

Refocus: The Films of Lucrecia Martel

Natalia Christopholetti Barrenha; Julia Merchant y Paul R. Merchant (eds.) (2022). Edinburgh University Press, 211 pp.



Amanda Holmes

McGill University, Canadá.
amanda.holmes@mcgill.ca

A diferencia de otros volúmenes sobre Lucrecia Martel, esta colección de ensayos críticos se centra menos en la trilogía sobre Salta de la cineasta argentina y más en sus cortometrajes y su largometraje más reciente, *Zama*. También es significativo el hecho de que los editores del volumen hicieron un esfuerzo considerable para mostrar importantes estudios en español sobre Martel a lectores en inglés; diez (de quince) artículos fueron escritos originalmente en español y traducidos al inglés para esta antología. Con tanto escrito ya sobre Martel, estos autores logran ofrecer nuevos enfoques para comprender a la sofisticada cineasta.

Una característica del trabajo de Martel que domina en esta colección de ensayos es su enfoque en los paisajes sonoros y la música. En uno de los dos capítulos sobre el primer largometraje de Martel, “Sounding Class, Race and Gender in *The Swamp*”, Dianna C. Niebylski demuestra cómo la elección sonora de Martel contrarresta el papel convencional de la música cinematográfica de agitar las emociones de la audiencia y, en cambio, le permite a la cineasta comentar las tensiones socioculturales y políticas que hierven debajo de la superficie de esta película.

Lejos del foco en la música diegética, Ana Forcinito argumenta en su pieza “Being Unable to See and Being Invisible: Unrecognisable, Inaudible Voices in *Fish, New Argirópolis and Muta*”, que sin prestar especial atención a los sonidos, el significado puede ser esquivo en tres de los cortometrajes de Martel.

En “Fever, Frights and Psychophysical Disconnections: Invisible Threats in the Soundtracks of *Zama* and *The Headless Woman*”, Damyler Cunya proporciona un análisis detallado del sonido en las dos películas, el cual acompaña el desarrollo psicológico de los personajes. Alejandra Laera identifica una afinidad

creativa y política entre Björk y Martel en su colaboración en el musical descrito en “Other Areas: The Bio-communal and Feminine Utopia of *Cornucopia*”. Finalmente, en “Martel Variations”, Adriana Amante rastrea elementos de la estética fílmica de Martel a través de sus producciones; Amante vuelve repetidamente a aspectos del sonido —escuchas, cantos catequísticos, la encarnación de un objeto a través del sonido— en su análisis de la obra de la cineasta.

La incorporación del horror por parte de Martel surge como otro elemento destacado en esta colección de ensayos. Mariana Souto y Mónica Campos en “*Muta*: Monstrosity and Mutation” ofrecen una lectura del cortometraje de Martel, *Muta*, en su relación con el género de terror en las interpretaciones occidentales y orientales de esta forma fílmica. La estimulante contribución de David Oubiña, “Phenomenology of Spirits: Off-screen Horror in Lucrecia Martel’s Films”, despliega las estrategias fílmicas de Martel para revelar cómo lo que permanece oculto en sus películas se relaciona con el género de terror al mismo tiempo que señala las huellas de la dictadura.

Otras piezas ofrecen nuevas perspectivas sobre las películas de Martel, así como una profundidad teórica y comprensión de su trabajo. La brillante pieza inicial, “Speeds, Generations and Utopias: On *The Swamp*”, de Ana Amado, destaca por su enfoque filosófico sobre la representación de los cuerpos y el tiempo en el primer largometraje de Martel. Mientras Emilio Bernini en “Short Films as Aesthetic Freedom” argumenta que los cortos brindan el espacio perfecto para la experimentación de Martel, Gonzalo Aguilar se enfoca en la construcción fílmica del toque sexual no deseado en *La niña santa* para subrayar cómo la realizadora transmite su condena de este acto patriarcal en “Masculinity, Desire and Performance in *The Holy Girl*”.

En “Realities Made to Order: On *The Headless Woman*” Malena Verardi analiza las técnicas fílmicas y narrativas de ese film que “borran” el hecho del accidente y la agencia de Vera. Nora Catelli, en “They Smother You”, rescata a Martel de una crítica negativa a *Zama* y ofrece una celebración de su obra, mientras que Deborah Martin detalla el uso cuidadoso del color en el largometraje más reciente de Martel “‘A Kind of Bliss, A Closing Eyelid, A Tiny Fainting Spell’: *Zama* and the Lapse into Colour”.

Los editores del volumen afirman que Martel sitúa sus películas en los límites del lenguaje, de los sentidos, de la empatía y del afecto, y que este locus de creatividad puede percibirse como un “acto liberador

dor” en el contexto de su cine (p. 12). En la pieza final de la antología, la propia Martel habla en el contexto de una entrevista con lxs editorxs. Aquí, la cineasta insiste en que ella “nunca logró, a través del cine, una posición de confort. Para mí el cine es para pensar, para sentir curiosidad, no para consolar” (p. 201). Ya sea una incomodidad creada por los paisajes sonoros cuidadosamente diseñados y las elecciones musicales de Martel, por la estética prestada del género de terror, o por los “límites” en los que sitúa sus películas y donde encuentra su voz, la capacidad de la cineasta argentina para traspasar los límites de la comunicación y la expresión cinematográficas se hace evidente en esta nueva colección de ensayos críticos.