

Dones que observen i dones que caminen: el món de Laura Citarella

quaderndelesidees.press/dones-que-observen-i-dones-que-caminen-el-mon-de-laura-citarella/

1 de juliol de 2024



El Pampero Cine

El Pampero Cine va nèixer l'any 2002 de l'associació de quatre joves cineastes argentins que pretenien crear un cinema diferent, experimental, al marge de la indústria i de les fonts habituals de finançament. Amb aquestes premisses i uns mitjans escassos, han aconseguit rodar més d'una vintena de pel·lícules, algunes de qualitat reconeguda internacionalment. Entre elles, les dirigides per Laura Citarella (*La Plata*, 1981), el membre més jove i l'única dona del col·lectiu. Com veurem, el seu cinema parteix d'una concepció gairebé documental, però amb un rerefons sinistre que converteix els seus films, protagonitzats per dones i emmarcats en entorns quotidians, en creacions força personals.

Ostende (2011) va ser la seva òpera prima. En aquesta cinta la protagonista, interpretada per Laura Paredes, guanya en un concurs radiofònic una estada fora de temporada a un hotel de la costa. L'hotel és gairebé buit, ella està sola —el seu xicot hi arribarà el cap de setmana— i l'oratge no acompanya. La noia roman en el seu dormitori mentre llegeix una novel·la d'espies, camina per la platja o escolta el relat sinistre d'un dels cambrers (una idea per a un guió cinematogràfic), però sobretot observa el comportament d'uns hostes peculiars: un home gran i dues dones joves. Els troba a la platja, presència una discussió entre ells, escolta una estranya gravació a l'habitació del costat o els gemecs de plaer d'una dona a través de la paret. A diferència del seu xicot, que tot just arribat ja comença a interactuar amb altres joves, ella roman sempre al marge, mirant en silenci i sovint des de la

distància. Només ella percep i transmet amb la seva actitud expectant el que hi ha d'estrany en la relació entre l'home i les dues dones, que aporta l'element pertorbador en una situació que per a una persona menys atenta passaria per normal, malgrat entrar de ple dins els paràmetres de l'*unheimlich* freudià. Quan abandonen l'hotel, la protagonista ens sorprèn amb una explicació extraordinària sobre la relació de l'home gran i les dues joves que l'acompanyen, una història que el seu xicot rebutja per fantasiosa. Ell ha prestat atenció al relat del cambrer perquè donava per fet el seu estatus de ficció, però no accepta l'especulació de la noia, basada en les seves observacions. Tot plegat ve a ser un resum de la tesi de Citarella, que repetirà en treballs posteriors: entrellucar allò que s'oculta darrere de la realitat quotidiana, aparentment anodina i filmada amb meticulositat documental, però sempre des del punt de vista d'algú que té accés a informació parcial sobre uns fets i que ha d'omplir-ne els buits amb una reconstrucció que els doni sentit. Es tracta d'una mirada fonamentalment femenina, plena d'implícits, suposicions i coses que no es diuen. Al final de la pel·lícula, mentre el cotxe de la parella s'allunya, la càmera abandona la protagonista i enfoca la platja que deixen enrere, on l'home gran sembla discutir amb les dues joves. Finalment, treu una pistola i dispara a una d'elles. No sabem si l'explicació de la protagonista era o no encertada, però vist el desenllaç, intuïm que no es tractava d'una fabulació sense trellat, tot i que ella probablement mai no se n'assabentarà.

En 2015 Laura Citarella estrena *La mujer de los perros*, codirigida amb la protagonista del film, Verónica Llinás. Si en *Ostende* el personatge principal era una jove que mirava, en aquesta segona pel·lícula la protagonista és una dona madura que deambula pel bosc on viu, acompanyada per una desena de gossos. Al llarg d'un any la veurem caçar ocells, furtar menjar, acostar-se a la ciutat per cercar entre la brossa objectes amb què construir el refugi que la protegirà del fred de l'hivern, apiadar-se d'un gos malalt abandonat pel seu amo, tenir sexe amb un gautxo, emmalaltir i recobrar la salut..., però sempre en silenci. La dona dels gossos és una dona sense veu, que per alguna raó que desconeixem ha abandonat la societat i sobreviu al marge. Una dona fonamentalment lliure, sense cap mena de lligam, que sap escoltar aquells que tenen alguna cosa a dir-li —com la dona indígena que comparteix amb ella el seu menjar o el gautxo poeta—, però rebutja la burocràcia i l'autoritat, fins i tot la de la metgessa que la tracta després de la seva malaltia. Una dona que, com veurem al final, cau i es torna a aixecar tota sola, acompanyada només pels gossos que la segueixen. En aquesta ocasió, la labor d'imaginar o reconstruir la història de la protagonista recau en l'espectador, ja que la càmera és l'únic testimoni de la majoria d'esdeveniments.



