

TIEMPO ESTÉTICO, TIEMPO POLÍTICO: LUCRECIA MARTEL. CINE Y CULTURA

Aesthetic time, political time:
Lucrecia Martel. Cinema and Culture

AUTORA

Lía Gómez

Centro Anibal Ford

lialaig@gmail.com

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

orcid.org/0000-0002-1377-8167

Universidad Nacional de La Plata

República Argentina

Resumen

Palabras clave

cine
lenguaje
representación
autora
estético/comunicacional

El presente trabajo recupera las conclusiones desarrolladas en la Tesis Doctoral titulada “Lucrecia Martel: Cine y Cultura”. A partir de dos ejes, se propone por un lado, un análisis crítico de las problemáticas emergentes en el lenguaje del cine, relacionadas con las representaciones de la memoria histórico-cultural, los procesos socio políticos, los imaginarios y las sensibilidades sociales. Por el otro, se recupera la pregunta en torno al mundo cinematográfico que construye la cineasta dentro del contexto comunicacional actual, y reflexiona sobre la implicancia que tiene en el proceso de conocimiento e identidad a través de los medios artístico – comunicativos.

Abstract

Keywords

cinema
language
representation
authoress
aesthetic / communication

The present work recovers the conclusions developed in the Doctoral qualified Thesis “Lucrecia Martel: Cinema and Culture”. From two axes, there proposes on the one hand, a critical analysis of the problematic emergent ones in the language of the cinema, related to the representations of the historical - cultural memory, the processes partner politicians, the imaginary ones and the social sensibilities. For other one, the question recovers concerning the cinematographic world that the cineasta constructs inside the communication current context, and thinks about the implication that has in the process of knowledge and identity across the artistic - communicative means.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución- NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

TIEMPO ESTÉTICO, TIEMPO POLÍTICO: LUCRECIA MARTEL. CINE Y CULTURA

Por Lía Gómez

(...) la ficción tiene la capacidad de relacionar al hombre con el territorio. Esta idea me ha devuelto la esperanza en la narrativa audiovisual

Lucrecia Martel

Introducir un artículo que tiene como objetivo recuperar el recorrido por la tesis doctoral titulada: «Lucrecia Martel. Cine y Cultura» no resulta tarea sencilla, del mismo modo que no lo ha sido introducir la propia escritura en el momento de cierre del trabajo, sin duda anhelado por todo investigador. En ese sentido, pareciera que los «textos sobre» pretenden una síntesis de aquello que luego la lectura proporciona en la Tesis final, y para el propio autor es difícil, sin sentir el peso de su propio proceso en cada una de las líneas y párrafos que componen el trabajo. Pero al mismo tiempo, el desarrollo de un escrito que recupera las principales líneas de la Tesis Doctoral, se convierte en un desafío mayor, que comprende el indicar un camino posible de diálogo entre la escritura, la lectura, y la comunicación de este trabajo con algunos ejes claves para el encuentro con aquello que se propone.

Podemos decir, que el trabajo de investigación se constituye en su mayor parte en un ejercicio intelectual de interpretación crítica con un extenso recorrido, no solo por la densidad que requiere una Tesis Doctoral, incluso con los debates que sobre ello se producen en torno a la fragmentación, o la totalización de temas y abordajes en las ciencias sociales, sino porque la cuestión generacional, está atravesada por una sensación de que aún en el profundo aprendizaje que el

desarrollo del Doctorado en Comunicación permite, resta un universo de la cultura por recorrer, que debe ser señalada como necesidad que aún continúa como meta inalcanzable, permanente, deseosa e interminable.

Abordar la obra cinematográfica de Lucrecia Martel en el marco de la cultura contemporánea argentina, no conforma un espacio homogéneo de análisis de variables cerradas, ni conceptos concebidos como un todo, ni tampoco está estructurada de tal modo; sino que se constituye como una propuesta estética, política y cultural, que relaciona el presente con el pasado, que valoriza la construcción de mundos sensibles, y que pretende vivenciar y experimentar procesos identitarios, reales, simbólicos e imaginarios surgidos del lenguaje audiovisual en su conjunto.

