

## QUIERO VER LA PELÍCULA

Reseña de Fernanda Alarcón. *Cruzando géneros. Un recorrido por el cine de Lucrecia Martel*.  
Buenos Aires: Eudeba, 2024, 144 pp., ISBN 978-950-23-3475-2

POR MERCEDES ALONSO

Sería tentador decir que *Cruzando géneros* se puede leer sin ver las películas de Lucrecia Martel sobre las que habla porque en realidad es un ensayo sobre un modo de ver cine. El libro de Fernanda Alarcón se desprende de su objeto como los textos que leemos como teoría pero que en realidad se refieren a un objeto en particular. *Cruzando géneros* es un modo de ver según Fernanda Alarcón a partir de Martel o un ensayo sobre cómo Martel nos enseña a ver cine según Alarcón que podría devenir teoría; un manual en el mejor sentido: una clase, una lección en el arte de mirar y también en el de convertir una tesis en libro. Sin embargo, decir eso sería negar lo más importante de una práctica basada en la observación intensa, que nunca pierde de vista su objeto. Lo que importa son las películas. Todo empieza por ahí, en la mirada que se detiene sobre los planos.

Por algo en el comienzo del libro están *Modos de ver*, de John Berger, y algunas escenas autobiográficas. La primera que Alarcón cuenta en la introducción resulta reveladora: sus “primeros recuerdos cinéfilos” (Alarcón, 2024: 14) se organizan por género: las salidas de chicas a ver melodrama y musical, las películas de suspenso y de detectives que ve con el abuelo, las históricas con la madre, los westerns con el tío, las de monstruos con el padre. La mirada retrospectiva ubica en esas sesiones el descubrimiento de que los géneros se entrelazan, que es lo que trata de explicar en la otra escena autobiográfica de la introducción: qué está pensando hacer en una etapa inicial, hace más de 10 años, de esta investigación. Los géneros, puede decir ahora, son un horizonte de búsqueda, no un método de clasificación de personas ni de películas.

Las breves escenas autobiográficas que reaparecen a lo largo del texto dejan ver que el recorrido por el cine de Lucrecia Martel –que es el subtítulo del libro– es, en realidad, múltiple: la historia de una investigación que empieza con las películas distribuidas por género, con el extravío después de ver *La mujer sin cabeza* o con el intento de contar lo que hace, pero también con el descubrimiento del paisaje en una clase durante la adolescencia. El recorrido es el relato de formación de los modos de ver, de las categorías que permiten organizarlo y por las películas

que le dan sentido a todo eso. Un modo de construir conocimiento y de decirlo: “después de ver y rever muchas veces los films de Martel, se me apareció el género fantástico” (Alarcón, 2024: 18). La autobiografía no es un adorno, está ahí porque sustenta el método; mirar antes que nada, seguir mirando después. Un recorrido es un acompañamiento. Se podría decir, entonces, que no es tanto que el libro se pueda leer sin a ver visto las películas antes, sino que hay que verlas después, porque dan ganas.

La estructura del recorrido como experiencia de ver compartida entre autora y lectores se apoya en las cuatro figuras asociadas a las cuatro películas de las que se ocupa *Cruzando géneros*: la niña-espectro en *La niña santa*, el paisaje en *La ciénaga*, el jardín sangriento en *La mujer sin cabeza* y la dimensión desconocida en *Zama*. El recorte dice algo importante; el libro rompe la unidad de la “trilogía salteña”. *Zama* hace pensar otras cosas, eso lo cuenta el libro, pero también diferencia éste de otros trabajos críticos sobre el cine de Martel, ese “está todo dicho” que aparece como escollo en la primera escena del recuerdo. No es sólo una extensión del corpus, como se verá más adelante.

Las figuras no están solas, a cada una la acompaña un recorte en el que se fija la mirada, un vocabulario de género y otras películas. En este corpus paralelo se ven dos rasgos importantes del trabajo de Alarcón. En términos metodológicos, no se trata de un trabajo comparativo. Las otras películas componen un marco que no es teórico, pero tiene su función: están ahí porque ayudan a ver las principales. También dejan claro que uno de los cruces de género es el salto sobre la idea de que habría un cine de género y otro que existe en un estado de elevación que los supera. Martel se puede ver con Ozu pero también con el terror: sea japonés o de culto, como *Carnival of Souls* (Herk Harvey, 1962), que hace ver *La mujer sin cabeza* de otra manera (y al revés). Las películas son claves para tratar de entender, no con el sentido de clausura, sino más como en el procedimiento de la anamorfosis –ya que la barrera entre cine y pintura también se vuelve porosa en este recorrido–: correr el foco para ver mejor.

Así funcionan especialmente los cortos de la misma Martel que acompañan la escritura sobre *Zama*. *Nueva Argirópolis* (2010), *Pescados* (2010) y *Muta* (2011) llenan el aparente vacío de la filmografía central entre el fin de la trilogía y la “dimensión desconocida”. Son, en la mirada de Alarcón, el portal: la forma experimental del cortometraje –que no es preparatorio ni preliminar, sino otra cosa, como bien sabe ver ella– orienta el método: no se trata de buscar lo igual, de integrar *Zama* a lo anterior, sino de ver lo distinto. Por eso su inclusión no es sólo una ampliación del corpus. Las películas “se expanden y cambian de forma a medida que las recorremos” (Alarcón, 2024: 79), dice Alarcón sobre *La mujer sin cabeza*; una filmografía también cambia de forma a medida que se hace.

