

“Lloro, porque lo siento así”

Por Ramiro Pizá*

La mujer sin lágrimas es un largometraje argentino dirigido y escrito por Marisa Sansalone. Esta obra se rodó entre los años 2016 y 2018 en San Nicolás de los Arroyos y se estrenó el 26 de abril de 2019 en el Teatro Municipal “Rafael de Aguiar”.¹

Narra la historia de Irene Salaberry (Victoria Ninona). Ella es empleada de la boletería del teatro-cine que administra Falucci (Facundo Pusterla). Irene nunca lloró, ni siquiera en su nacimiento. Recientemente perdió a su madre, Úrsula, quien padecía una enfermedad crónica. Cuando la joven se siente angustiada, hace grullas de papel y las acumula en un ropero. Su amiga, Luisa (Belén Girolami), y sus tíos, René (Jorge Cerruti) y Nélida (Marta Martín), le recomiendan profesionales para descubrir la causa por la que no llora. Un día, Falucci decide incorporar a su papá, Lorenzo (Héctor Vilmar), en el teatro-cine, para que realice tareas de mantenimiento. Este señor escucha vales criollos en su tocadiscos. A través de esta música, rememora a su esposa fallecida y llora a cada rato. El vínculo entre Irene y este nuevo personaje comienza a crecer día a día. De manera paulatina, la protagonista comenzará a ver a su entorno de otra manera.

¹ Aquí adjuntamos diferentes enlaces de interés. Acceso en: 6 de marzo de 2022.

Página de Facebook de *La mujer sin lágrimas*: <https://www.facebook.com/LaMujerSinLagrimas>
Película completa online, disponible en Vally TV: <https://vally.tv/video/5425504c-4942-4e47-9a00-3ad2ee8aae94?fbclid=IwAR0ogXOCwiaK8hftnp-nzkK-mnBjGX8P2mAwESaWnSKhux8hQU5mSmxNzXo>

Entrevista a Marisa Sansalone en el programa Sin Salida, Radio Noba 102.9. (24 de abril de 2019): <https://fb.watch/bimmjrvGge/>



El personaje de Irene es interpretado por Victoria Ninona

Las maneras y los recursos

La presentación de esta obra audiovisual hace uso de diferentes recursos cinematográficos. A los fines de esta reseña, haremos una breve exposición para destacar y explicar cada uno de ellos. El fuera de campo —entendido como todo lo que está por fuera del cuadro cinematográfico— es el primer recurso utilizado que será analizado a continuación.

Habitación de Irene. Sentada en el borde de la cama, ella destapa una caja de fotos y revisa cada una: familiares, reuniones, la madre. La vista y el tacto movilizan los recuerdos de aquello que ocurrió —lo virtual—. ¿Cómo llegó el personaje aquí?

Sala de estar. Ella toma el videocassette “Momentos familiares”. Lo inserta en la videocasetera, enciende el televisor. Solo escuchamos las palabras que Irene le dedicó a su madre, mientras ella es la única que ve el contenido. El

fuera de campo, que tiene la referencia de los parlantes, tiene por función sugerir el clima afectivo de la celebración.

El plano detalle es el segundo recurso utilizado y focaliza en algunas partes del cuerpo de la joven. La narración retoma su expresividad táctil para mostrarnos distintos modos de palpar el dolor. Irene está en la cocina y enciende una hornalla. Acerca lentamente su mano al fuego. Luego de un corte, vemos el retrato del rostro. Finalmente, se hiere y se aleja del fuego. Abre la canilla, se moja la herida. No llora.

Antes de irse, la protagonista se mira en el espejo del hall. Se acomoda el abrigo. Se quita los anteojos. Se acerca a su reflejo y baja la mirada. Se va. Gracias a un plano detalle, vemos que pisa una grulla de papel. ¿La imagen metaforiza su tristeza sin llanto?

El plano contraplano es la tercera herramienta utilizada en la presentación, dado que exhibe las tensiones al interior de la estructura de personajes. Sala de velación. Las charlas casuales, los abrazos, las condolencias. Irene recibe las visitas junto al féretro. Llega la tía Nélide, saluda a su sobrina. Aquí vemos cómo un grupo de parientes mira a la protagonista desde un extremo del salón y el modo en que ella les devuelve la mirada. De repente, una familiar muy lejana suelta un llanto ruidoso. Irene y Nélide acotan en voz baja:

NÉLIDA. No te preocupes tanto. El tío René y yo sabemos que sí te duele. Decime, ¿hiciste los ejercicios? Esos que yo te anoté.

