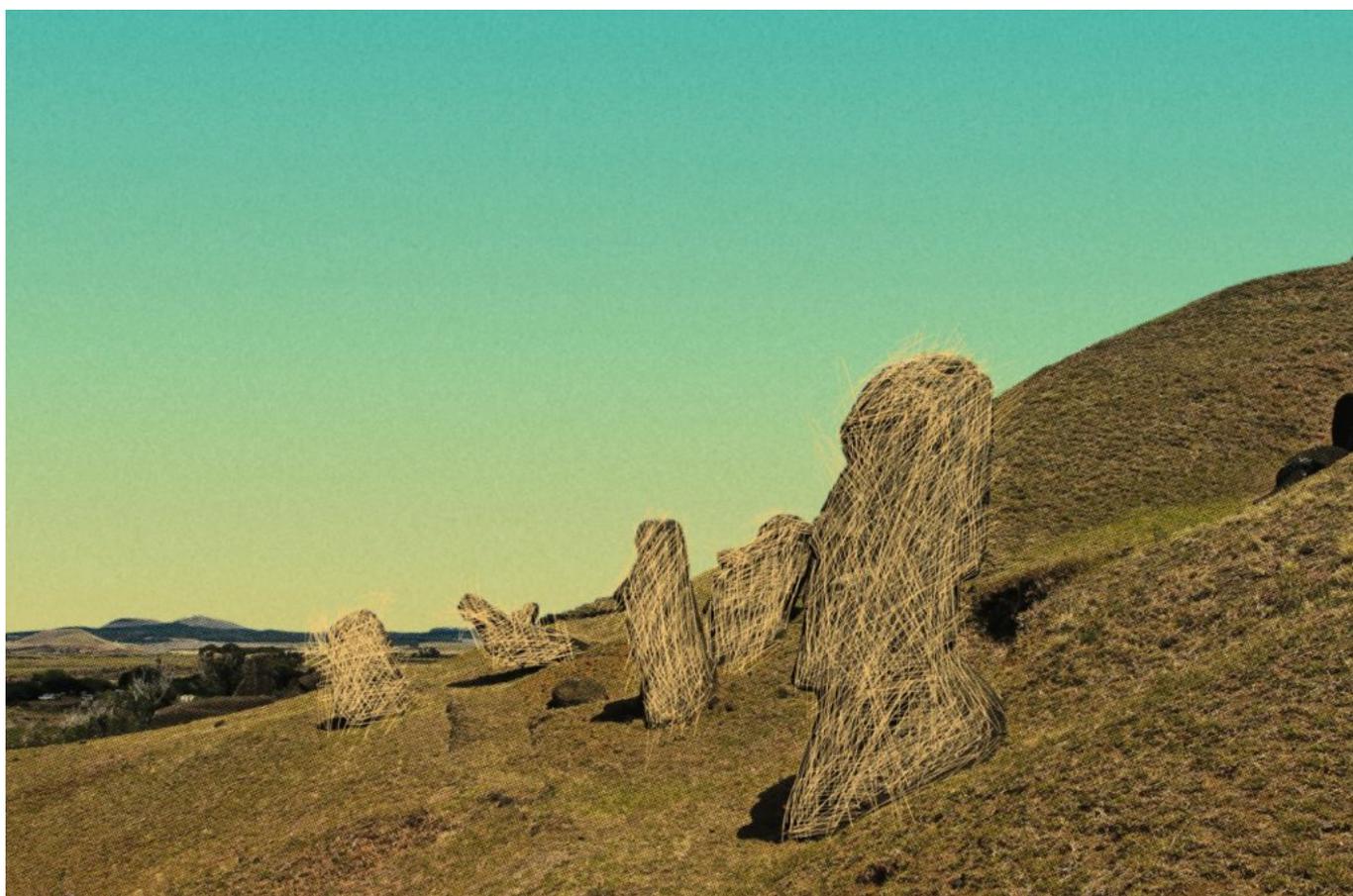


Tal igual que de los cortometrajes que componen su trilogía *Cartas Visuales* (*Dear Nonna: A Film Letter* [2005], *Remitente: Una Carta Visual* [2008] y *Al Final: La Última Carta* [2012]), *Tierra Sola* (2017) —el último documental de Tiziana Panizza— también funciona a modo de misiva. Enunciados como “Estas son las imágenes de las que te hablé”, o “Te escribo desde una tierra muy lejana... Siempre quise decir eso” (citando a Chris Marker en el inicio de *Carta de Siberia* [1957]), dan cuenta de esta predilección por el uso de la correspondencia como gesto que reivindica un cine epistolar que, en cualquier caso, se adscribe a modalidades híbridas cercanas al documental de ensayo, transitando entre diversas formas de autorepresentación como la carta filmada, el diario de vida, la bitácora de viaje, el found footage, el cine doméstico y amateur, entre otros.



