

# EL LENGUAJE DEL AGUA. UN ACERCAMIENTO DESDE LA EXPERIENCIA SONORA EN LA CIÉNAGA

# POR CAMILA CASIO

The language of water. An approch through the sound experience in La Ciénaga

#### Resumen

¿Cómo es el lenguaje del agua? Tras la urgencia que reclaman los cuerpos líquidos por su reconocimiento como cuerpos vivos y agentes claves de interconexión vital, este artículo explora cruces y puntos de contacto con las otredades líquidas a través del estudio sonoro de *La Ciénaga* (2001) una película de la cineasta argentina Lucrecia Martel. Estas indagaciones sensibles habilitan una experiencia inmersiva del sonido necesaria para aproximarse a la "realidad acuática" en tanto campo-cuerpo elástico de interconexión no sólo entre especies sino de memorias, cosmovisiones y secretos ancestrales. En este sentido, me interesa analizar cómo el trabajo sonoro de la experiencia fílmica ejercita modos de escuchar-sentir el mundo circundante dando agencia a otras voces y formas de comunicación más-quehumanas en contextos de extractivismo sonoro. La destrucción ambiental ligada a formas de aturdimiento expone la necesidad de encontrar abordajes urgentes que comprendan la relación entre el sonido y el agua, agentes claves para la reconstrucción de una memoria compartida.

Palabras clave: Cine argentino, Lucrecia Martel, sonido, agua, exploración sísmica.

### Abstract

How is the language of water? Behind the emergency that water bodies claim to be recognize as living bodies and key agents of vital interconnection, this essay seeks to explore relations with liquid otherness through a sound study of *La Ciénaga* (2001) a film by the argentinian director Lucrecia Martel. These aesthetic inquiries enable an inmersive sound experience necessary to get closer to "aquatic reality" as an elastic body-field connector not only between species but also memories, world views and ancestral secrets. Based

on a sound extractivism context, I'm interested in analyze how sound work in the film experience exercises ways of listening and feeling the world around as it gives agency to other voices in a more-than-human way of comunicate. The environmental destruction related to bafflement exposes the need of finding ugents approaches which include the relation between sound and water, key agents for the reconstruction of a shared memory.

Keywords: Argentinian cinema, Lucrecia Martel, sound, water, offshore exploration.

La relación entre el sonido y el lenguaje del agua visibiliza una problemática de larga data den nuestro país, que ha generado controversia especialmente en la última década. El Mar Argentino ha cargado durante más de sesenta años con el peso de prácticas extractivas que, en este contexto, utilizan dispositivos acústicos para sus fines. La exploración sísmica en estas aguas nos confronta con lo que Foucault denominó biopoder o, de manera más tradicional, como biopolítica. Según Braidotti, "el capitalismo contemporáneo es biopolítico porque busca controlar todas las formas de vida, evolucionando hacia una especie de "biopiratería" (Shiva, 1999) que explota la potencia generativa de mujeres, animales, plantas, genes y células" (Braidotti, 2013: 112).

De antemano, surge la pregunta: ¿Es posible pensar alternativas que avizoren la coexistencia y respeto hacia las otredades líquidas? Frente al aturdimiento¹, se propone explorar una experiencia inmersiva que imagine cruces entre sonido y agua en el largometraje *La Ciénaga* (Lucrecia Martel, 2001) resaltando la potencia de interconexión que las ondas sonoras tienden entre los cuerpos. De esta manera, se intentará reflexionar sobre la disposición ética y estética que ofrece el diseño sonoro del medio audiovisual en tanto multiplica modos de estar en y con el mundo.

En el agua, con la exploración sísmica (offshore) el sonido deviene en una potencia destructiva de la vida marina, especialmente en dichos entornos donde la comunicación interespecie depende de las ondas sonoras que viajan a través de su medio elástico. ¿Qué información se busca obtener del fondo del mar? ¿Cómo puede el sonido transformarse en un instrumento de tortura y muerte? Las formas de deterioro de los ecosistemas marinos, a través de métodos estruendosos, se convierten en dispositivos biopolíticos de tortura. En este sentido, ¿puede el cine ser una herramienta contra el aturdimiento?