Lucrecia Martel es una autora del cine nacional, cuya especificidad la define como una artista del campo de la cultura, que tiene una mirada propia sobre el mundo y que la expresa a partir del arte, unificando elementos socioculturales, políticos, históricos y estéticos que le permiten el acto de creación para el desarrollo de su obra.

Analizar sus films, *La Ciénaga* (2001), *La Niña Santa* (2004), *La Mujer sin cabeza* (2007), estrenados comercialmente, pero además su obra en su conjunto desde el cortometraje *Rey muerto* (1995) hasta la potencial *Zama* cuyo rodaje inició en 2015, propone la recuperación de sus relatos e inventivas, pero además la recuperación del cine y su estructura, sus influencias, aportes y posibles desarrollos para un campo audiovisual que debe debatir no solo sobre los modos de producción, sino sobre las formas de comunicar.

La promulgación en el año 2009 de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (26.522), su declaración de constitucionalidad en 2013 con la televisación de la audiencia pública, y el impulso de novedosas narrativas que dicha Ley permite, hacen necesario ubicar a Martel como el corazón del problema que aún hoy nos estamos proponiendo como discusión posible. ¿Cuál es la función del lenguaje en los modos de construcción de la verdad en las narrativas como símbolo de una construcción colectiva, y a la par que distinga las personalidades creadoras, de un proyecto verdaderamente democratizador de carácter nacional?

Lo que se pone en juego con la Ley de Servicios de Comunicación audiovisual, es no solamente todo aquello ligado a

lo jurídico, a la adecuación de los multimedios, a la incorporación de nuevas señales y empresas ligadas a la comunicación, a la confección de un nuevo sentido para el rol de los públicos como sujetos de derecho, y a formas propias de relatos regionales posibles de aparecer en medios provinciales, sino que es además, una batalla por el lenguaje, que significa una lucha por la memoria, la historia y el camino hacia un futuro, con una comprensión profunda de lo que nos constituye como argentinos y latinoamericanos.

Martel en su obra, nos proporciona las claves de lectura para ese desarrollo, nos permite complejizar las herramientas que el lenguaje nos da como posibilidad de acción transformadora, y nos ubica en un territorio donde la identidad se torna un problema central.

La autora salteña, nos señala que «el otro» debe ser reconocido, pero que incluso «el nosotros» debe ser puesto en valor y en tela de juicio a la hora de ser comprendido. Por eso, su cine no se confecciona a partir de la semejanza directa, o la reproducción mimética de escenarios, personajes y acciones; sino que se desenvuelve como espacio que crea lo real en el marco de las referencias establecidas con su propia percepción.

Así, la visión Martel se convierte en autoral a partir de que pone en discusión los elementos de lo real y expone la distorsión perceptual en estos, con el objetivo de configurar una nueva trama de relatos que permitan una mejor comprensión de la complejidad del mundo. En definitiva crear las condiciones para posibilitar un espectador crítico que asuma a través de las formas estéticas, las contradicciones y enmascaramientos en la formación de una conciencia.

La propuesta inicial del trabajo sobre Martel, tiene como meta la descripción analítica de su cine, pero también la puesta en valor de la imposibilidad de crear un contenido nuevo, sin una nueva forma que lo represente; estableciendo que en la batalla por el lenguaje, no se trata solo de asignar temáticas nuevas para el desarrollo audiovisual, sino de propiciar nuevos modos de las artes audiovisuales. Allí radica la mayor apuesta de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, que para transformar los modos de producción y acceso a los medios, debe comprender que la magnitud del problema al que se enfrenta, remite a las narrativas que circulan, pero también a toda una cultura que desde la escuela en adelante debe alentar el conocimiento a partir de la imagen.

De tal modo, que el lenguaje audiovisual, se transforma para las ciencias de la comunicación en un problema político, cultural, económico y científico, ya que estas narrativas en el mundo moderno, permiten revelar detalles de lo real que el discurso unívoco de la política a veces no contempla.

En la totalidad de la propuesta, se presenta el desafío de abordar el lenguaje filmico a partir de una visión integradora, para poder ingresar al universo cinematográfico a través de la mirada propia y ajena, de cineastas, dramaturgos, filósofos, literatos, académicos, y espectadores, para construir una visión analítica y crítica sobre la mirada que Lucrecia Martel, configura como eje que guía este proyecto. En este sentido, reflexionar sobre la obra de Martel se torna necesario en diálogo con el campo cultural en su conjunto, comprendiendo a las lecturas y visiones que habitan la escritura desde la universidad pública, como espacio de desarrollo de un conocimiento convergente, que configura al investigador como sujeto con un compromiso público no enclaustrado en su propia dinámica academicista.

