrorosa, una escena que no queremos ver, pero que estamos obligados a pensar, a estar conscientes de su existencia, a través de la ficción y su puesta en escena.

La violencia física es confusa, pues siempre es simbólica (representación del rechazo de la cultura a su identidad sexual) y al mismo tiempo, siempre resistente a la significación. La violencia es gratuita, se ejerce porque sí, es la contraparte de la fuerza del placer y del deseo, porque si bien ambos son el lugar del cuerpo, en la consumación del deseo el cuerpo habla, pero con la violencia el cuerpo calla. En ese sentido, los golpes son un agente silenciador, un mecanismo de castigo, y por lo mismo *El diablo es magnífico* se siente tan necesaria, porque permite hablar, moverse y vivir para siempre a un personaje que, antes del film, ya era cinematográfico por excelencia y que merecía sobrevivirle al tiempo.

Como citar: Doveris, R. (2017). El diablo es magnífico, *laFuga*, 20. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-diablo-es-magnifico/855