# La Ciénaga: un nuevo territorio acuático

La secuencia de apertura de *La Ciénaga* (Lucrecia Martel, 2001), da cuenta que el sonido es el hilo conductor por excelencia insinuando una pretenciosa red de continuidades entre el dentro y fuera de escena filtrando las imágenes a través de un potente juego sonoro. Ni bien da

1. Gabriel Giorgi utiliza la noción de *aturdimiento de los cuerpos y de las mentes* y la define como una estrategia cotidiana y sistemática de irritación y agotamiento como modo de comunicación política (Giorgi, 2024:3).



inicio, la directora nos ofrece una experiencia acústica, una "orquesta" compuesta por varios elementos sonoros; el viento soplando y los árboles que se mueven con él, una tormenta en formación y un disparo en algún lugar del cerro que, con el carácter de un trueno, corta eléctricamente la atmósfera revolucionando el vuelo y el canto de los pájaros (imagen 1). En un juego entre el cielo y la tierra como si los sonidos fueran preguntas y respuestas entre agentes y fuerzas de un orden "no natural", se va esquematizando y estructurando la narrativa guionada por Martel. Inmediatamente vemos un grupo de personas que se arremolina alrededor de una pileta arrastrando sillas metálicas y produciendo con ellas un sonido ríspido que parece hacerse eco de los temblores de la tormenta (Imágenes 2 y 3). En su análisis de la película Rapan y Constantini hacen énfasis en estos "diálogos" entre distintas frecuencias de sonidos:

[...]este temblor ahora va a continuar con el sonido agudo pero también áspero e iterado de las chicharras, y la continuidad se mantiene inmediatamente con los cubos de hielo que Mecha pone en la copa y que empieza a agitar, provocando un tintineo que pareciera generar la respuesta por parte de los pájaros: el plano detalle de la mano haciendo temblar la copa (para enfriar más rápidamente el vino) nos deja ver y oír que este temblor ahora es más agudo y que los pájaros retoman en frecuencias aún más altas pasando así por todo el espectro (Rapan y Constantini, 2016: 5).

Al mismo tiempo, el agua, es un elemento omnipresente y dislocante a lo largo del film en el sentido que abandona la forma pulcra de representación para acuerpar² significados, misterios y secretos. De esta manera, la película va configurando una espacialidad repleta de lenguajes que resaltan el potencial político del sonido y del agua a través de procedimientos propios del cine. Situándonos en un contexto de extractivismo desmedido en el mar argentino, estos elementos actúan como ejes narrativos para preguntarnos sobre las formas de aturdimiento en espacios acuáticos³ y en cómo el cine "puede ser una herramienta para articular visiones y sensibilidades ambientales críticas" (Depetris Chauvin, 2023: 150).

- 2. Lisa Blackmore retoma a este respecto corrientes feministas de, por ejemplo, Silvia Federici quien reflexiona sobre el cuerpo como agenciador de sentidos que propongan -y reclamen- nuevos modos de relación e interacción no capturados por lógicas capitalistas pero sí (re)generativas de políticas solidarias y del bienestar común. La autora analiza la resonancia del acuerpamiento como esfera crítica en varias formas de activismo artístico cuando artistas ecofeministas comenzaron a trabajar intuitivamente en el arte de acción y performática de los años 60' hasta los años 80' en América Latina. (Blackmore, 2023: 427).
- 3. La prospección sísmica es el método más empleado a escala internacional para conocer las estructuras del subsuelo marino y así ubicar yacimientos para perforar y extraer hidrocarburos. Se utilizan buques con tecnología basada en la obtención de datos a través de la energía acústica, para lo cual se emplean cañones de aire comprimido que emiten intensos pulsos acústicos al liberar aire en el agua. Las ondas que genera, viajan a través del agua, difractadas en múltiples direcciónes y por largas distancias, y penetran en el subsuelo marino. Un ejemplo concreto de una operatoria de este tipo podría ser: un buque sísmico navegando a una velocidad de cinco nudos, efectuando disparos (de milésimas de segundo) cada diez segundos, o sea cada 25 metros, durante todas las horas y días hasta que se termina de recorrer o recopilar el muestreo del área de estudio. *Prospección Sísmica. Riesgos e impactos en el Mar Argentino.* Estado de situación 2021-2022. Foro de conservación del Mar Patagónico y Áreas de afluencia pp. 11