El objeto de la Tesis doctoral se propuso entonces, determinar qué relatos circulan en el cine de Martel para pensar la sociedad contemporánea, problematizando al cine argentino actual como objeto de memoria y comunicación, detectando las tradiciones, las conexiones con la época cultural, las sensibilidades y el imaginario social.

La estructura se ha dividido en cinco partes, que contemplan el proceso analítico crítico de la obra de la cineasta, indicando en cada una de ellas un objetivo específico de desarrollo.

La primera, titulada: Lucrecia Martel y Antonio di Benedetto en tierras de Pedro Páramo, ubica a la obra de Martel en el campo de la cultura latinoamericana, y expone sus vínculos con la historia del cine nacional.

La segunda: La visión Martel: establece el análisis de sus films más reconocidos, y presenta un diálogo entre ellos para pensar los temas centrales de su obra.

La tercera denominada: Hacia una política de lo sensible, propone reflexionar sobre la relación lenguaje y política, el estudio en la disciplina de la comunicación y el arte, y proporciona claves metodológicas del propio análisis, redimensionando los debates en torno al cine y la comunicación.

La cuarta intervención: La crítica, el cine y su público, analiza el fenómeno cinematográfico en relación a las vinculaciones con el público y la crítica.

Y llegando al final, la quinta parte: Conversatorio y Conclusiones, se propone una síntesis de las principales líneas del estudio propuesto en las conclusiones, pero también la puesta en escena de la propia visión de la autora a partir de la entrevista como herramienta de investigación.

De Rey Muerto a Zama, un paseo por la cultura

Como ya dijimos, en el transcurso de la investigación, proponemos recorrer como ya dijimos el cine de Martel desde su cortometraje más difundido a partir de Historias Breves en el 1995 «Rey Muerto», pasando por un telefilm de pocos años más tarde «Silvina Ocampo: Las dependencias» (1999), enfocando el análisis en sus tres largometrajes reconocidos mundialmente: «La Ciénaga» (2001), «La Niña Santa» (2004), «La Mujer sin Cabeza» (2007); para llegar a su última expresión pública sobre el cine que es el proyecto de filmar Zama (2014 -2015) la novela de Antonio Di Benedetto.

Tomamos la decisión, sin duda un desafío, de comenzar el desarrollo de la Tesis analizando la obra de Lucrecia Martel a partir de la noticia de que encara la realización de la novela escrita y publicada por primera vez en 1956, proponiendo así el cruce entre el cine y la literatura de los autores, pero además una apuesta por abordar la complejidad de un marco referencial que exceda el orden de aparición de su filmografía, y los límites de las teorías sobre la comunicación, el cine y el lenguaje audiovisual, para posicionarse en una cultura contemporánea más comprensiva, que permita entender al cine como un lenguaje que representa, confecciona y predice los sentidos sobre el mundo.

En la obra de Martel, a partir de las complejas relaciones de lo real histórico social, abordadas en el análisis de cada una de sus películas, lo que se pone en juego son los sentidos propuestos para representar estéticamente una América Latina profunda, que transforma los modos visibles de exponer la problemática de la construcción de la Nación Argentina como parte de la cultura latinoamericana; además, de ubicar el problema del papel del lenguaje en la conservación de ese real, entendiendo a las representaciones como formas de producir sentido.

Este cine, del mismo modo que la literatura de Di Benedetto, es parte de una historia estético-cultural que permite reconocer en las representaciones, en sus acuerdos comunicacionales y en sus creaciones simbólicas, un mundo a ser comprendido, y que desde sus diversos anclajes temporales, admiten la comprensión del presente y los sentidos contemporáneos. El cine de Martel podríamos decir, se ubica en el presente para recuperar el pasado, pero no como tradición vacía, sino como indicios de que viejas demandas aún no han sido saldadas.

