

LA CIÉNAGA

Lucrecia Martel, 2001

1574

ESTREA EN NUMAX: 12.08.2025 | V.O. | 102 min | +12

Dúas familias —unha de clase media urbana e outra de produtores rurais en decadencia— entrecrúzanse no sopor de provincias dunha Salta caótica e inmutable, onde nada sucede pero todo está a piques de estoupar.

«Escuro brote de talento, de estraña e vigorosa secuencia. Obra quizais non comfortable pero completamente viva.»

Ángel Fernández-Santos, EL PAÍS



Entrevista con Lucrecia Martel: «Cando fago unha película convido ao espectador a compartir durante dúas horas un proceso»

Por María Agustina Brandi, David González e Georgina Vorano

As túas películas están construídas ao redor de fendas que non se poden nomear. Eu tampouco eu estou en condicións de nomealas... pero teño os meus mecanismos.

Pódesnos dicir algún? Manterme sempre na zona da ambigüidade. Por exemplo, unha cousa que lles recomendo a todos os estudantes de cinema é non facer un perfil psicolóxico dos personaxes. Porque nesa visión tan onnipotente do personaxe poste por riba del como se xa tiveras analizado todo, a súa vida e o seu comportamento. Eu prefiro sempre non entender os personaxes, non saber ata onde van chegar nin o que senten.

Esquecer o sentido... Claro! E empezar a usar as funcións da materia sonora que é a voz.

O son permite maior ambigüidade... Exacto! A non referencialidade, ou sexa a debilidade que hai entre o son e a referencia. Por unha banda, hai debilidade e polo outro hai unha enorme potencia porque xera unha localización no espazo.

Xusto lembrabamos a escena en *La ciénaga* na que Tali (Mercedes Morán) fala co seu marido sobre ir a Bolivia, el dille que non vaia e ela vai a un cuarto contiguo. Alí escóitase un son forte, como unha explosión... Ela responde que a lámpada estoupou pero vemos que funciona. Claro, o cinema ten todos eses recursos. Pero a potencia de poder manipular o son, debilita o signo da imaxe, amplifícao, condénsao, faino vacilar. Eses son recursos para estar no terreo da ambigüidade. Non se trata de atopar iso na historia, nos feitos concretos que se ven na película. Iso subxace a toda a construción da película. Doutra banda, unha película é un proceso de pensamento. A trama non é o obxectivo da película, senón que é o que inventamos para manexar o tempo, para condensar o tempo. Entón, eu teño moita conciencia que cando fago unha película o que lle estou propoñendo ao espectador é compartir durante dúas horas un proceso... eu digo de pensamento, pero sen sacar ás emocións desa zona.

Hai nos teus personaxes femininos certo desamparo ou orfandade? Si, sobre todo en *La ciénaga*, porque era unha preocupación persoal menos elaborada nese momento, que é que, para min, unha condición para ter as rendas na vida dun é aceptar esa condición de orfandade da divindade, de criatura abandonada. Politicamente é o que fai que un se organice, un di “estamos acá, tiráronnos neste planeta, a ver como nos organizamos para pasala o mellor posible”. Esa condición de orfandade nin ben é percibida, é algo doloroso, pero despois é tremendamente potenciador do humano. Toda esta xente en *La ciénaga*, sobre todo as familias, non eran quen de sentir esa orfandade. É a condición das clases conservadoras. Conservar é non ser capaz de imaxinar unha alternativa, entón o que tes, por máis que non sexa bo, é mellor que algo que non chegas nin a imaxinar e para o que non atopas forzas. Estreouse a película antes da crise arxentina e relacionouse moito coa decadencia, casualmente. Pero para min iso é inherente a todas as épocas. Pensar a decadencia como algo negativo. Pero se é a decadencia deses valores, xenial. É máis o desamparo que a decadencia, iso implica un exercicio de vontade, acción e responsabilidade.