**Imagen 1.** Plano de un cielo sonoro. Una tormenta en formación y un tiro en el cerro que corta la atmósfera (Fotograma de *La Ciénaga*, Lucrecia Martel, 2001)

Retomando la noción de *acuerpamiento*, este concepto funciona como punto de articulación de doble salida; por un lado, en la película es un procedimiento en sí mismo en la medida que el agua "acuerpa" y es una fuerza contenedora de varios misterios y presagios; y, por el otro, actúa como enclave conceptual en tanto herramienta de pensamiento ecocrítica ya que se deja de concebir la noción de *cuerpo* como algo exclusivamente humano animal. Me interesa recuperar la noción, de *acuerpamiento* en primer lugar, en relación con el juego entre sonidos y aguas presente en la película, para arriesgarme más allá de los términos planteados hacia formas de "acuerpamientos sonoros". Esto permite imaginar otras formas de habitar que vinculan la vida (y la muerte) estrechamente con el sonido.

Lo anterior sitúa este trabajo de apertura sensible en espacios acuáticos, y toma de la experiencia fílmica la herramienta sonora como agenciadora de formas más que humanas de coexistencia. Estas formas en las que el cine reinventa espacios e imagina materias y materialidades re-descubre el misterio de lo vivo y nuestra forma de relacionarnos (o de distanciarnos) con ello. En *La Ciénaga*, estamos frente a una construcción de *lo líquido* en sintonía con un lenguaje nuevo y anómalo de las frecuencias sonoras que viajan y escapan de las escenas como un eco inevitable hacia el espectador. Lo líquido está presente tomando la forma de una materia inventada, alegórica y misteriosa que presenta una curiosa ambigüedad; la forma en la que Martel representa este elemento es, casi siempre, a través del "estancamiento" (la pileta, el pantano, el barro, el tanque de agua), agua sin posibilidad de movimiento o cauce pero que, sin embargo, encuentra la forma de "materialidad fluida" a través del recurso sonoro.





**Imagen 2 y 3.** Un grupo de personas se arremolina al costado de una pileta de agua mientras arrastran sillas metálicas (Fotogramas de *La Ciénaga*, Lucrecia Martel, 2001)

La Ciénaga como lugar geográfico inventado pero también como forma de conceptualizar un núcleo familiar que se *hunde* en su propia decadencia, es un "territorio anfibio" lo que da lugar a la constante posibilidad de ser "un territorio que puede devenir siempre agua" (Depetris Chauvin, 2019: 137). El diseño sonoro en la nueva narrativa de Lucrecia Martel nos presenta ante lo que podría ser un nuevo territorio acuático; un lugar imaginario que justamente permite y posibilita a



que pasen cosas nuevas, con otras lógicas y otras formas de percibir. Formas que se vinculan directamente con experienciar el territorio, su plasticidad y unicidad, generando interrogantes sobre los modos distintos de habitar dichos espacios y territorios. Las configuraciones espacio-temporales en *La Ciénaga* y sus modos de relacionarse con lo acuático ofrecen otra "forma crítica de explorar las construcciones de espacio, lugar y naturaleza así como vehiculizar intervenciones en debates en torno a identidades culturales, conflictos políticos y los efectos materiales y simbólicos de la crisis ecológica global" (Depetris Chauvin, 2019: 130).

En este sentido, la cineasta logra poner en evidencia la potencia estético-política del sonido en tanto dispositivo sensible que agencia la capacidad de otros modos discursivos y receptivos más allá de lo que imponen los regímenes de la visión para percibir la realidad, al mismo tiempo que devela su carácter opresivo y homogeneizante. En este nuevo territorio acuático, se traspasan los límites cronológicos hacia los tiempos del agua; allí donde los cuerpos se rozan de sonidos. Un tiempo situado, repleto de huellas de memorias que arriesgan su pervivencia frente a la crisis hídrica que expone a los cuerpos de agua a zonas extractivas en estrecha vinculación con el "aturdimiento de los cuerpos y de las mentes» (Giorgi, 2024: 3).