Inscrita en la tendencia de un cierto tipo de documental chileno contemporáneo que busca establecer una interacción distinta entre las imágenes y su poder político, *Tierra Sola* tensiona la lógica de la representación cinematográfica dominante y los consensos alrededor de sus sentidos y sus vínculos con lo real. Emplazadas en el espacio de la (auto)reflexividad y desde complejas operaciones y experimentaciones estéticas, obras como

la de Panizza propician relaciones críticas entre los componentes del lenguaje audiovisual, para socavar el statu quo de la dialéctica poética-política y fortalecer los alcances de una mirada emancipada. El trabajo de las imágenes y sonidos está encauzado a visibilizar las operaciones cinematográficas —“Como sabes, estoy aquí para seguir trabajando en la búsqueda de viejos documentales filmados en esta isla”— y los mecanismos mediante los cuales se construye la naturalización de ciertas experiencias de la realidad y se excluyen otras. Este tipo de documentales ensayan poéticas experimentales que reflexionan sobre el dispositivo fílmico y proponen estéticas intersticiales para articular vértices entre las múltiples capas de la experiencia personal, el pensamiento crítico, el sentido de pertenencia colectiva, la evidencia de lo real, el propio acto de filmar, las relaciones entre pasado y presente; ausencia y presencia; memoria, historia y olvido. Al igual que los anteriores documentales de Panizza, *Tierra Sola* pone de relieve el potencial reflexivo del celuloide y muy particularmente del Súper 8 mm., formato que corresponde tanto a muchas de las imágenes que registra, como a gran parte del metraje encontrado que resignifica en sus obras. La cineasta se vale del montaje como acto de escritura creativa de gran valor político para el establecimiento de relaciones críticas entre imagen, sonido y palabra, que generen nuevas asociaciones formales en las que el lenguaje — visual y sonoro— tome una posición contrahegemónica en la construcción de los discursos alrededor de la realidad.

*Tierra Sola* se basa en la labor de búsqueda, rescate, resignificación y puesta en valor de 32 archivos cinematográficos —más de 100 horas de metraje— registrados en Isla de Pascua entre la década del 30' y del 70'. La mayoría de los filmes recuperados son documentales etnográficos de diverso origen y *home movies* de turistas de distintas nacionalidades, de paso en la isla. A través de un refinado trabajo de montaje, Panizza articula reflexivamente estos fragmentos con una serie de sonidos (registrados, encontrados, grabaciones fonográficas, cantos en Rapa Nui) cuya composición y orquestación merecen una mención aparte, por agregar una nueva capa de complejidad de gran potencial estético, sobre todo tratándose de un paisaje sonoro elaborado —al menos en parte— para una película originalmente silente como es el Súper 8 mm. con el que Panizza compone amplios segmentos del film. En estas operaciones, el sonido suele funcionar como contrapunto, exacerbación, complemento o negación. A estos recursos visuales y sonoros se suman otros, tales como intertítulos con citas de cineastas que transformaron el campo del cine etnográfico —como Chris Marker o Trinh T. Minh-Ha, o teóricos de la antropología visual, como Jay Ruby— y registros de carácter más observacional en video digital de ciertos espacios de la isla y sus habitantes en la actualidad. Como los recortes de un collage, los testimonios orales, la palabra escrita, el paisaje, los archivos, sonidos, filmaciones en digital, filmaciones en Súper 8 mm. (a menudo de naturaleza abstracta como reflejos, sombras, juegos de luz), todas estas diversas materialidades y texturas convocadas se entretejen para

organizar un discurso fílmico caleidoscópico, una narrativa fragmentada y discontinua que explora recursos elípticos como la circularidad, la repetición, la intermitencia y la superposición. Particularmente en el montaje de los archivos etnográficos encontrados, la fragmentación tanto visual como sonora se exagera mediante abruptos cortes directos que acentúan el error, la fractura, la falla y la elipsis; cortes “sucios” que interrumpen la continuidad, dejando a la deriva fragmentos incompletos que se acusan precisamente por los saltos sonoros en medio de una alocución, como cuando se sintonizan los diales de una radio.