Trenque Lauquen

Tot i la qualitat de les anteriors produccions, la pel·lícula que ha aportat a Citarella un notable reconeixement internacional ha estat *Trenque Lauquen*, dividida en dues parts a causa del seu metratge i qualificada per *Cahiers du cinema* com el millor film de 2023. En aquesta tercera entrega, la directora recupera la protagonista d'*Ostende*, Laura Paredes, que és també coguionista de la pel·lícula. La noia que observava i especulava ara ha esdevingut una dona jove anomenada Laura, a punt de llicenciar-se en biologia, que porta a terme un treball de classificació de plantes a càrrec de la municipalitat de Trenque Lauquen, una ciutat petita de la pampa argentina, amb l'objectiu d'obtenir una plaça en el departament universitari que dirigeix el seu promès. Al principi de la pel·lícula, dos homes la busquen: Rafael, el promès, i Ezequiel, amic i treballador de la municipalitat. La protagonista de *Trenque Lauquen*, a diferència de la Laura d'Otto Preminger o de la Laura de *Twin Peaks* de Lynch, no ha mort, tan sols ha desaparegut. Rafael dedueix que ha marxat tot cercant obsessivament una flor que no ha trobat, la «pendent» en el seu treball. Ezequiel sap que no és així. És a través del seu punt de vista que comencem a conèixer la Laura: la seva col·laboració en la ràdio local amb un espai sobre «dones que van fer història», la seva recerca en la biblioteca del poble i la troballa d'una carta amagada entre les pàgines d'un llibre d'Aleksandra Kol-lontai de 1926, *Autobiografia d'una dona sexualment emancipada*, propietat d'una tal Carmen Zuna. El llibre li crida l'atenció perquè, segons les notes a peu de pàgina, subratllades per la propietària en 1962, en la segona edició l'autora va substituir

sistemàticament la primera persona del singular per la primera del plural, el «jo» es va convertir en «nosaltres», un plural que inclou l'Aleksandra, la Carmen i la Laura, un plural que, com descobrirem al llarg del film, imbrica les seves respectives històries.

La Laura és moltes dones diferents, com Rafael reconeix en adonar-se amb incomoditat de tot el que ignora de la seva promesa. La Laura que coneix Ezequiel no s'obsessiona per una flor, és una dona seduïda per un misteri: el d'una altra dona que rebia cartes d'alt contingut eròtic, amagades entre les pàgines dels llibres que li feia arribar el seu amant. En la biblioteca revisa tots els exemplars que provenen de l'Estancia Martín Fierro, entre els quals hi ha els de Carmen Zuna, i tracta d'esbrinar qui era aquesta dona i què li va ocórrer, tot ordenant les cartes que hi troba, com qui resol un trencaclosques. Comparteix el seu descobriment amb Ezequiel, que l'acompanya en la investigació, cada cop més entregat, més apassionat i més enamorat. De fet, és ell qui esbrina finalment qui era Carmen Zuna: una mestra destinada a Trenque Lauquen l'any 1960, que va abandonar el poble i va desaparèixer en 1968 mentre el seu amant, pare de dos dels seus alumnes, l'esperava a Itàlia. En veure les seves últimes fotografies, la Laura s'adona que la mestra estava embarassada, i Ezequiel i ella suposen que aquest va ser el motiu de la seva desaparició. La Laura la imagina caminant per la pampa fins a arribar vora mar, on naix la seva filla. Com en *Ostende*, la protagonista aparentment fabula sobre el desenllaç d'un triangle amorós marcat per absències i llacunes inexplicables.