Esta propuesta cinematográfica nos invita, entonces, a salir del tiempo *haciéndonos escuchar* mientras revela un tiempo propio de escucha fílmica. Retomo el término "escenas de escucha" de Gabriel Giorgi para hacer alusión a las escenas del film analizado como estrategias para prestar atención<sup>4</sup> y cuestionar las formas en las que establecemos nuestros propios vínculos con la realidad circundante. ¿Cómo el sonido puede funcionar como dispositivo político para romper los condicionamientos de la percepción y la observación? ¿Qué lazos o vínculos se están poniendo en cuestión? ¿Por qué es tan importante que rompamos la lógica seccionada y fragmentada del mundo? Gabriel Giorgi habla de "la escucha como una herramienta propicia para el trabajo de "reorientación" que nos toca en el presente; poner el oído en la lengua, en los ambientes y los entornos, en las señales que vienen de los cuerpos, en los sueños, ahí donde lo no-dicho y lo inarticulado encuentra sus líneas de emergencia" (Giorgi, 2024: 3). Ejercitar la escucha puede ser entonces, esa fuerza revolucionaria que construya puentes con la alteridad dejando que emerjan las huellas de nuestra memoria colectiva. . Parte del desafío es imaginar dichos puentes con los entornos acuáticos a través de las formas en las que el cine de Lucrecia Martel tiene de reinventarlos a través –y principalmente- del sonido y la escucha fílmica.

A través de las ondas sonoras que vibran con el todo, se encuentra la elasticidad con la que se van desplegando escenarios imaginarios a través de lo que se escucha o lo que se dice. Como un aire envolvente, el espectador-audiencia se sumerge y fluye -o se tensa- en esos paisajes sonoros que exceden el marco representativo de lo que se está viendo y que de manera casi residual enlazan continuidades más allá de cada escena. Hacia el minuto 29:50, la pileta de agua turbia vuelve a ser el núcleo alrededor del cual están reunidos los jóvenes. De repente, se ve que Momi sale de la casa corriendo, escapando de una especie de persecución "juguetona" con su hermano mayor. Corre en dirección directa a la pileta y, sin dudarlo, se zambulle (Imagen 4). El sonido generado por el choque

<sup>4.</sup> Retomo este concepto de Vinciane Despret (2022), quien elabora una definición ligada a la experiencia de atención de quienes observan aves pero, también, de su propia atención a los debates y controversias en torno a diferentes hipótesis e investigaciones sobre estas.



de su cuerpo contra el agua coincide –y se confunde- con el estruendo acusmático de un tiro, lo que le dará a esta escena una atmósfera de suspenso. Hasta ahí llega el juego: su hermano se detiene en seco sobre el borde y, por largos segundos todos quedan observando ese cuerpo de agua en el que ahora está ella sumergida, pero que nadie ve, más allá de unas burbujas que emergen del fondo hacia la superficie: una frontera elástica, grisácea y llena de hojas que miran como un espacio misterioso e impenetrable (Imagen 5).



Imagen 4. Momento en el que Momi se zambulle en el agua (fotograma de La Ciénaga, Lucrecia Martel, 2011).



Imagen 5. Plano del agua.



La escena siguiente estalla de sonidos, en una orquesta polifónica de chicharras y otros insectos en torno al mismo cuerpo de agua. Ahora todos están dispersos sobre el borde y *ponen atención* al relato que empieza a contar el personaje de Vero. Con el poder que tiene la narración oral de fuerza magnética y visceral nos volvemos parte de otro tiempo, el tiempo de la escucha dentro de la escucha fílmica (imágenes 6, 7 y 8). También en el tiempo del agua que introduce Momi. Su cuerpo sumergido juega con y se entromete en ese mundo *otro* no develado a la vista de los demás personajes pero que ciertamente genera distancias e incógnitas sobre lo que hay allí, qué cantidad de bichos, seres microscópicos que se reproducen a gran velocidad en una infinita reciprocidad. Momi atraviesa (y se deja atravesar) esa masa líquida que en *La Ciénaga* tiende puentes narrativos, elemento plástico a través del cual se articula lo estrictamente humano con lo no-humano. Dicha intervención material genera campos semánticos que involucran la piel y los oídos en constante fluctuación alterando las normativas racionales y sensoriales hacia la afectación y la emoción.