IRENE. Sí, todos. Y más también.

NÉLIDA. ¡Ah, ahí viene la abuela y los primos! ¿Si te ponés unas gotitas de limón? Una gotita en cada ojo como para que parezca, ¿eh?

El diálogo es grotesco y esclarecedor. Su dificultad para llorar es de larga data. No existen soluciones inmediatas, pero hay prisa por mantener las formas. Irene mira al féretro y se disculpa: “Perdoname, mami. No puedo. No puedo”.



Los médicos son interpretados por Regina Lallo, Juan Carlos Nozzi y Carolina Sager (de izquierda a derecha).

En cuarto lugar, ubicamos la técnica de la analepsis, que altera el orden de los acontecimientos del relato cinematográfico. Viajamos 37 años hacia atrás. Irene está por nacer. “¡Es una nena!”, exclama el partero. La beba no llora. La preocupación aumenta, la madre quiere tenerla en brazos. En una nueva secuencia de plano contraplano vemos los intercambios entre Úrsula y los médicos. Las parteras sugieren soluciones improvisadas por fuera de la vista de la madre: pellizcos, chirlos y pinchazos. No hay caso, la criatura sigue en silencio. La madre y la beba se retiran del hospital.

Años más tarde, estamos en la escuela primaria de Irene. Recién se quebró la pierna. Como sabemos, no expresa su dolor con lágrimas. Por primera vez,

aparece una figura de origami en sus manos. Las maestras del colegio y el doctor no descifran la causa por la que no ha llorado.

Luego de otro avance en el tiempo, Irene asiste a su primer entierro. La tía Nélide no logra entender la situación: mientras las familiares se enjugan las lágrimas, la joven mira hacia abajo. “Qué fortaleza la de Irene”, dice Nélide.

Más adelante, regresamos a la habitación del personaje principal. La chica apoya una grulla de papel sobre su cama y aleja su mano por el lado derecho. Al rato, aparece otra mano. La cámara gira hacia el costado, vemos a Irene adulta. Esta marca autoral condensó las rutinas de la protagonista y nos trajo al presente del relato en una única toma.²

Hemos descrito los recursos utilizados para presentar esta producción audiovisual. En el siguiente apartado indagaremos tres cuestiones, a saber, ¿Qué diálogos y referencias establece con otras obras? ¿Qué lugar se le otorga a las emociones? ¿Qué temáticas se profundizan en el relato?

Citas filmicas, canciones y objetos de la emoción

Esta producción audiovisual establece relaciones intramediales —a nivel de citas y referencias— con numerosas obras cinematográficas. Así, accedemos a la subjetividad de la protagonista, quien administra la boletería del teatro-cine de la ciudad.³ Las proyecciones y los afiches de películas que aparecen son *El chico* (*The Kid*, Charles Chaplin, 1921); *Munch: el arte en un grito* (Pablo Rozadilla, 2015); *Flor de durazno* (Francisco Defilippis Novoa, 1917); *Nazareno Cruz y el lobo* (Leonardo Favio, 1975); *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*, Victor Fleming, 1939); y *La gata sobre el tejado de zinc* (*Cat on a Hot Tin Roof*, Richard Brooks, 1958).

² Salvando las distancias y los movimientos de cámara, en *El lapidario* (Marisa Sansalone, 2011) se observa un gesto similar para relatar la muerte de Victorio.

³ Ella observa las proyecciones cinematográficas de pie en el fondo del salón.

Si nos detuviéramos a comparar la obra de Sansalone con el film mexicano *La mujer sin lágrimas* (Alfredo B. Crevenna, 1951), no encontraríamos semejanzas argumentales o estéticas.⁴ Esto se debe a que la obra argentina se ha filmado a color, cuenta con otra modalidad de producción y utiliza los recursos narrativos y técnicos detallados anteriormente. Además, su trama se desarrolla en un universo diegético urbano contemporáneo. En cambio, la obra de Crevenna pertenece a otro período histórico del cine latinoamericano, se ha realizado en blanco y negro y utiliza los recursos *dolly-in*, *boom up*, primeros planos y planos generales en reiteradas ocasiones. Su historia narra el vínculo entre dos hermanas en el ámbito rural mexicano a fines del siglo XIX.

