

## El drama cotidiano como espectáculo: *Anagramas* de Santiago Giralt

por Beatriz Urraca\*



Con sutiles toques de comedia y una fórmula autorreflexiva, *Anagramas* (2014) eleva el drama cotidiano de la vida en pareja al nivel de espectáculo. Este tercer largometraje dirigido en solitario por Santiago Giralt narra historias entretenidas y a veces melodramáticas, pero en todo momento humanas y verosímiles. En su nueva película, el director de *Antes del estreno* (2010) y *Toda la gente sola* (2009) explora el lado íntimo de diversas estructuras de género y de familia, haciendo gala de un virtuosismo formal que ofrece una experiencia cinematográfica compleja y evocadora.

La trama se divide en tres capítulos que corresponden a tres parejas involucradas en una fuerte dinámica de atracción y rechazo. Las frustraciones y el aburrimiento de la cotidianidad familiar incitan a cada uno de los seis protagonistas a implicarse en enredos casuales con algún miembro de las otras dos parejas, que no se conocen entre sí. Las vueltas de la trama se enriquecen

por la complicidad del espectador –único testigo de todas las idas y venidas– en los encuentros y desencuentros de estas parejas que se recombinan para retornar, al final, a un orden más o menos restaurado. Hay comedia y patetismo en abundancia en los desaciertos de personajes que se creen capaces de tener aventuras amorosas pero, a la hora de la verdad, caen en el error desafortunado, el arrepentimiento y a veces hasta el ridículo. El humor lo aportan sobre todo las identidades equivocadas, las sospechas bien fundadas y las mentiras descaradas que se van descubriendo, como en una comedia de errores shakespeariana, gracias a un desarrollo no del todo cronológico.



El trabajo actoral destaca como la espina dorsal de una película que saca a la luz al actor que todos llevamos dentro, al personaje que nos gustaría ser en momentos fantasiosos de evasión de la rutina y de excitantes encuentros con desconocidos. Los personajes de *Anagramas* buscan en la aventura sexual sobre todo un cambio de identidad como escape de lo mundano y lo trivial. Cuando Simona (Leonora Balcarce) seduce a Ariel (Nicolás Pauls), en la pequeña tienda de cigarros que tiene a cargo, su vestimenta y sus ademanes evocan más a Marilyn Monroe que a la rubia que, al principio de la película,

increpa a su impasible novio Nacho (Nahuel Mutti) por su falta de atenciones: 'Me siento como un potus el sótano de tu casa, sin regar... Yo no me siento un potus. ¡Me siento como una enredadera!' En otro capítulo, la esposa de Ariel, Vera (Catarina Spinetta), experimenta una transformación aun más radical: de exhausta y estridente ama de casa aterrorizada por un posible cuarto embarazo pasa a ser una tentadora vampiresa acicalada con lentejuelas. Cuando trata de seducir a Esteban (Lautaro Perotti) –un padre divorciado que vive una turbulenta relación homosexual– en un bar de copas, Vera ignora que este, por su parte, está respondiendo a la insistente presión de su madre para probar de nuevo con las mujeres: 'Vos hacé caso a mamita, ¿sí? Andá a un bar, invitá a una chica, la que más te guste. Vas a ver cómo vas a poder seducir por que vos...sos un dios, mi vida'.



Como corresponde a una película que explora las variaciones situacionales de la identidad, *Anagramas* cuenta con una serie de brillantes interpretaciones por parte tanto de los niños debutantes como de los actores más experimentados. Sobresale en particular la de Catarina Spinetta, que desborda con clase y elegancia un papel casi bipolar, la de Patricia Zalazar en su histriónico rol como la madre que acusa a su hijo Esteban de vivir 'un dramita', y –¿por qué no?– hasta la voz del GPS que insta a Esteban a realizar un cambio de sentido con acento castizo. El trabajo actoral, con sus monólogos y aspavientos, es especialmente notable en esta película autorreflexiva cuya trama gira alrededor de la obra de teatro dirigida por Nacho y protagonizada por Duilio (Emmanuel Miño), la pareja de Esteban. *Anagramas* deja al descubierto las bambalinas: sus planos fijos, sus cambios de disfraz, sus entradas y salidas son más propios del teatro en vivo que del cine. Todos actúan para los demás, ya sea en el baño de su casa –un espacio siempre exento de privacidad en esta película– o en el escenario del teatro, pero el que sintetiza esta caracterización es Duilio, el actor que recibe órdenes de un abusivo y dictatorial Nacho tanto sobre las tablas como en la cama. Las vicisitudes de la puesta en escena de la obra de Nacho, la mezcla de relación personal y profesional, la descripción de la obra como 'imperdible'– hacen de esta 'obra de la obra' un microcosmos de *Anagramas*. Como sugieren las combinaciones del título de la película y se aprecia además en los créditos, se trata de una creación colectiva en la que todos hacen un poco de todo –vestuario, maquillaje, decorados– aportando una multiplicidad de talentos. Pero en la ficción todos hacen también un poco de realizadores y espectadores: además de actuar, los actores se dan órdenes constantemente unos a otros, dirigiendo unos a su manera la coreografía de cada escena mientras otros la observan, en muchos casos a escondidas. Simona, por ejemplo, empuja, atrae y detiene a Daniel en la escena de seducción sin dejarle iniciativa alguna; más tarde, cuando Duilio sorprende a Esteban y Vera en el *living* de su casa, aplaude declarando: 'Es un espectáculo, ¿qué es? La obra de la obra, ¿qué es?'



Como ya es habitual en todos sus trabajos, Giralt se esmera especialmente en el cuidado de los detalles audiovisuales. En la elaboración técnica de *Anagramas* destaca en particular la estilización en el tratamiento del sonido, de la metáfora y de la imagen. Desde la secuencia de títulos iniciales se aprecia un cuidado por representar no solo lo que se dice, sino también lo que el otro escucha y cómo lo escucha. Los insistentes gritos y quejas se distorsionan como un eco lejano, se entrecortan como si hubiera interferencias, se disuelven en la música recordando esas frases y discusiones tan manidas que los miembros de una pareja dejan de escuchar u oyen como si estuvieran en un lugar lejano que no les afecta demasiado. En cuanto a la metáfora, Giralt elige la pecera para sostener los dos extremos de la película. Como el escenario o la pantalla del cine, la pecera es un espectáculo que invita a la contemplación desde fuera, a disfrutar de los recorridos aleatorios de los peces sin poder alterarlos. El tratamiento de la imagen, por su parte, encierra una serie de referencias formales a otras épocas del cine y la televisión: más allá de la paleta básica del blanco y negro y el aspecto granuloso, el filtro que enmarca a Ariel en la tienda de puros parece una escena de cine mudo, el *look* à la Marilyn Monroe de Balcarce remite al cine clásico de Hollywood, el tema en sí

recuerda a la serie de televisión de los '90 *Thirtysomething*. Giralt parece dejar claro que los problemas que enfrentan las parejas –el deseo de ser amado, los conflictos de la paternidad/maternidad– no han cambiado ni a través del tiempo ni en relación al sexo de los integrantes.

*Fotos cortesía de Federico Carol*

---

\* Beatriz Urraca (PhD, University of Michigan, 1993) es Profesora de español y Directora del Programa de Género y Estudios de la Mujer en Widener University (Chester, Pensilvania). Con Gary M. Kramer, es co-editora del libro *Directory of World Cinema: Argentina* (Bristol: Intellect, 2014). Email: [burraca@widener.edu](mailto:burraca@widener.edu)