Estas formas (emotivas y afectivas) emergen de la inmersión y el roce de corporalidades con *lo otro* generando lazos sensibles más-que-humanxs. Lisa Blackmore trae, a este respecto, comprometido y afectivo, preciosos aportes que surgen, también, de inmersiones propias en cuerpos de agua. Para la autora, los ojos están en la piel es decir, comparte con la cineasta argentina una concepción sensitiva, táctil y experiencial de los sentidos. Blackmore nos sumerge en lo que nos constituye y nos conecta a la inteligencia cósmica del mundo: el agua. A través del conocimiento de que dos tercios de nuestro cuerpo es agua, articulado por la fascia "sistema semilíquido de comunicación mecánico-metabólica que une piel, huesos, sangre, linfa y células en sincronía simbiótica" (Blackmore, 2020: 10) se puede decir que en nuestra propia corporalidad radica la fuerza y apertura a otros modos sensibles de intercambio y co-construcción. Esto puede verse potenciado con la promoción de prácticas inmersivas y de conexión en cuerpos de agua o, básicamente, la reconexión con la actividad de nadar que "inspirará confluencias de saberes, prácticas de convivencia y éticas de cuidado mutuo, orientadas al bienestar ecológico" (Blackmore, 2020: 11).

La Ciénaga es un territorio que habla y escucha, en el que *el todo* es parte de la experiencia y todos sus agentes se aventuran en un diálogo de fuerzas vibratorias; la materia y las cosas así como los estados de ánimo propios de la tierra<sup>5</sup> tienen la capacidad de modificar o alterar el medio circundante y las personas que lo habitan. Esos estados anímicos vienen cargados de un escuchar-sentir el todo circundante y se reflejan en alertas y supersticiones que, no azarosamente, buscan desahogo alrededor de esa pileta de agua turbia o de un tanque de agua, que los hace hablar, susurrar, escuchar a la espera de una aparición que consuele sus mentes turbadas. Los jóvenes escuchan sin interrumpir el relato del perro que no era perro sino una rata africana y que nos hipnotiza como audiencia en un aquí y ahora. Este cuento será, además, un eje narrativo importante ya que "anticipa" el acontecimiento trágico del final de la película, como un presagio anunciado por las voces del agua.

<sup>5.</sup> En su libro *Devenir Animal. Una cosmología terrestre*, David Abram habló de los temperamentos de la tierra y su influencia en las comunidades humanas que habitan en diferentes partes de ella; haciendo alusión a que cada topografía, cada ecosistema con su diseño particular tiene su propia conciencia y, por consecuencia, su propia, sentiencia (capacidad de sentir).









**Imágenes 6, 7 y 8.** Vero relata oralmente una historia que atrapa a los demás y nos adentra en el tiempo de la escucha fílmica (Fotogramas de La Ciénaga, Lucrecia Martel, 2001).



# La escucha del agua en contextos de extractivismo sonoro

En este punto, considero que el audiovisual analizado brinda herramientas ambientales críticas en la medida que encuentra formas de sumergirse y "estirarse" hacia la otredad inaugurando un tiempo con otros. En este sentido La Ciénaga "renuncia a la centralidad y a la enunciación del yo" (Giorgi, 2024: 7) para volverse un arte de la atención y de escucha. Volver a dar relevancia a la potencia poético-política del acuerpamiento como puente entre la materia y las ondas sonoras que viajan en ella, reafirma algo en común con los territorios acuáticos: en el agua, quizás más potente que en aire, el sonido funciona de forma más eficaz para propagar energía, lo que significa que las ondas son capaces de viajar más lejos y más rápido. De ahí la razón por la que los organismos y especies marinas utilizan el sonido para sus funciones biológicas: alimentarse, socializar, reproducirse, reconocer a sus crías, detectar presas, actuar en conjunto y cooperar en la captura de presas, orientarse, etc. La batalla contra el aturdimiento en un contexto de extractivismo sonoro (que no sólo se limita al mar, aunque en este ensayo es el eje principal) implica el desafío ético de "poner el oído en los cuerpos" y eso es parte de reconocernos, también, como cuerpos líquidos. Volviendo a es importante recordar que disponemos de una memoria líquida que compone "la capacidad de "desbordar" el imperio epistémico del logos, la razón pura y el oculocentrismo, al hacer confluir los cinco sentidos en un sexto que nos atraviesa por dentro y nos estira hacia afuera, hacia el futuro" (Blackmore, 2020: 10). Esta idea nos acerca a la disposición ética frente a la vida en todas sus formas, vegetal, animal, mineral, líquida, etc. Dicha noción –que Blackmore retoma de Bennet- propone que "en esa disposición de nuestro cuerpo frente al sufrimiento de otrxs es que empezamos a articular la experiencia de reconocimiento, empatía y cuidado" (Blackmore, 2023: 427).

