laFuga

El lugar de la otra

Imaginarios de una habitación propia

Por Paulina Muñoz

Director: Maite Alberdi
Año: 2024
País: Chile

Tags | **Cine chileno | Adaptación literaria | Crítica | Chile**

Estudiante de tercer año de Dirección Audiovisual de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

- Todos quieren saber por qué lo mató.

- Yo estoy aquí por mis acciones. Lo que diga sobre ellas no importa. Uno aprende a construir su libertad.

El lugar de la otra marca el debut de Maite Alberdi en la ficción, bajo el sello de Netflix y la reconocida productora chilena, Fábula. En esta entrega, Alberdi ofrece una nueva perspectiva de su cine, uno que, si bien mantiene su distintivo enfoque en el espacio cotidiano —esfera que ha explorado con profunda perspicacia y delicadeza en sus trabajos anteriores—, parece experimentar una especie de adormecimiento en su sensibilidad estética, una característica esencial de sus obras. Este alejamiento no es casual: parece ser el resultado de las exigencias de las plataformas de *streaming*, cuyo formato está pensado para el consumo rápido y masivo, y que, en cierto modo, se alinea con los principios del capitalismo; socavando la contemplación y la profundidad que caracterizan a un cine más entrañable.

Para ilustrar esta tesis, es fundamental comprender los elementos narrativos, plásticos e ideológicos que motivan y construyen esta obra. En primer lugar, la historia de la película se inspira en un hecho real ocurrido en la década de los 50, cuando Georgina Silva, conocida bajo el seudónimo de María Carolina Geel, asesina a su amante a plena vista en el lujoso Hotel Crillón. Sin embargo, la película no se centra en las vivencias de Geel, sino que construye su relato a través de un personaje ficticio: Mercedes (Elisa Zulueta).

Mercedes es una mujer tímida y carismática que trabaja como secretaria del juez a cargo del caso de Geel (Francisca Lewin). A medida que se involucra en el proceso judicial, comienza a sentir fascinación por la figura de la asesina, interés que deviene en una profunda intriga, como si intentara comprender los motivos detrás de un crimen tan mediático. Mercedes, a su vez, es una mujer de clase media, madre de dos hijos adolescentes y esposa de un fotógrafo inepto (Pablo Macaya).

La familia vive en una casa humilde y estrecha. Los sonidos de la ciudad y el caos interno crean un ambiente ruidoso en el hogar, donde el estudio fotográfico de su marido ocupa el mismo espacio que la sala de estar y el comedor. En contraste con este entorno, el filme despliega la estética del lujoso departamento de la asesina, que Mercedes empieza a explorar de manera clandestina.

Los diferentes estilos de vida de estas dos mujeres son un eje esencial para el desarrollo de la historia. Los espacios socioeconómicos se construyen y diferencian muy hábilmente desde la capa sonora. Mientras Mercedes lucha con las dificultades cotidianas de su papel como madre y esposa, se le

presenta la oportunidad de entrar en el sofisticado departamento de Geel, custodiado por la fiscalía mientras la escritora permanece en prisión preventiva. El momento en que Mercedes accede a este espacio se vuelve clave, ya que refuerza el aspecto ideológico de la obra, alineándose con la reflexión de Virginia Woolf en su célebre ensayo "Una habitación propia", donde escribe:

"Si tenemos quinientas libras al año y habitaciones propias; si tenemos el hábito de la libertad y la valentía de escribir exactamente lo que pensamos (...) nuestra relación es con el mundo de la realidad y no solo con el mundo de los hombres y las mujeres, entonces llegará la oportunidad (...)" (Woolf, 2023, p. 165)

El departamento de Geel se convierte en un símbolo del "techo propio" que Woolf describe: un espacio de autonomía y libertad que Mercedes empieza a experimentar de manera furtiva, como una forma de escape de su propia realidad. Este contraste entre los espacios, —el hogar modesto de Mercedes y el lujoso, solitario departamento de Geel— no solo resalta las diferencias sociales, sino que abre una reflexión más compleja sobre lo que significa ser mujer en una sociedad patriarcal; la cual limita y define constantemente los roles y espacios que se le asignan.

