

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
Entre la decadencia y la desesperanza

Autor/es:  
Paladino, Diana

Citar como:  
Paladino, D. (2001). Entre la decadencia y la desesperanza. La madriguera.  
(44):80-80.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42028>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# ENTRE LA DECADENCIA Y LA DESESPERANZA

CRÍTICA

**La ciénaga**  
**Lucrecia Martel**  
**Argentina, 2001**

Varias son las razones por las que *La ciénaga* resulta, sino un divisor de aguas, al menos, un caso observable en el contexto cinematográfico argentino. En primer lugar, se trata de un film que no postula verdades reveladas, no pretende dar cuenta del mundo y de la vida; es más, ni siquiera se propone contar una historia pequeña –como ocurre con la última producción del llamado *Nuevo Cine Argentino*–. Es una película de atmósferas, de climas, de matices, de personajes que no evolucionan, de situaciones trucas, de diálogos escasos. *La ciénaga* no tiene una estructura dramática convencional, ni momentos culminantes (excepto uno), ni conflictos que vayan más allá del acontecer cotidiano. Es un film que, pese a todo ello, articula un cosmos en tensión pergeñando un relato que agobia y, al mismo tiempo, atrapa hasta hacernos vulnerables.

En segundo término, *La ciénaga* desafía la visión hegemónica que el cine argentino siempre ha tenido con respecto a Buenos Aires. Salvo honrosas excepciones (como es el caso de *La deuda interna* del jujeño Miguel Pereira), la ciudad capital o bien fue escenario, o bien el punto de referencia inevitable con el que se confronta el punto de vista –*Caballos salvajes*, *Martin (Hache)*–. Es una especie de construcción imaginaria absolutamente convencionalizada de la cual en los últimos años se enfatizaron especialmente los aspectos marginales (*Pizza, birra faso*; *Buenos Aires, Viceversa*; *Nueve reinas*; 76-89-03). En el caso de la película de Lucrecia Martel –como construcción– Buenos Aires no tiene mayor importancia, es una noción devaluada. Sólo existe como *un otro espacio*, el de la ciudad, donde vive el hijo mayor de

la familia terrateniente de provincia, un sitio que significa (como Bolivia) una posible vía para escapar de "La ciénaga". Martel filma lo que conoce. Da cuenta de los usos, hábitos, costumbres y creencias de un lugar (Salta) y una clase (la alta burguesía): el carnaval de agua y harina, las apariciones milagrosas de la virgen, el desprecio por los nativos, los relatos truculentos a la hora de la siesta.



Con ello, crea un universo verosímil, rico y coherente, al tiempo que refleja la inexorable decadencia de esa clase que, como en los films de Leopoldo Torre Nilsson, se visualiza en la decrepitud de la casona familiar: paredes húmedas y descascaradas, la gran piscina con agua podrida, la luz que no funciona, el mobiliario desvencijado... Una opción que en lo estético se sostiene durante todo el relato: "Los deseos de Lucrecia con respecto a lo visual eran claros y los compartí de inmediato –señaló Hugo Colace, su director de fotografía–. No, a ningún exceso fotográfico; no, a buscar la fotogenia o el glamour de los actores; no, a regodearme en lo paisajístico, ni sí-

quiera mostrarlo hospitalario. Con los cielos oscuros, debía sentirse el calor, la humedad, el abandono".

En tercer lugar, este es –después de muchos años, ocho para ser exactos (*De eso no se habla*, María Luisa Bemberg, 1993)– la primera vez que un film dirigido por una mujer afirma esa perspectiva y erige desde allí su punto de vista. La sutileza con que lo trascendente se filtra y emerge en los detalles cotidianos y en las obsesiones más banales (como la de Meche por las toallas), la intimidad que consigue la conversación de las dos mujeres en un medio tono que oscila entre la franqueza y la pacatería, y la simpleza con que se presentan los contradictorios vínculos entre madres e hijos son algunas de las pautas que evidencian esa mirada. Luego, subrayadas, están también las miradas de los adolescentes y los niños registrando implacables el mundo de los adultos. Un mundo que en ocasiones les resulta incomprensible, pero al que –acorde al determinismo familiar que invocan las mujeres– lentamente van ingresando hasta quedar ellos también atrapados en "La ciénaga".

En contrapartida a todo lo dicho, destaquemos que la opera prima de Lucrecia Martel sí comparte con otros films del *Nuevo Cine Argentino* una desesperanzada visión del futuro. Al igual que los de *Mundo grúa*, *Mala época* o *Picado fino* (todos dirigidos por jóvenes cineastas) sus personajes no encuentran rumbo ni logran orientarse en un mínimo proyecto de vida. Es decir, son personajes que no accionan, se dejan vivir. Todo un síntoma en estos tiempos de crisis.

**Diana Paladino**