Es oportuna la reflexión acerca de las vinculaciones entabladas hasta acá, pudiendo interpretarse como una intención por simplificar o reducir las formas de existencia propias de los entornos y seres acuáticos a meras comparaciones poéticas con el mundo fílmico o nuestra condición humana. Sin embargo, asumo los riesgos a los únicos efectos del encuentro con el mundo del agua "conectando con la multiplicidad inherente de lo que importa para *estos seres* que uno quisiera conocer y lo que ellos hacen que importe." De ahí las motivaciones por indagar en la propuesta cinematográfica de Lucrecia Martel en tanto ruptura paradigmática del quehacer audiovisual a través del diseño sonoro, aspecto clave para entrar en una trama completamente vasta de relaciones.

Los esfuerzos por "nombrar" esas relaciones permite que las conexiones que parecen imposibles tengan sentido, siendo generativas de lazos entre fuerzas y sensibilidades más que humanas. Dejarse afectar entonces por esa malla interrelacionada de fuerzas tiene una potencia reveladora. *La Ciénaga* nos hace cómplices del misterio que se despliega cuando la percepción y la apertura de los sentidos se sintonizan con los fenómenos que acontecen en *continuo* a nuestro alrededor. En una de sus charlas la directora dice:



Las discontinuidades que establecemos en lo continuo que nos rodea son arbitrarias y nos hacen errar en la observación de los fenómenos. El sonido, lo primero que anuncia es el no vacío, la continuidad y la inmersión de lo que sea que esté en ese volumen. Como una condición fundamental, este requiere de que haya aire: un medio elástico donde las ondas (que son diferencias de presión) se puedan transportar en ese espacio conectándonos con todo a nuestro alrededor.<sup>7</sup>

La idea de inmersión sonora le da entidad a las voces de "las cosas" al mismo tiempo que se problematiza la idea del espacio vacío mostrando a través del cine la abundancia material, rítmica y vibracional del todo circundante. Esta reflexión dialoga con las notas de Blackmore en las que describe sus inmersiones en el agua:

Nadar es abrazar el agua y dejarse abrazar. Tocar y dejarse tocar. Es buscar contactos íntimos entre cuerpos de agua, moverse con un tacto cuidadoso y consciente entre flujos, intensidades, corrientes y temperaturas siempre variables. El agua sostiene mi cuerpo cuando nado, permitiendo que me ensanche y me deslice. Es también un entorno en el que si abandono el cuerpo, me puedo hundir. En la sutileza y el trance de esos gestos se crea una atención que actualiza la etimología de ese término en latín, donde attendere significa estirarse hacia otro. Las dimensiones físicas, afectivas y sensoriales de la inmersión y el nado crean correspondencia con otras vidas líquidas que también se mueven en intensidades variables, generando una ontogénesis multitudinaria de cuerpos que se rozan (Blackmore, 2020: 10-11).