El de Martel es un cine mutante. Le caben, entonces, esas palabras robadas a los géneros que parecen no corresponder: el *startle effect* del terror para ver *La niña santa*, el paisaje y la naturaleza muerta en *La ciénaga*, el fantástico y el policial como lenguajes para el desconcierto de *La mujer sin cabeza*, la ciencia ficción en contra de la idea de que *Zama* es una película de época, lo que significa un cambio de temporalidad, pero también de escala: contra la grandilocuencia de la fantasía épica y el prestigio de la adaptación literaria, aparece un género menor, masivo,



de culto. Es parte de la lección de este recorrido: Martel se ve con los géneros porque se puede disfrutar como ellos.

También porque el modo de ver está en el género: el sobresalto (*startle effect*) es un subrayado, un llamado de atención que abre “un campo privilegiado para la observación” (Alarcón, 2024: 41). De eso se trata este recorrido. Podría ser una sacudida en el modo de ver a Martel, pero me refiero sobre todo a la intensificación de la mirada. Decía antes que a las figuras las acompaña el vocabulario de género y un recorte: el recorrido por el cine de Martel es un modo de transitar cada película deteniéndose en algo que produce un efecto –sobresalto, sacudón, desconcierto, mareo, incluso–. Pueden ser escenas, secuencias o planos, como los seis con que Alarcón nos enseña a ver *La ciénaga*, pero siempre se trata de un fragmento, un detalle.

Se podría hablar de écfrasis, un procedimiento que ella usa en sentido literal cuando describe la pintura *La tempestad*, de Giorgione, para presentar el problema del horizonte y el paisaje. Para abarcar el lenguaje cinematográfico, la representación verbal precisa dos ampliaciones. La más importante es que no sólo tiene que poner en palabras una representación visual, lo que propiamente hace la écfrasis, sino también el movimiento, los enlaces entre escenas o planos y, sobre todo, el sonido. La otra es que la écfrasis cinematográfica como se despliega en este libro no se detiene en el pasaje de un lenguaje a otro, sino que hace algo más. A la mirada intensa le corresponde la descripción densa. Tomo el concepto de la etnografía porque sintetiza lo que Alarcón hace: no interpreta sino que va cargando esa materia que se le presenta con otros aportes, que son las otras películas y la teoría, tanto la de género como la de cine o ésa a la que nos referimos como “teoría” a secas: Derrida (el fantasma), Simmel (el paisaje), Haraway (los ensamblajes), siempre Deleuze, que está entre una y otra.

No todo está en las imágenes, pero ellas lo convocan –como cuando hacen que el fantástico aparezca, algo del género que se cuele en la forma de pensar, investigar, escribir–. Alarcón ve y piensa con Martel aunque casi no la cite –otra de las dislocaciones frente a lo “ya dicho”–. Escribe con sus películas, a partir de sus efectos, como el de la imagen del “acople” en *La niña santa*: “Nos sacude y se escapa, pero deja una marca” (Alarcón, 2024: 27). *Cruzando géneros* está escrito sobre esa marca, en el surco.

Alarcón no cuenta argumentos –se entiende, no se aflijan, como dirían en *La mujer sin cabeza*– porque lo que importa es la materialidad, que no se interpreta ni se explica. Detrás de esa idea está Martel, enemiga declarada de las tramas serializadas, pero podría estar Susan Sontag, aunque tampoco esté citada. En “Contra la interpretación”, un ensayo de 1964 sobre la experiencia del arte, con un énfasis programático en el cine, la crítica, teórica, escritora proponía lo que también persigue Alarcón: una erótica del arte, sensorialidad plena: “aprender a *ver* más, a *oír* más, a *sentir* más” (Sontag, 1984: 27). Siguiendo el título de Sontag, se podrían definir algunas máximas de *Cruzando géneros*: contra la interpretación, contra la explicación de las tramas, contra el lugar común, contra el realismo. En cambio, a favor de juntar lo irreconciliable (Martel y el terror, *Zama* y el futuro) y de separar lo que parecía unido (*La ciénaga* y el naturalismo; el cine de género y la trama).

El recorrido por el cine de Martel es una aventura de transformación –son más o menos palabras de Alarcón, aunque reorganizadas– de su filmografía y del modo de verla. No está todo



dicho porque el trabajo de la cineasta y de la crítica está en proceso: la dimensión desconocida no deja de abrir portales, lo extraño no deja de aparecerse. El recorrido, por suerte, no termina con el libro.

## Bibliografía

Alarcón, Fernanda (2024). *Cruzando géneros. Un recorrido por el cine de Lucrecia Martel*. Buenos Aires: Eudeba.

Sontag, Susan (1984). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Trad. Horacio Vázquez Rial. Barcelona: Seix Barral.

**Mercedes Alonso** (INDEAL, FFyL, UBA/UNA)

melaonsa@gmail.com

Es Doctora en Literatura (UBA). Es docente de la carrera de Letras de la UBA, de la Licenciatura en Artes Audiovisuales de la UNA y profesora de Lengua y Literatura en el Nivel Medio. Integra equipos de investigación sobre cine latinoamericano contemporáneo y sobre literaturas comparadas en América Latina. E-mail: meralonsa@gmail.com