

Otra mujer

Woody Allen. EEUU. 1988. 81 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: Another Woman.

Título español: Otra mujer.

Nacionalidad: Estados Unidos. **Año de producción:** 1988.

Dirección y guión: Woody Allen.

Producción: Jack Rollins and Charles H. Joffe Production.

Productor: Robert Greenhut.

Fotografía: Sven Nykvist.

Montaje: Susan E. Morse.

Ayte. de dirección: Thomas Reilly.

Música: Roy B. Yokelson.

Sonido: Bob Hein.

Vestuario: Jeffrey Kurland.

Decorados: George DeTitta Jr.

Intérpretes: Mia Farrow, Gena Rowlands, Ian Holm, Gene Hackman.

Duración: 81 min. **Versión:** Color.

SINOPSIS

Marion Post, una brillante profesora de Filosofía, ha solicitado una excedencia para escribir un libro. Un día descubre que desde el estudio en el que se ha instalado para trabajar puede escuchar las sesiones de psicoanálisis de una consulta contigua. Las conmovedoras confesiones de una de las pacientes la llevan a analizar en profundidad su propia vida, que, a partir de entonces, le parece vacía y basada en el autoengaño y el miedo a las emociones.

COMENTARIO

Cuando Onetti empezó a escribir, a fines de los cuarenta, *La Vida Breve*, es muy probable que no haya sabido que ese libro se iba a convertir en una composición fundamental para pensar la novela moderna latinoamericana. Que se iba a convertir en el primer escritor en darnos una narrativa que pudiese ser una mixtura de dos universos tan disimiles, como lo son el de Arlt y el de Faulkner y, yendo aun más lejos, creando un sistema literario tan denso, salvaje e intratable que lo colocaría en el epicentro de la literatura de América Latina. Era imposible saber para Onetti que *La Vida Breve* pertenecería, con el tiempo, a esa lista de novelas existenciales imprescindibles como lo son también *Los Siete Locos* y *La Nausea*.

Empiezo de esta manera porque me es imposible disociar *Otra Mujer* de Woody Allen y *La Vida Breve* de Juan Carlos Onetti. Las dos narran la historia de un personaje que escucha través de un muro la historia de desconocidos. Tanto el personaje que compone Gena Rowlands, como el Brausen de Onetti, se enfrentan a la escucha de la otra vida posible. Las dos historias nos someten a la experimentación de la ficción en diferentes dimensiones de la diegesis. Es decir, la ficción dentro de la ficción. Cuando Marion escucha a través del muro la historia angustiante de otra mujer, abre también un agujero dentro de la historia, que nos lleva a otra dimensión ficcional que ella misma va construyendo. Marion empieza a proyectar, en esas pequeñas confesiones, la posibilidad de lo no vivido, todo aquello que es imposible en su vida racional, como confesarse con un psiquiatra. Pero sobre todas las cosas, para Marion la otra mujer simboliza la posibilidad de una vida que no fue, el hijo que nunca tuvo por decisión propia. El Brausen de *La Vida Breve* empieza también a proyectar en la historia de la Queca, una posibilidad de supervivencia del orden de lo virtual. Brausen sufre la amputación de la carne de su esposa como si fuese la propia. Lo que termina dando como resultado la negación de lo carnal. Algo similar ocurre con Marion en *Otra mujer*, ya que la vejez y la negación de lo sexual por parte de su esposo, la terminan desplazando hacia una vida puramente intelectual y vacía,



que la llevan a encontrar en la historia de la otra mujer, una vida virtual paralela. En primera instancia tanto Woody Allen como Onetti parecieran insinuar un cine y una literatura existencial.

Son muchos los que marcaron esta etapa de producción de Woody Allen como la más cercana a la obra de Bergman. Efectivamente la influencia del director sueco se hace visible en esa ambición conceptual y simbólica que el director americano explora en diferentes planos. Tanto el plano onírico, como el plano realista, se intercalan en límites indiscernibles que desarticulan cualquier tipo de efecto de la retórica racional que pueda utilizar Marion para tratar de explicarse. En términos Deleuzianos, la indiscernibilidad del cristal nos permite experimentar un ir y venir desde el mundo de la vigilia al mundo de los sueños. La mane-

ra en que Marion se queda dormida como prelude a la historia de la otra mujer, nos da la clave para entender la homologación inteligente de lo ficcional y lo onírico en un mismo plano. En una escena demasiado enfática podemos ver al personaje de Marion poniéndose una máscara y besando a su primer esposo. Es esta acción la condensación del conflicto que envuelve al personaje. Para Marion todos los lazos contruidos con los demás personajes están intermedidos por una armadura racional que termina por devenir en su propia alienación. La máscara podría ser la máscara de la razón pero también podría ser leída como la máscara de la ficción, en el sentido en que la película sólo puede crecer a medida que Marion construye la historia de la otra mujer.

Marion se sumerge en el mundo de la otra mujer pero, de alguna manera, el movimiento final nos muestra como rebota de esa ficción de vuelta a la realidad. El motivo por el cual Marion rebota de esa ficción y vuelve a enfocarse en su vida, dejando atrás lo que sucede detrás de la pared, tiene que ver con algo fundamental que es la naturaleza burguesa que hay en su conflicto. La redención instantánea que se le otorga al final a Marion nos muestra que en realidad esa angustia existencial tiene algo del orden de lo superficial o de la queja disfrazada de angustia existencial. Woody Allen filma en su película algunos de los conflictos que preocupaban a la alta burguesía americana a mediados de los ochenta. Lo hace basándose en la verdad poética de sus personajes y no en los tópicos, aunque sin dejar nunca de hablar de ellos. El problema de la imposibilidad de conciliar la vida laboral y la maternidad, las nuevas formas de la familia moderna en que el divorcio ha devenido, son algunos de los conflictos que se proyectan. Pero estos conflictos no son para los personajes de Woody Allen impedimentos para seguir viviendo. De esa manera, la ficción no tiene el mismo carácter de supervivencia que en el mundo onettiano. Onetti necesitaba construir ideas como respuestas para hacer posible una vida paralela a la vida real. La tesis angloamericana de la ficción dentro de la ficción no tiene esta característica, se encuentra más cerca del lujo de hacer arte que de la necesidad de sobrevivir.

Santiago Asorey
<http://elblogdetravisbickle.blogspot.com/2011/06/la-otra-mujer-1988-de-woody-allen.html>