Martel es la maduración de la condición principal de ese cine de la década del 90, que da lugar a las reconfiguraciones de relatos que hoy adquieren sentido político, social, y cultural en los debates contemporáneos sobre la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (26.522).

Podemos decir, que alguna de las características que engloban al denominado Nuevo Cine Argentino, o Cine joven de esos años, se encuentran determinadas por la recuperación del lenguaje como forma política de representación; ya que frente al discurso lineal y retórico que había producido el cine de la década anterior, la falsa representación de lo real en la década del 80, se ve puesta en crisis por el lenguaje cinematográfico como vector principal de reconocimiento de la realidad y sus posibilidades expresivas y perceptuales. De este modo, este Nuevo Cine, y Martel en particular, superan las representaciones codificadas, para configurar una estética de la imagen visual y sonora que evita la discursividad como elemento de comunicación para generar una poética del mundo que transmiten y construyen.

Esta ubicación de Martel en esta generación de cineastas, por un lado la vincula a directores consagrados del cine del período, pero por el otro debemos remarcar que existe, o pareciera existir, una distancia que la distingue: El cine de Martel, como el de Lisandro Alonso, conserva con los años la marca de autor, que muchos otros han desdibujado en sus propuestas filmicas. Ambos construyen en sus obras al mismo tiempo relatos sobre el presente, visiones sobre el pasado y perspectivas del futuro en territorios fuera del Gran Buenos Aires, lo que permite pensar una federalización de los relatos argentinos en el cine. Federalización que no solo se da en los espacios y en los personajes abordados, sino en el dialogo que recupera la oralidad como forma cultural expresiva, donde la inmensidad de la argentina y sus derivas aparece en las

tonalidades, palabras y modos de poner en escena la conversación como elemento plástico central en su cine.

Además, ambos directores, proponen en sus películas, un encuentro con el espectador que no solo se desarrolla en torno a la narrativa de la historia, sino a los modos de acceso al mundo a través del lenguaje cinematográfico.

Los planos cerrados en el cine de Martel, los fuera de foco, el sonido en disonancia con la imagen, los cuerpos fragmentados en escena, los silencios, las voces y sus tonalidades, los tiempos, los encuadres y colores seleccionados, es decir, la plástica de la imagen en su cine, propone un alejamiento de la representación mimética clásica, para establecer un relato donde lo real aparece con toda su fuerza, inclusive en sus grietas y misterios como parte del «reino de este mundo», como denomina Alejo Carpentier al territorio latinoamericano.

El autor cubano, tomado al inicio de la escritura para definir al cine de la realizadora argentina como «real maravilloso», también ubica al estudio sobre su cine desde una perspectiva abarcadora, que comprende no solo la relación expuesta con la literatura nacional, el cine de los 60, también denominado «Nuevo Cine Argentino», los cruces con la filmografía de Nilsson y Favio como recorte abordado y desarrollado en este recorrido y la vinculación con los movimientos cinematográficos latinoamericanos, las vanguardias europeas, e incluso las norteamericanas como el free cinema, sino que propone la apertura del sentido en torno a la cultura como parte del problema a la hora de confeccionar nuestros objetos de estudios. En este sentido, esta investigación y su escritura están dadas por los múltiples cruces seleccionados para comprender la verdad del cine de Martel en su totalidad, y no solo por confeccionar enunciados sobre sus películas en torno a su propio universo de análisis.

La composición plástica, como aquella consecuente de la relación entre los elementos figurativos y sus posibilidades creativas, propone a Martel como una de las directoras más importantes de la contemporaneidad argentina. Ella experimenta con las posibilidades que le da la imagen y juega con el montaje con la sabiduría de quien ubica al lenguaje en toda su potencia para la expresión del mundo. Así, la directora elabora una escritura que contiene a la representación política como correlato de la representación estética, de tal modo, que esa relación entre arte y política no está dada por

una discursividad unívoca, que conciba a los espectadores como masas a convencer, sino como seres activos y críticos, capaces de ramificar los sentidos que sus imágenes permiten, sosteniendo a la ficción como espacio de visibilización y reconocimiento de actores y procesos sociales, culturales y comunicacionales.