Mientras la película extranjera pertenece a la modalidad melodramática, la obra argentina es una comedia dramática donde sus personajes perciben acontecimientos irreales de manera verdadera y cotidiana. A través del realismo mágico, se exponen las actitudes y los reproches de la comunidad hacia la protagonista, pues no condice con el mandato de la sensibilidad femenina.

En este aspecto, Irene acude a una sesión de terapia y le comenta al psicólogo que descartó la posibilidad de tener un problema orgánico en los ojos. Incluso, ella asevera que no reprime sus emociones: “Yo siento todo con la misma intensidad que cualquiera, solo que no puedo llorar (...) No puedo llorar a mi mamá. ¿Qué clase de monstruo soy que no puedo llorar a mi mamá?”. En la senda opuesta, Lorenzo es el personaje que llora por su esposa fallecida. Su hijo, Falucci, le recrimina: “Yo no puedo creer. Un hombre hecho y derecho y llorando como una... Me repugna verte así”.

⁴ No obstante, tanto en la clausura de la obra de Crevenna como en la de Sansalone se hace foco en las emociones de las protagonistas. Invitamos a comparar las escenas finales de estas obras.

El llanto —o la ausencia del mismo— abre un campo de sensaciones y emociones negativas entre los personajes, tales como angustia, desprecio y repugnancia. Al llegar a este punto, debemos preguntarnos: ¿qué hacen las emociones dentro de la diégesis? Sara Ahmed, en su libro *La política cultural de las emociones*, propone que las emociones establecen relaciones de acercamiento o alejamiento con los objetos de la emoción (2004: 28). Además, afirma que las emociones traen consigo una comunicación fallida (Ahmed, 2004: 35). Por ejemplo, en la obra de Sansalone observamos que Lorenzo e Irene no tienen la misma relación con el sentimiento de tristeza. Durante un diálogo que mantienen estos personajes, ella asegura que tiene una discapacidad por no poder llorar. Él lo pone en duda y dice:

LORENZO. Si tu organismo no produce el llanto, seguramente es porque no lo necesita (...) ¿Para qué existen los mandatos sociales si no es para desafiarlos? Mirá, yo quizá nací rebelde. Y esta es —o a lo mejor sea— mi pequeña rebeldía. Y, quizá, tu pequeña rebeldía sea justamente a la inversa.

Para cerrar este apartado, quisiéramos agregar que las canciones y poemas insertados en la obra de Sansalone giran alrededor del lloriqueo, los ojos y la palabra hablada. Entre estas referencias ubicamos *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* (1933) de Francisco Canaro; *Guitarra, guitarra mía* (1935) de Alfredo Le Pera y Carlos Gardel; y *Tu voz* (1971) de Juan Gonzalo Rose. Es más, al inicio de *La mujer sin lágrimas* se cita un fragmento de “Poema doble del lago Eden” (1940), escrito por Federico García Lorca.

Reflexiones finales

Los mandatos y las “pequeñas hazañas invisibles”. Las nuevas y las viejas generaciones. Las actitudes “indispensables”. A nuestra forma de ver, se emplean distintas herramientas y referencias artísticas con una doble finalidad. Por un lado, para desplegar nuevas maneras de estetizar el llanto. Por otro

lado, para posibilitar un abordaje audiovisual más flexible y poroso sobre aquello que consideramos “irreal”. En conclusión, llorar no es el privilegio de las personas débiles.



Los personajes de Irene y Tía Nélide conversan en un boulevard

Bibliografía

- Ahmed, S. (2004). "Introduction: Feel Your Way" en *The Cultural Politics of Emotion*. Edimburgo: Edinburgh University Press
- Lorca, F. G. (1996). "Poema doble del lago Eden" en *Poeta en Nueva York*. Madrid: Cátedra.
- Sel, S. (2011). "Tecnología, cine y sociedad. Repensando las prácticas en tiempos digitales" en *Recorridos. Del formato analógico al digital en el campo audiovisual*. Buenos Aires: Prometeo.

* Ramiro Pizá es estudiante de la Licenciatura y el Profesorado en Artes (Cine y Artes Audiovisuales) en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigador en formación del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre cine (ClyNE). Miembro activo de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA). Integrante del Comité editorial en *Artes en Filo*, revista del Departamento de Artes en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). E-mail: ramiropiza97@gmail.com