laFuga

Gloria

Por Felipe Blanco

Director: Sebastián Lelio
Año: 2013
País: Chile

Tags | **Cine de ficción | Intimidad | Crítica | Chile**

Sin duda el rasgo más evidente del reciente filme de Sebastián Lelio es su cuidadoso equilibrio. Equilibrio entre comedia y drama, en la dosificación gradual de los inputs narrativos y equilibrio también en los recursos de puesta en cámara lo que, en parte, podría explicar su buen desempeño en la cartelera local y sobre todo en festivales. Concebido como el itinerario de autoafirmación de una mujer en la proximidad a los sesenta años -y con la mediación de un affaire intenso y vertiginoso como engranaje-, *Gloria* también ha sido capaz de establecer conexiones muy concretas con el Chile contemporáneo como ninguna otra de las películas de su director lo había hecho, ni siquiera la desgarradora contingencia de *El Año del Tigre.*

Ese aspecto lo sitúa en la esquina opuesta al retrato de la adultez efectuado desde consideraciones asociadas al infantilismo, que últimamente ha sido un cruce habitual en el género. Basta citar *Padre nuestro* (de Rodrigo Sepúlveda) y *El Regalo* (de Cristián Galaz) para tener una mejor claridad de ese canon.

Adicionalmente, en *Gloria* desemboca buena parte de los temas del director (la familia, la soledad y el abandono, entre otros), y se puede decir que el filme prolonga su observación de un entorno social en donde habitan personajes desajustados y que no parecen encajar, como lo eran el muchacho de *La Sagrada Familia*, la joven que regresa a su hogar en *Navidad* o a su modo el asesino fugado de prisión en *El Año del Tigre.*

Esa idea de desajuste existencial invade también este reciente trabajo pero ya no está expresada en el interior de personajes en florecimiento sino en una mujer de clase media que parece no tener mayores horizontes que mantener con la mayor estabilidad posible los frutos de la rutina laboral y familiar.

Pero el filme es tenso y esa incomodidad soterrada proviene del status que la película establece sintéticamente sobre la protagonista ya desde la primera imagen, un travelling hacia adelante que identifica el lugar y la situación hasta encerrar a su personaje en un primer plano: el club social donde la protagonista se sienta a la espera de encontrar una pareja, una espera siempre incierta y la mayoría de las veces tediosa.

Aunque el drama de Gloria parece estar en principio en la búsqueda afectiva, su crisis tiene que ver más con la pérdida de un control que había logrado erigir luego de 12 años de separación. La partida de su hija fuera de Chile, el fracaso matrimonial de su hijo, la tensión que provoca en su espacio íntimo su vecino adicto, el gato que irrumpe en su hogar, etc., son parciales pérdidas de control que serán amplificadas por la aparición de Rodolfo como posibilidad real de una pareja.

A partir de ahí el andamiaje del filme se levanta sobre la estructura de la comedia romántica clásica con su énfasis en los encuentros y desencuentros de la pareja, en las insalvables ataduras familiares de él y, sobre todo, la vorágine de situaciones a las que Gloria, en el último tercio del metraje, se ve arrastrada en parte por su anhelo afectivo pero esencialmente por un proceso de autoconciencia sobre el estatuto irreversible de su pérdida.

Comedia y ambigüedad

Dado el itinerario de su protagonista, es interesante que *Gloria* sea considerado un filme sobre la liberación de una mujer cuando en principio es lo contrario. Precisamente la supremacía de la comedia y sobre todo la rapidez con que avanza su personaje en la toma de decisiones afectivas -en oposición al estancamiento del entorno que parece avanzar a una velocidad mucho menor que la de ella-, son engranajes que la cinta teje en función de la empatía plena que la película ejerce en el público.

Ese vértigo es el principio activo de la puesta en escena del filme y en esa lógica, incluso más que en los trabajos anteriores de Sebastián Lelio, es el estupendo montaje lo que imprime en la cinta su efectividad como comedia.

Pero es precisamente este juego de empatías y afectos desbordados lo que impide que Gloria sea un filme perfecto. Descontando la fragilidad y dignidad, incluso en sus peores momentos, que la composición de Paulina García le da a su Gloria, el filme parece suscribir con una pasión ciega la vorágine del personaje.

El problema de esta excesiva identificación es que en principio obstaculiza una lectura distanciada de la protagonista y, más grave aún, recubre de simpatía la implacable naturaleza de su tragedia. Algo así como si la narración se adelantara para borrar las asperezas que la mujer va a encontrar en el camino.

Por eso el sentido de diáspora que a Lelio le gusta inyectar a sus epílogos aparece aquí intervenido por la simplificación con que al final el relato se hace cargo de su protagonista. En ese punto ni siquiera la pesada simbología que la narración introduce en el último segmento del filme (el titiritero con el esqueleto, el extraño guiño *a Muerte en Venecia*, de Visconti, y, especialmente, el pavo real) permite congeniar el intenso proceso que padece Gloria a lo largo del metraje con el ambiguo *happy end* con que la cinta pretende solucionarlo.

Aunque puede que a *Gloria* le falte desgarro y le sobre la intención de gustar a todo público, la película se adjudica apuntes de observación notables sobre la adultez en plena posesión de sus medios y perspectivas. Cuando el filme se interna en la zona más íntima del personaje -donde la autoafirmación como mujer pasa por la reivindicación de la soledad y su liberación definitiva de la pareja- un gesto como la escena del "asesinato" de Rodolfo se convierte en una de las catarsis más efectivas del cine chileno y punto de inflexión definitivo que trae a colación una frase memorable de *La Dama de Shanghai*, de Welles, que calza perfecto con el sentido final de esta película: "Matarte a ti es como matarme a mí mismo".

Como citar: Blanco, F. (2013). Gloria, *laFuga*, 15. [Fecha de consulta: 2026-10-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/gloria/668