Esta experiencia sitúa el cuerpo en correspondencia con otros y logra establecer lazos comunicativos con la otredad líquida. Sentimos su lenguaje expresarse a través de su escucha física de todo a su alrededor. Me parece importante hablar en términos de escucha física, por un lado, porque piensa en la corporalidad como un agente activo en el acto sensorial sensible que requiere escuchar y, por el otro, porque no brinda un modo tan capacitista y único de hacerlo. Con el cuerpo, la mayoría de los animales del mar no solamente escuchan sino que sienten. En la piel radica el universo afectivo que como un sexto sentido vincula las vibraciones sonoras con el mundo de las emociones.8 La vulnerabilidad a la que se exponen los cuerpos actividades tiene su fundamentación en la búsqueda de petróleo por empresas extranjeras en entornos donde confluyen, intercambian y existen múltiples formas de vida. Si tuviéramos que imaginar el desarrollo de todas esas funciones vitales en medio de bombas de presión a elevadas y variadas frecuencias, dudo que tengamos éxito, de otro modo, ¿cómo seguiríamos el curso de nuestras rutinarias y cómodas vidas a sabiendas de que poblaciones enteras -humanas y no humanasestán condenadas a esa realidad? El pánico, la desorientación, la confusión, existen más allá de la sintiencia humana, la condena a vagar sin rumbo y en soledad podrían ser, incluso, los mejores escenarios en este desastre. Gabriel Giorgi me recuerda la importancia de orientarse en un mundo que aturde y oprime las capacidades de escuchar (aunque prefiero pensar en términos de escuchar-sentir). Hablar, entonces, de las herramientas estéticas que propone el enfoque

<sup>7.</sup> Charla completa disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=fzSFX9KrC9c&t=1798s

<sup>8.</sup> Se puede ver a este respecto, el documental Sonic Sound. Disponible en: https://ihavenotv.com/sonic-sea



sonoro son maneras de detenerse a escuchar. Es, podríamos decir, un acto de imaginación revolucionaria. Recuperar el lugar del cuerpo que compartimos "en esencia" con los cuerpos de agua es pensar en lo que nos constituye y lo que nos guía, más específicamente –parafraseando a Giorgi- "el oído ancla el cuerpo en un anudamiento de coordenadas sensibles: atmósferas, fuerzas, vibraciones. Hay receptividad vibratoria de un cuerpo ante líneas expansivas y escalas multiplicadas. Lo colectivo –agregará- es multiplicidad de mundos aurales" (Giorgi, 2024: 7).

### Palabras finales

El desafío que me convoca se esmera en una apertura de los sentidos que permita acercarnos a la sintiencia líquida a través del trabajo crítico sensible de escuchar. Frente a la emergencia hídrica que acecha a los cuerpos y las mentes del agua, afirma Brandon LaBelle que el sonido -sin desligarse de la escucha- "puede servir de herramienta, de recurso creativo, para orientarnos hacia la compasión y el cuidado" (LaBelle, 2018:121). En este caso, la película de Lucrecia Martel logra trazar puentes con la alteridad porque en ella hay un *detenerse a escuchar*. Retomando a LaBelle, el sonido y la escucha "deben integrar un espectro auditivo más amplio, constituido por los ritmos y los ruidos, los silencios y vibraciones que emiten tanto los humanos como los no humanos y que llegan a los seres sensibles y sociales que somos" (LaBelle, 2018:121). En este sentido, el cine podría funcionar como una herramienta que reconfigure espacialidades pero también modos de pensar otros mundos sensibles, dando agencia a sus voces y sus problemas. Con *La Cinénaga* me resulta posible pensar en términos de realidades y entornos vivos, penetrantes y tangibles así como en la correspondencia con otros; esa disposición sensible que describe Blackmore cuando nada y se reconcilia con la alteridad de cuerpos que se rozan.

A través del cruce entre corporalidades, el potencial afectivo y la narrativa sonora del lenguaje audiovisual (donde se entremezclan y desbordan múltiples disciplinas) se interrogan las estructuras y marcos epistemológicos sobre los cuales lo humano corroe, invade, contamina y devasta los cuerpos de agua. Allí donde la disposición ético-política no tiene lugar frente a los afanes productivos de corporaciones sin cuerpo, la construcción de ideales de poder y progreso económico se disfrazan de dispositivos y tecnologías que embisten contra todo lo que vive. En el intento por generar algún reparo sobre la agonía que implica la experiencia sonora inducida por las tecnologías de exploración sísmica termino por preguntarme por los modos de morir gestionados por el capitalismo contemporáneo y aplicado sobre cuerpos no concebibles como vidas "llorables" (González, 2022: 21). Entre tanto ejercicio de dolor y violencia, cuando estas conexiones parecen no tener manera de expresarse, volverse a la producción e investigación desde las artes me resulta fundamental. Porque como dice Blackmore, "uno siempre está en muchos ríos" y "cuando las conexiones entre sus flujos no son evidentes el arte inventa formas de sentipensarlas" (Blackmore, 2020: 15). Entonces, el trabajo sonoro y la escucha fílmica pueden configurar un conjunto de prácticas que se desvistan de toda humanidad para confrontar con los límites que nos presenta la muerte y conectar con las fuerzas que nos rodean.