Martel comprende las fisuras de la representación y las pone en escena para evidenciar, hacer sentir los deslizamientos, las vinculaciones secretas, las significaciones tácitas, permitiendo observar las formas peculiares de organización que presenta el mundo, la construcción de los sujetos, las experiencias, los saberes y los cotidianos; pero a su vez, resulta clara la conciencia de como esos propios conceptos desbordan dicha construcción poniéndose en escena a partir del cine. De este modo, reflexionar sobre la condición política del cine de Lucrecia Martel, no implica solo analizar su obra, sino más bien, el punto de partida para comprender el lugar de la imagen en el campo de la política, entendiendo que el arte como territorio de lo sensible históricamente ha sido una fuente inagotable de conocimiento, comprensión, denuncia y expresión, donde lo que se pone en juego es la disputa por el relato, y por lo enunciado frente a lo innominado.

Debemos decir que la operación política de este cine, es la posibilidad filmica del lenguaje para comunicar detalles del universo cotidiano, que permiten poner en valor el proceso de construcción de las relaciones humanas, dando cuenta de una realidad socio cultural. La ficción en Martel, construye tramas de lo real como relación entre un mundo de referencia y uno cinematográfico, que incluye a lo sensible como parte del problema de las texturas de lo real en el cine. La acción de exponer las tramas de lo real en escena con personajes, detalles y acciones que se conciben en al marco de una totalidad orgánica, transforman a la ficción en una construcción política. Siguiendo a Ranciere decimos que: la pregunta no se constituye entonces como el problema sobre si lo real es real, sino sobre la construcción de la textura de ese real que la ficción construye, entendiendo que visibilizar esta textura se transforma en el lenguaje en una acción política.

El territorio filmico permite la configuración de una zona que en Martel, pareciera explorar tierras desconocidas. Como Diego de Zama en la novela de Di Benedetto, su cine construye un espacio de provincia que adquiere condiciones regionales y universales, del mismo modo que Silvina Ocampo funda su mirada sobre las dependencias de su hábitat,

exponiendo las condiciones de clases sociales disímiles que conviven, observan y cimentan la argentina desde sus inicios. Sin dudas, Martel es una artística crítica, cuya función no es solo la de la profesionalización o la academia, como describimos líneas arriba, sino que la crítica se constituye en acción de la conciencia y como tal pertenece al creador, incluyendo la crítica en Martel la complejidad a su propia subjetividad y al mundo que permite la creación de su obra.

El cuerpo de cada personaje lleva en sí las cicatrices de los espectros que habitaron estas tierras, pero también de los aspectos que el presente condiciona con sus surcos. En este sentido, el problema en Martel lo constituyen la percepción y su forma, comprendiendo la historia del relato como condición humana para la creación de sentido, a partir del lenguaje como corazón de su cine. De este modo, el lenguaje cinematográfico le permite a la cineasta, poner en escena una complejidad de espacios, situaciones y personajes vinculados con el universo real que funciona como la base concreta de las historias generadas en la ficción.

Sus películas conforman en cada uno de sus pliegues narrativos, sedimentos profundos que como en el patio de La Vero (María Onetto en «La Mujer sin Cabeza») ocultan una pileta escondida, que implica la posibilidad del fluir del agua, que puede estancarse y ofrecer solo la espera como esperanza, o bien rebalsar por grietas inesperadas que permitan otros sentidos.

Decimos entonces, que Lucrecia Martel trabaja en varios niveles en su obra, por un lado construye un universo fantástico, en el sentido del género, donde la familia, la aparente docilidad erótica y por momentos siniestra de la adolescencia, la mirada femenina frente al mundo, la niñez como estado de descubrimiento constante, la vegetación abundante, húmeda y calurosa, aparecen como territorio simbólico donde lo reconocible y lo irreconocible se entrelazan en un juego a veces tenebroso que permite la reflexión a distancia sobre temas universales como el amor, la vida o la muerte.

Por el otro, la textura de la imagen se configura en un modo de escritura autoral que comprende el universo en el que le toca desarrollarse, que deja testimonio de ello, que observa y siente, y que problematiza la verdad y lo sensible a partir de las herramientas del lenguaje.