En la segona part de la pel·lícula, la història de Carmen Zuna passa a un segon pla i el relat se centra en una notícia que s'havia esmentat abans com un fet anecdòtic: l'aparició d'una criatura vora la llacuna que dona nom al poble. El que fins aleshores semblava una història amb un rerefons romàntic esdevé un relat de caire lovecraftià, i a les absències —de la mestra, de la flor, de la mateixa Laura— s'hi afegeix ara una presència misteriosa i inquietant. A través d'una gravació dirigida a la directora del programa de ràdio en què la Laura col·laborava, ens assabentem que marxa del poble per pròpia voluntat, qui sap si fugint d'un futur ingràt al costat de Rafael o del risc d'enamorar-se d'Ezequiel, però sobretot atreta per un enigma pertorbador que té a veure amb Elisa Esperanza, la metgessa que va reconèixer la criatura de la llacuna per a descartar que es tractés d'un infant desaparegut. Havia topat amb la metgessa mentre feia el seu treball de classificació quan aquesta, aleshores una desconeguda embarassada, li va preguntar per una flor que la Laura no havia vist. Després, en aparèixer la criatura, es va assabentar de la identitat de la metgessa per la premsa i un dia la va seguir fins a la casa on vivia amb la Romina (Verònica Llinás), la seva parella. S'hi va instal·lar amb elles, les va ajudar a preparar una habitació per a un ésser que no arribarà a veure —un mutant que canvia d'aspecte i de sexe, segons l'Elisa—, a cultivar les flors de què es nodreix, les que la metgessa cercava abans que es tingués cap notícia de la criatura. La Laura confessa a la directora del programa radiofònic que estima les dues dones, que vol ser elles, que és elles: el jo, com en el llibre d'Aleksandra Kol-lontai, es converteix en un nosaltres exclusivament femení, maternal i, com veurem després, perseguit. Un nou triangle amorós en el qual ja no té cabuda cap home ni mai es planteja la

paternitat del fill que espera la metgessa. Citarella hi aborda així de manera tangencial, però no menys important, el tema de la naturalesa polimorfa de la sexualitat femenina: més enllà de la dona sexualment emancipada que proclama el llibre de Kol·lontai o de les relacions lèsbiques, l'embaràs de l'Elisa suggereix la intimitat d'aquesta amb el mutant, una qüestió que ens remet a la possibilitat de l'acoblament amb un ésser d'una altra espècie, representat en la mitologia clàssica amb figures com Pasífae i el toro de Creta o Leda i el cigne, reflex no sols de la tradicional por masculina davant el potencial de la sexualitat femenina, sinó també de la seva eventual prescindibilitat per a la reproducció.

Però a l'Argentina del segle XXI, sigui o no capaç de procrear, una criatura mutant d'origen desconegut no pot escapar del control de les autoritats, i les dones que l'amaguen han de fugir quan algú les denuncia. L'Elisa demana a la Laura que agafi els cultius de flors i es reuneixi amb elles l'endemà. La Laura no dubta un moment a deixar-ho tot, demana el cotxe a Ezequiel, va a la casa de la metgessa i en un armari troba un mapa on hi ha assenyalats diversos punts, tots vora l'aigua, entre els quals apareix la llacuna de Trenque Lauquen. S'acosta a l'illa situada al bell mig de la llacuna tot cercant rastres de la criatura i hi troba unes petjades sospitoses, així com les flors que li serveixen d'aliment. Les olora o les tasta, i l'endemà es desperta sense saber de bé a bé què li ha passat. Agafa el cotxe i, abans d'acudir al lloc acordat per reunir-se amb les dues dones, fa una parada a la ràdio per a deixar la gravació dirigida a la directora. A última hora rep una trucada de l'Elisa: han hagut de marxar sense ella, ja no els calen les flors. Però la Laura no torna al poble. Deixa el cotxe a la gasolinera amb una nota per a Ezequiel («Adios, adios. Me voy, me voy», les mateixes paraules que Carmen Zuna podia haver dit al seu amant) i inicia el seu periple per la pampa. La dona que observa i tracta de comprendre, com en *Ostende*, esdevé la dona que camina, s'abandona al misteri i es fon amb la natura, com *La mujer de los perros*.