# **Bibliografía**

- Abram, David (2021). *Devenir Animal. Una cosmología terrestre*. Sigilo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Bennet. Jane (2001). *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton University Press.
- Bennet, --- (2022). Materia vibrante. Una ecología política de las cosas. Prefacio.
- Blackmore, Lisa (2020). *Decir lo que nos toca. Apuntes sobre la inmersión en cuerpos de agua. Inmersiones en el río Stour.* Cubo Abierto. MAC Lima
- Blackmore, --- (2023). *Water.* Handbook of Latin American Environmental Aesthetics. De Gruyter. Berlin/Boston.
- Braidotti, Rosi (2015). *Lo Posthumano. Lo inhumano: la vida más allá de la muerte*. Gedisa. Barcelona.
- Butler, Judith (2009). Marcos de guerra. Las vidas lloradas. Introducción. Paidós. Madrid.
- Depetris Chauvin, Irene (2019). *Ecologías líquidas. Geografías acuáticas en las artes audiovisuales de Brasil, Argentina y Chile*. UBA-CONICET.
- Depetris Chauvin, --- (2023). *Escuchar la materia vibrante. Habitar y recordar el territorio desde una perspectiva fílmica sensorial.* Disponible en: Punto Sur 9 doi: 10.34096/ps.n9.12644
- De Haro, Cristian. J; Pérez Orsi, Hernán; Cané, Santiago; Di Pangracio, Ana; Falabella, Valeria; Sapoznikow, Alexandra (2021-2022). Estado de situación. *Prospección sísmica. Riesgos e impactos en el Mar Argentino. Foro para la Conservación del Mar Patagónico y Aréas de influencia.*
- Despret, Vinciane (2022). *Habitar como un pájaro: modos de hacer y pensar los territorios*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus.
- García Manzano, Jorge (2018). *Acerca de lo sonoro y lo político en el cine de Lucrecia Martel*. Sonorama N° 5. Disponible en: http://correspondenciascine.com/2018/05/acerca-de-lo-sonoro-y-lo-politico-en-el-cine-de-lucrecia-martel/
- Giorgi, Gabriel (2024). *Contra el aturdimiento. Notas de escucha*. Revista Heterotopías, v 7, n 13. Área de Estudios Críticos del Discurso, FFyH, UNC Córdoba, junio de 2024. ISSN: 2618-2726 Disponible en: https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/45386
- González, Anahí Gabriela (2022). La cuestión de los animales en la filosofía de Judith Butler. Precariedad inducida y la ética de la no-violencia. Universidad Nacional de San Juan, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina.
- Rapan, María Eleonora y Constantini, Gustavo Fabián (2012). Sonido e inmersión en la trilogía salteña de Lucrecia Martel. IMAGOFAGIA. N°13 -2016- ISSN 1852-9550 Disponible en: www.asaeca.org/imagofagia



#### Links

Lucrecia Martel en FADU (2023). Charla completa https://www.youtube.com/watch?v=fzSFX-9KrC9c&t=1798s

La Ciénaga (Lucrecia Martel, 2001) https://www.youtube.com/watch?v=spXKUSu5K-g4&t=130s

Sonic Sound (2016)

https://ihavenotv.com/sonic-sea

## **Camila Cascio** (Universidad Nacional de La Plata)

Casciocamila7@gmail.com

Licenciada y Profesora en Historia de las Artes con orientación en Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Encamina su trayectoria con una línea de investigación que cruza estudios estético-políticos con problemáticas ecologistas y socioambientales. Realizó seminarios en torno a las prácticas estéticas y la crisis ecológica, el posthumanismo y la cuestión de la animalidad. Contribuyó en publicaciones de proyectos colectivos independientes e institucionales. Participó en congresos internacionales en simposios sobre diseño, estética y activismo artístico. Actualmente busca insertar sus estudios de posgrado en el campo de las prácticas audio-visuales con temas ligados a las ecologías líquidas, las ecologías sonoras y los nuevos materialismos en la escena contemporánea latinoamericana.