

poéticas". Si tomamos como anclaje la "amistad" entre tradiciones, el criterio de Alberto Blanco muestra un gusto por lo fronterizo y un vaivén entre centro y periferia que puede trasladarse fácilmente a los poetas mexicanos de su generación.

Los poetas no siempre son los mejores traductores de poesía; sin embargo, sus traducciones son parte de su obra y, como tal, ayudan a los lectores ávidos de un mapa de sus influencias a ahondar en una tendencia estética. Este tipo de antologías, creo, no tienen que ser exclusivamente de poetas para poetas ni tampoco muestrarios o colecciones inertes. **U**

GLOSARIO LUCRECIA MARTEL

Juan Pablo Ruiz Núñez

*El artista es un explorador, un investigador, un caminante,
un aventurero que no puede ni desea ser constreñido, limitado.*

LOUISE BOURGEOIS



Somos una multitud de fragmentos, un mapa, una retícula, un rizo-
ma, dice Chantal Maillard. La obra cinematográfica de Lucrecia
Martel desafía simplificaciones; su carrera de más de veinticinco
años (cuatro largometrajes y un puñado de cortos a la fecha) consti-
tuye una voz indispensable dentro del cine del siglo XXI. Sus prime-
ras tres películas —*La ciénaga* (2001), *La niña santa* (2004) y *La mujer
sin cabeza* (2008)— han advertido la dominación patriarcal y el en-
torno familiar en quiebre con una mirada crítica de las relaciones
de clase, de raza y de las jerarquías sociales muy acentuadas en La-
tinoamérica. A este tríptico, luego de nueve años, se integra *Zama*
(2017), sobresaliente meditación sobre la identidad en un contexto de
colonialismo, adaptación del clásico de Antonio Di Benedetto. A par-
tir de esta filmografía ubicaré, mediante un glosario arbitrario, al-
gunos rasgos distintivos.

AGUA

Presente en sus cuatro largometrajes en cualesquiera de sus formas.
El agua estancada de la alberca alrededor de la que dormitan unos bur-
gueses durante un verano sofocante en *La ciénaga*. La lluvia de una
tormenta que se demora en caer en la secuencia inicial. O la lluvia
que alternadamente aparecerá a lo largo del metraje. En *La niña san-*

ta, de nuevo en la piscina del hotel. Incluso el agua estará en ausencia: el canal vacío al lado de la vía donde sucede el atropellamiento en *La mujer sin cabeza*. Otra vez en forma de lluvia, ahora sobre el parabrisas del coche después del accidente y que más tarde llenará ese canal donde aparecerá el cadáver de un niño. Qué decir del río Paraguay (luego Paraná y finalmente Río de la Plata), protagonista oblicuo de *Zama*. Ruta postrera del protagonista hacia el final de la cinta. E incluso el mismo río, pero surcado por un barco en *Muta* (2011), ese corto peculiar hecho por encargo para una compañía de ropa.

CLASES SOCIALES

Como en toda obra, su poética y estética cinematográficas implican una política y una ética. En sus filmes ha observado las diferencias y privilegios de clase y raza, y los estertores de una sociedad burguesa en decadencia. Sus personajes interactúan en relaciones sociales asimétricas que, como en México, perseveran intactas en Argentina. Esta desigualdad se muestra en *La ciénaga* cuando los niños van de cacería. O en el trato caprichoso de una de las hijas, Moni, con Isabel, la trabajadora doméstica, clave en el filme, al mostrar también la relación erótica, ambigua, codependiente que mantienen. En *La niña santa* y *La mujer sin cabeza* se señalan puntualmente las relaciones desiguales entre propietarios y trabajadoras, por lo general de origen indígena. Y en *Zama*, en clave de película de época, Martel reflexiona sobre el capital, su acumulación y la explotación en estos tiempos, un periodo —ayer como hoy— de esclavitud de millones de cuerpos.

COMUNIDAD

“En el proceso de querer filmar *La ciénaga* me di cuenta de que el cine era una forma de estar en la vida comunitaria, de participar en el discurso público. Pero siempre para fortalecer la participación comunitaria. Eso sentí con el cine, que me daba esa oportunidad. [...] Me parece que lo que constituye a la comunidad —no importa si es una pequeña región o el mundo, a mí en general me importa más una escala media provinciana— es justamente el compartir, el poder conversar sobre ciertas cosas comunes.”¹



¹ “Lucrecia Martel: Pasaporte a la cuarta dimensión”, entrevista de Juan Pablo Ruiz Núñez. *La Tempestad* en línea, 29/11/2017.



Fotograma de *La Ciénaga*, 2001

EMPATÍA

Su exposición de las contradicciones humanas y las diferencias de clase y de jerarquías siempre es empática, nunca despoja de humanidad a sus personajes. Elude enjuiciarlos, de por sí esquivos, ambiguos, al mostrar sus acciones de forma distanciada, *compasiva*.

ESPECTADOR

Martel interpela a un público inteligente, un público con los sentidos dispuestos a leer sus piezas. Prefiere los finales *en suspenso*, donde no existe resolución convencional, para dejar abierta la interpretación y permitir al espectador completar el significado. "Si algo tiene de interesante el cine es que se trata de un proceso y el espectador participa de ese proceso generando cosas cuyos límites no conocemos".²

FUERA DE CAMPO

Usa magistralmente el fuera de campo y la fragmentación de los planos y los espacios, así como la representación parcial de los cuerpos,

² *Idem.*

para acentuar la intriga y opacar las atmósferas. Lo más importante sucede fuera de cuadro. Es aquí donde el diseño sonoro y otros elementos del lenguaje cinematográfico toman relevancia especial al construir el sentido de lo que (no) vemos en pantalla. En *La mujer sin cabeza*, por ejemplo, se nos muestra a una mujer ida, errática, a veces muda; muchas de las tomas destacan al personaje principal sin cabeza: sólo vemos partes de su cuerpo.