Además, los personajes de Martel, construyen y comunican un mundo posible, y en sus relaciones nos permiten pensar

y comprender las propias estructuras de conocimiento. Los saberes sobre la familia, la religión, la sexualidad, el deseo; las creencias incluso sobre la comunicación, el cine y la política. Podemos decir, que Martel organiza el pensamiento filmico para generar un conocimiento sobre la condición humana, alterando la percepción para develar los secretos de la trama de lo real en el mundo.

Ninguno de los films de la cineasta conserva en su estructura una linealidad argumentativa, por el contrario, el sentido final de cada película está expuesto como condición de posibilidad, los finales son abiertos, complejos, con un mayor grado de apertura en oposición a señales crípticas de lo que algunos estudios proponen. Su cine se constituye como la recuperación de la memoria de un espacio vivido, la creación de un encuadre cultural, siendo así la imagen la que va al encuentro de lo real como principal movimiento en su cine.

En realidad lo que Martel nos plantea, no es un relato con protagonistas principales y secundarios, con dramaturgias convencionales, sino que todos los elementos de la escena se constituyen como indicialidades en crisis, fragmentos de mundos en acordes de montaje, siendo catalizadores para iluminar el mundo. Martel nos enseña que los cambios en la configuración de la imagen no son solo de contenidos, sino que su forma es la principal protagonista. Y es, a partir de la historia de su configuración como lenguaje estético y político, que podemos pensar las formas del cine contemporáneo.

Así, un análisis de la obra de Martel abarca la complejidad de entender, describir y elaborar una propuesta crítica sobre su cine, pero además, poner en escena la discusión sobre el campo de la comunicación audiovisual en toda su complejidad, para los debates sobre la epistemología de la comunicación como ciencia.

En definitiva, la preocupación de Martel como intelectual de la imagen, es la representación de un pueblo sin voz y su contrapartida las clases medias y medias altas, que pese a considerar las herramientas para su expresión quedan a veces encerrados en su propios universos de comunicación posible, no percibiendo, o eludiendo tal responsabilidad, las rutas que la historia les proporciona para la transformación. Martel expone esto en su cine, y elige Zama para comprender la profundidad de la historia cultural de América Latina como identidad de su propio pueblo. Entonces, llegando hasta aquí, podemos decir que el problema en el cine de Martel

es el hombre en toda su complejidad física, psíquica y social, su modo de construcción, y las representaciones que de él queden a través de los lenguajes expresivos.

Martel se constituye en autora, porque en su lenguaje hay una poética y una verdad del mundo, - que parafraseando a Juan José Saer en el prólogo de *Zama* de la edición del año 2001, casualmente fecha en que «La Ciénaga» sale a la luz- , que hay una forma y un estilo Martel, como hay un estilo Di Benedetto «reconocible incluso visualmente», del mismo modo que hay un estilo Macedonio, o Silvina Ocampo, o J. L. Borges, o R. Piglia, o Juan L. Ortiz. Este mérito puede ser secundario, pero no lo encontramos en la argentina en muchos narradores audiovisuales contemporáneos.

Referencias bibliográficas

CARPENTIER, Alejo. (2004). *El reino de este mundo*. Alianza Editorial

DI BENEDETTO, Antonio. (2006). *Zama*. Colección La Nación

GÓMEZ, Lía. (2014). Lucrecia Martel Cine y Cultura. *Tesis Doctorado en Comunicación*. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42035>

PIGLIA, Ricardo. (2003). *Crítica y Ficción*. Anagrama

PIGLIA, Ricardo. (2005). *El último Lector*. Anagrama

Filmografía

MARTEL, Lucrecia (1995). *Rey Muerto*. Ficción. 10 minutos. Argentina: INCAA

MARTEL, Lucrecia (1999). *Silvina Ocampo, las Dependencias*. Documental. 48 minutos. Argentina: Rei cine.

MARTEL, Lucrecia (2001). *La Ciénaga*. Ficción. 103 minutos. Argentina: Lila Stantic

MARTEL, Lucrecia (2004). *La Niña Santa*. Ficción. 107 minutos. Argentina

MARTEL, Lucrecia. (2008). *La Mujer sin Cabeza*. Ficción. 90 minutos. Argentina: Aquafilms.

MARTEL, Lucrecia (2010). *Nueva Argirópolis*. Ficción. 8 minutos. 25 miradas. 200 minutos. Argentina: Magma Cine

