

[en primera persona]

Lucrecia Martel

- Este artículo es producto de una entrevista realizada por los autores a la cineasta Lucrecia Martel en el marco de las jornadas “Comunicación/Arte - Arte/Comunicación: el espejo maravilloso”, realizadas en noviembre de 2008, posteriormente editada por las licenciadas Luciana Aon y Lía Gómez.

Eduardo Russo

Crítico, docente e investigador especializado en cine y artes audiovisuales. Doctor en Psicología Social. Director del Doctorado en Arte Contemporáneo Latinoamericano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Docente de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

Carlos Vallina

Crítico, docente e investigador especializado en cine y artes audiovisuales. Licenciado en Cinematografía y Artes Audiovisuales, FBA, UNLP. Director del Programa de investigación Comunicación/Arte de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata.

Lucrecia Martel es una de las cineastas icono del Nuevo Cine Argentino, reconocida en el país y en el extranjero. Su primer cortometraje, *Rey muerto* (1995), pertenece a *Historias Breves*, puntapié para la configuración del cine argentino contemporáneo. Sus tres largometrajes, *La ciénaga* (2001), *La Niña Santa* (2004) y *La mujer sin cabeza* (2008) fueron, son y serán objeto de múltiples miradas.

Su cine pareciera generar sentidos sobre un mundo donde las patologías sociales y las deformaciones de la conducta se hacen carne en los personajes y en las historias que narra. El paisaje social y natural cobra condición narrativa; la vida biológica y la crítica de la cultura argentina son un elemento referencial en sus películas.

En televisión, dirigió programas como “DNI” (1995), un ciclo de unitarios en *Canal 7*, y “Magazín For Five” junto con Mex Urtizberea (1996-1999), un ciclo de un humor infantil. Su cortometraje “Argirópolis”, que integró el proyecto “25 miradas. 200 minutos del Bicentenario” (2010), reflexiona sobre la hibridación cultural y la identidad argentina con los pueblos originarios.

Proceso de realización

“Hay algo que está condicionado por nuestra industria nacional de cine: a veces pasa tanto tiempo desde que uno escribe algo hasta que lo lleva a cabo, que en el momento de la escritura hay dos ideas que dan vueltas en la cabeza. Por un lado, que lo que estás por escribir te resulte interesante tanto ahora como dentro de tres o diez años, cuando lo vayas a filmar; por otro, que la forma en que esté escrito el guión sea lo suficientemente evocativa para que cuando vuelva a leerlo porque se va a filmar tenga todavía algún peso para uno.

Yo trabajo más desde los relatos orales y las estructuras de esta narrativa son diferentes. Lo propio de la conversación y las tradiciones orales es la deriva, la superposición, la repetición, y eso me resulta más útil como procedimiento narrativo.

Hay una forma de concebir las escenas en la que el método de escritura es el mismo que se aplica para la mezcla de sonidos: las líneas, no

sólo argumentales sino las múltiples que pasan en un relato, se superponen como en capas. Así, cada escena que hago es como si fuera una mezcla de sonido: pasar alguna cosa a primer plano, otra para atrás, otra más hacia el fondo; sencillamente, manejar en todas las escenas todos los elementos que están presentes en la película, porque aunque en tal escena alguna de las líneas pase a primer plano las otras se mantienen en el fondo, siempre están presentes.

Las personas que nos acercamos al cine vemos que el foco siempre está puesto en la expresión visual, con bastante desprecio de las estructuras sonoras, y es allí donde más modernidad, originalidad y vanguardia he encontrado. El lenguaje es algo que nos pertenece a todos y cada uno hace de él un uso muy particular, tan lleno de giros, de inventiva, de creatividad.

Cómo llega uno a la escritura de un guión es algo impreciso. Durante un año y medio o dos recolecto cosas que no sé a dónde van a ir, pero que después van tomando forma. Frases, notas sobre el espacio, la geografía, las personas. En el cine es más funcional pensar el espacio-tiempo como una unidad que por separado, y hago notas sobre esas cuestiones. Es difícil saber cómo uno llega a la totalidad, cómo finalmente se van uniendo las pequeñas partes”.

Historias para contar

“Filmo para todos los seres humanos. Desgraciadamente a pocos les gusta, pero mi deseo es comunicarme con todos. Después está el fenómeno del ranking, de cuántos espectadores tuvo, y eso parece definir algo fundamental acerca de la película. Creo que las obras se hacen porque están en diálogo con sus contemporáneos y a veces con sus no tan contemporáneos. Hay cosas que hago en las que siento que estoy dialogando más con el pasado que con el presente, lo cual no me parece que le quite validez a la obra. Por suerte los materiales con los que se hacen las películas duran más que las personas.

Lo que a uno lo mueve es querer compartir algo y una vez que está hecho es para siempre. Jamás pienso en que una película mía no se va a entender, pienso que hay momentos para las cosas. Lo que sí me preocupa es que verdaderamente lo que hago sea vital para mí, de lo contrario es muy difícil de sostener.

Creo que el problema radica en cómo uno define la historia. La historia y la ficción son un gran artificio, una construcción que tiene como objetivo presentar una trama y un proceso, y en el cine, en las dos horas que el espectador está viendo una película, no ve solamente una historia en el sentido de trama, sino que está expuesto al tiempo y al espacio.

Lo extraordinario que tiene la humanidad es la diversidad. Hay una palabra que define más a la humanidad que al ser, el fenómeno. En el fenómeno aparece algo de divinidad que tiene el hombre, lo particular de cada persona, pero extrañamente siempre se busca encontrar la objetividad, la normalidad, cuando lo propio del ser humano es el fenómeno, la subjetividad”.

Actores/No actores

“Para lograr que en una película estén claramente presentados los personajes y lo que sucederá en los primeros diez minutos en el relato hay que buscar una precisión que es súper intelectual. Otras alternativas del pensamiento molestan, y no hay nada mejor que decir que son intelectuales, porque eso las quita del mercado. Respecto al trabajo con los actores, al momento de la escritura considero la fenomenología y no la psicología de los personajes, de la que no sé nada. No me sirve saber todo de los personajes; prefiero definirlos como una monstruosidad de la que es muy difícil saber todo.

Me parece que todos tienen el deseo de representar a otro y, además, toda persona cree que su vida merece un libro o una película. Trabajar con no actores es solamente no contar con la formación que tiene el actor para llevar a cabo la vida de otro, pero el trabajo en el set es muy parecido: conversar sobre el personaje y las escenas. Lo único que yo hago es tratar de que no haya una repetición gráfica del texto.

Una película se hace entre un gran equipo. Siempre se lleva los méritos el director pero son importantes los actores, la dirección de arte que piensa en el tiempo y el espacio, los camarógrafos, todos. Lo importante es que uno sepa bien qué es lo que quiere”.