MEMORIA

La mujer sin cabeza versa sobre qué sucede cuando no queremos reconocer nuestra responsabilidad. *La mujer sin cabeza* o la desmemoria colectiva. Disquisición sobre la culpa en la sociedad capitalista judeo-cristiana. Cuando no se quiere o no se puede hablar de algo, (casi) todos participan en la veladura, el encubrimiento. Metáfora mayor para la realidad latinoamericana, antes de dictaduras, hoy de economía voraz y necropolítica. La memoria se vuelve resistencia.

MUJERES

Las mujeres ocupan centralidad en el cine de Martel. Son el núcleo del relato y suelen ser agentes. Las tres adultas y las dos jóvenes protagonistas en su ópera prima. Amalia, su amiga, y la madre de la primera en *La niña santa*. ¿Qué añadir sobre la mujer sin cabeza? Hasta la esclava, en *Zama*, o la amiga —esposa de un funcionario colonial— de don Diego que busca ayudarlo. Y dentro de todo, la vida de mujeres trabajadoras que, aunque ocultas o ignoradas, están siempre presentes al resolver una parte o la totalidad del trabajo doméstico.

PATRIARCADO

La revisión del machismo y los ejercicios del poder patriarcal atraviesan la filmografía de Martel. Los varones alrededor de Verónica, en *La mujer sin cabeza*, encubrirán las huellas de su itinerario que pudieran incriminarla. El hermano médico oculta las pruebas de rayos X después del accidente, el primo borra los registros de aquella noche que pasó en un hotel, el esposo arregla la abolladura causada por el atropellamiento. En *La ciénaga* el marido de Mecha (una de las protagonistas) vive alcoholizado entre apatía y pusilanimidad. El médico Jano, en *La niña santa*, hombre maduro, con hijos, acosa a chicas en las calles. Don Diego de Zama, por su parte, espía a mujeres bañarse en el río y luego golpea a una de ellas que al advertirlo le espetó mirón.



RELIGIÓN [católica, apostólica y romana]

En la llamada trilogía de Salta, la cineasta argentina piensa el papel del catolicismo y cómo la dimensión religiosa es utilizada para la enajenación. Notable —y risible— el caso de la virgen que se aparece en un tinaco, repetido demencialmente por la televisión en *La ciénaga*. *La niña santa*, por su lado, reflexiona sobre el papel manipulador de esa religión. Y en *Zama*, Lucrecia Martel restó presencia a la Iglesia como un modo de destacar la (co)responsabilidad civil en la organización colonial esclavista.

SEXUALIDAD

Uno de los temas recurrentes de la cineasta es su exploración de la sexualidad, en especial la adolescente y la infantil soterrada. En *La ciénaga* la dicha sensualidad lo atraviesa todo. En *La niña santa* las acciones y decisiones están mediadas por las veleidades del deseo. Violeta, en *La mujer sin cabeza*, mantiene relaciones con su primo y su esposo.



Fotograma de *Zama*, 2017

En *Zama* presentará una sexualidad contenida, determinada por las frustraciones del protagonista.

SOCIEDAD

Martel enuncia, mediante la representación crítica del ámbito familiar —en la trilogía salteña— o la espera perpetua de un funcionario colonial —en *Zama*—, el presente y el pasado de las estructuras de poder de las sociedades latinoamericanas y la necesidad de cuestionar, agrietar, transformar el *statu quo*.



SONIDO

Un cuidado tratamiento sonoro (tanto el sonido incidental como la música diegética) completa el sentido de las imágenes en movimiento en el cine de Martel. Desde su ópera prima, el sonido y su diseño han corrido de la mano de Guido Belenblum. En *La ciénaga*, como elementos clave, escucharemos reiteradamente —como premonición— los ladridos de un perro al que nunca veremos y el rumor de un televisor perpetuamente encendido. O los sonidos en sordina que escucha la madre en *La niña santa* cuando está en la alberca. En *Zama*, en contraste, se utiliza música extradiegética y una banda sonora electrónica que subraya la tensión del relato.

TIEMPO

Uno de los elementos que la distinguen de sus contemporáneos es el abordaje del tiempo y del ritmo, y una construcción especial del suspenso narrativo, basado en aparentes tiempos muertos donde pareciera que no pasa nada y pasa la vida. *La mujer sin cabeza* contiene varias secuencias en las cuales el editor Miguel Schverdfinger y Martel decidieron ralentizar el *tempo* de los planos para acentuar el estado de conmoción de la protagonista.

ZAMA

Lectura que le salvó la vida. Película que casi se la quita. El cuarto filme de la directora argentina significa un ahondamiento de sus intereses estético-políticos. Después de un fracaso, Lucrecia Martel emprendió un viaje por el río Paraná durante cuya travesía leyó la novela de Di Benedetto. Ahí decidió hacer una película. *Zama* o la espera cautiva. *Zama* o el colonialismo voraz. En su más reciente cinta sigue pensando las relaciones conflictivas, de subordinación, entre los cuerpos, los géneros, los pueblos, las clases sociales. **U**