En totes tres pel·lícules l'aigua es revela com un element significatiu. Tradicionalment, l'aigua s'ha considerat un símbol de la feminitat, de la vida i la fecunditat, tot i que també representa el canvi i la transformació, segons Gaston Bachelard (*L'eau et les revêts*, 1942). Si *Ostende* és un balneari vora un oceà tempestuós que servirà de marc per a un feminicidi, en el seu deambular sense rumb la protagonista de *La mujer de los perros* arriba a la vora d'un llac on se celebra una festa, tot movent-se com un fantasma entre la gent. Al seu torn, *Trenque Lauquen* recull els temes abans esbossats —l'aigua, la pampa, els triangles amorosos o les dones que fugen— i els converteix en el seu leitmotiv: la sororitat, la metamorfosi, el trencament amb tots els lligams per esdevenir una criatura fluida que s'uneix al riu de dones que caminen o adquireixen consciència que de les dones importants, d'aquelles que realment canvien la història, no se n'han escrit biografies.



Laura Citarella

Trenque Lauquen és un trencaclosques, semblant al que la Laura tracta de resoldre en la primera part de la pel·lícula, quan vol reconstruir la història de Carmen Zuna a partir de les dades escasses que revelen les cartes del seu amant. Els punts de vista dels diferents actors aporten la informació que la fa avançar, i per la seva estructura ens recorda films clàssics com la ja citada *Laura* (Preminger, 1944), *Rashōmon* (Kurosawa, 1950) o *Sans toit ni loi* (Varda, 1985), amb la peculiaritat, ja esmentada, del to inquietant i sinistre que Citarella aporta a les seves produccions, mitjançant la introducció de presències inexplicables i absències misterioses. És la fascinació que suscita l'*unheimlich*, concretament en les dues versions que va distingir Mark Fisher (*The Weird and the Eerie*, 2017): el que és on no hauria de ser (l'estrany) i el que falta on hauria d'haver-hi alguna cosa (l'esgarrifós). Al llarg de la cinta, el relat oscil·la contínuament entre aquests dos pols, des de les cartes amagades fins a la marxa d'una mestra de qui ningú recorda el nom, o des de la criatura mutant vora la llacuna que dona nom al poble i a la pel·lícula fins a la desaparició de la mateixa protagonista. En l'últim capítol, «La parte de Laura», es treu a la llum el que va fer després de deixar el cotxe d'Ezequiel a la gasolinera amb la seva motxilla a dins i escriure la nota d'acomiadament, aquell «Adios, adios. Me voy, me voy» tret d'una cançó de Violeta Parra. La Laura passa el dia en una taverna, potser meditant sobre el que ha de fer tot seguit. De matinada, munta un cavall com una nova lady Godiva (una de les dones a qui va dedicar la seva columna radiofònica) i comença el seu pelegrinatge, sempre entorn de llocs vora l'aigua. La seva roba es deteriora i acabava fent fila d'indigent, com la protagonista de *La mujer de los perros*. Finalment, arriba vora un llac i s'asseu. La càmera, que l'havia seguida fins allí, s'aparta d'ella per a mostrar el paisatge, com en el final d'*Ostende*. Després torna al lloc on s'havia assegut, però sorprenentment ja no hi és. La Laura ha desaparegut, i l'esgarrifós es concreta en un final inesperat, tot i que absolutament coherent: la protagonista, que al llarg de la pel·lícula s'havia sostret progressivament dels seus vincles i obligacions —abandona un promès paternalista i controlador, un amic enamorat, una feina que no semblava entusiasmar-la i el futur en una institució acadèmica de dubtosa transparència—, s'ha alliberat finalment de la mirada de l'espectador, que és també la mirada de la societat patriarcal, per a endinsar-se en un món essencialment femení, nou i diferent, en què ja no té cabuda la masculinitat en cap de les seves expressions.

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre un butlletí amb els nous articles que publiquem envia'ns el teu correu electrònic i et subscriuràs a la Newsletter de Quadern.

Quadern de les ideesCapital Natural

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).



Anna Salomé

Anna Salomé (Castelló de la Plana, 1964) és llicenciada en filosofia i autora de diversos articles de sociologia del llenguatge i crítica cultural. En 2015 va crear el blog Omnes Vulnerant, dedicat sobretot a l'anàlisi del significat i la presència dels rellotges en el cinema. En 2018 va publicar el [...]

Llegir més