Ahora bien, hay elementos que debilitan este núcleo de la trama, reforzando la tesis del condicionamiento generado por Netflix. Lo anterior, se traduce en una superficialidad y falta de intensidad emocional en momentos que tenían un gran potencial, sobre todo en cuanto al desarrollo de personajes. El de Mercedes, por ejemplo, podría haber sido un personaje bastante más complejo. Su evolución más interesante parece desarrollarse a través del espacio simbólico de la fotografía, donde destacan su deseos y anhelos. Según Susan Sontag, "la fotografía incita la ensoñación y evoca un deseo por lo inalcanzable" (Sontag, 2006, p. 33). Esto queda claro cuando Mercedes se retrata con la ropa de Geel, demostrando su incursión en un espacio de libertad que, al mismo tiempo, resulta fascinante y desolador. Este "habitar" en el espacio de la otra, mediante la fotografía y el intercambio de objetos, se convierte en un elemento esencial para la conexión entre ambas mujeres que, sin embargo, no logran desarrollar una relación profunda.

A pesar de un aparente deseo de vínculo, cuanto más se acercan, más se distancian, lo que genera desconcierto en el espectador y deja la sensación de que la conexión entre ellas nunca alcanza una forma sustancial. Esta falta de profundidad se extiende también a los conflictos que enfrenta la protagonista, especialmente con su esposo, Efraín, cuya reacción a las acciones de Mercedes resulta inexplicable y carente de verosimilitud; particularmente cuando descubre a Mercedes en el departamento de Geel. La falta de tensión y desarrollo en su relación limita la conexión con el espectador.

Ciertos aspectos resultan forzados y poco naturales, lo que impide complejizar aún más a los personajes. Por ejemplo, el personaje de María Carolina Geel no logra generar verdadera empatía. La figura de la asesina está más centrada en el misterio que en el desarrollo de su carácter, lo que la convierte en un personaje plano y distante.

Pese a debilidades en el desarrollo de los personajes, el filme destaca por su impecable ambientación. La recreación del Chile de los años 50 es, sin lugar a duda, uno de los puntos más fuertes de *El lugar de la otra*. Este trabajo de producción enriquece la experiencia visual. La fotografía de Sergio Armstrong complementa la atmósfera, aunque también transmite una sensación que se caracteriza por ser imprecisa, de belleza contenida y, en ocasiones, excesivamente estilizada. Si bien la iluminación y los planos son meticulosamente cuidados, en ciertos momentos la imagen parece restar cercanía emocional a la historia, generando una distancia entre los personajes y el espectador.

El lugar de la otra refleja el dilema al que se enfrenta Maite Alberdi, contraponiendo su ambición artística a las limitaciones impuestas por el formato comercial. A pesar de contar con elementos poderosos, la película no logra desarrollarlos completamente, dejando la sensación de que la directora podría ofrecer algo más en otro tipo de contexto, tal vez sin las restricciones de Netflix. Alberdi se ve atrapada entre su aspiración narrativa y las exigencias del entretenimiento masivo, que busca contenido accesible y de gran alcance. Sin embargo, el filme conserva una sutil huella de la profundidad emocional que caracteriza su cine, especialmente en el tratamiento ideológico; la reflexión sobre la clase social y la autonomía. Esta dualidad entre ambición y limitaciones comerciales define su transición hacia la ficción, haciendo de *El lugar de la otra* un paso lleno de aprendizajes, más

que una consolidación en el género.

Bibliografía

Woolf, V. (2023). Una habitación propia (J. Gómez Duque, Trans.; L. Pérez Álvarez, Illus.). Biblioteca Fiesta del Libro y la Cultura de Medellín, número 4. Alcaldía de Medellín. (Original work published 1929)

Sontag, S. (2006). Sobre la fotografía (C. Gardiní, Trans.; A. Major, Rev.). Santillana Ediciones Generales. (Original work published 1977)

Como citar: Muñoz, P. (2024). El lugar de la otra, *laFuga*, 28. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-lugar-de-la-otra/1197