A diferencia de sus trabajos anteriores, en *Tierra Sola* Panizza prescinde completamente de su voz en off para articular el relato. Sin embargo, la palabra —hablada, escrita, encontrada, citada— está muy presente en este film. Mientras los intertítulos movilizan la expresión autorreflexiva de la autora, la palabra sonora, la voz hablada, es cedida a otros. Si bien persiste un tono intimista/subjetivo en primera persona, la autorreferencialidad deja espacio a la otredad y, muy particularmente, a explorar la mirada que “otros otros” —los documentalistas etnográficos— han desplegado para construir una imagen de la otredad. Se trata de un ensayo sobre el propio cine etnográfico, con el que comparte una vocación de exploración, la bitácora de viaje, y el cuaderno de campo que recoge las observaciones del proceso de investigación. En varios intertítulos podemos interpretar cómo ésta —la investigación— es parte fundamental del proceso creativo para Panizza: “¿Te acuerdas que te hablé de dos documentales chilenos perdidos? Aprendí que buscar, es también saber esperar. Aparecieron fragmentos de uno de ellos en un mercado en Valparaíso”. En *Tierra Sola*, la autora instala una nueva capa de sentido atribuible al archivo, y lo hace reflexionando sobre las películas encontradas a lo largo de su investigación, las que se apropia, recicla y resemantiza al incorporar ahora a su film. Las prácticas y políticas del archivo contenidas en *Tierra Sola* nos hablan de la complejidad de las operaciones para la construcción de una mirada y de una imagen pretendidamente etnográfica. Nuevamente, los intertítulos —tanto los que plasman reflexiones de Panizza como los que recogen citas— plantean al espectador dilemas tales como: “*Film etnográfico: documentación fílmica del comportamiento humano. (...) Los etnógrafos trabajaban la cámara de la misma manera. Usaban palabras como recobrar, recolectar, preservar. (...) Film etnográfico: la creencia de que el film puede ser un registro inmediato del mundo real (...) como si la cámara, no la gente, tomara imágenes; la idea de que el mundo es como asemeja ser.*”

*Tierra Sola* posee al menos dos cometidos políticos. El primero dice relación precisamente con deconstruir los estereotipos que han sido creados alrededor de Isla de Pascua a lo largo del tiempo por el propio documental etnográfico, desvelando su matriz y herencia colonial. Panizza monta, por ejemplo, fragmentos de archivos provenientes de los 32 documentales

recopilados, evidenciando cómo se repiten una y otra vez los mismos planos, desde idénticos encuadres y ángulos, sobre motivos visuales estereotipados como los Moai. “He contado más imágenes de moais que de personas”, nos advierte en los intertítulos. “Mi mirada aquí, y al mismo tiempo, todas las otras, en las películas que he revisado. No estoy buscando memoria, sino patrones, el pulso de quien sostiene la cámara”. Así, el remontaje de estas imágenes y las nuevas operaciones de sentido que nos propone la directora, permiten que sean los propios materiales cinematográficos los que desmonten los lugares comunes de su construcción.

A la par que esta autorreflexividad, la segunda impronta a nivel político de “Tierra Sola” está en su modo de operar como espacio reivindicativo para las demandas y resistencias actuales del pueblo Rapa Nui. Panizza nos recuerda que las geografías y sus paisajes están habitados por actores sociales cuyas historias, memorias y relatos tienden puentes entre el pasado de la isla y sus luchas contemporáneas, entre la cautividad de la cárcel y la libertad aparente de una tierra rodeada por mar, así como otras operaciones relacionales entre la exterioridad y la interioridad de Isla de Pascua y sus moradores, en las que se superponen capas de tiempo y de espacio, entre el pasado y el presente de este recóndito lugar. A fines del siglo XIX, el gobierno chileno alquiló la isla entera como hacienda ovejera a una compañía británica que por más de medio siglo confinó a sus habitantes a la cautividad y prácticamente a la esclavitud. Entre 1944 y 1958 hubo ocho frágiles embarcaciones que intentaron escapar aventurándose a alta mar. De ellas sólo cinco lograron resistir y conseguir su libertad. Algunos de sus sobrevivientes relatan su experiencia en el documental. Las memorias de quienes se sintieron prisioneros en su propio territorio, son cruzadas con los testimonios de otros isleños privados de libertad: los pocos presidiarios que, en la actualidad, se encuentran recluidos en la cárcel de la isla. Nuevamente, la reflexión sobre estos hechos está dada en los intertítulos: “La gente dice que en este lugar, la distancia te da libertad. Pero no sé cuál es la relación entre estar distante y ser libre. (...) Aquí a veces se me vienen pensamientos como si el océano que separara la isla fuese vertical, sería una muralla de 4 mil kilómetros, sería imposible escapar. ¿Dónde se iría un fugitivo en la isla más remota del mundo?”.

Tanto en sus procedimientos formales —las relaciones entre espacio y tiempo, las poéticas y políticas del archivo— como en los narrativos —la representación de la identidad insular, del (des)arraigo, de la libertad, de la construcción de una imagen sobre la otredad— *Tierra Sola* ofrece una diversidad de búsquedas en torno a la politización de la experiencia estética y la subversión crítica en las relaciones entre dominio y subordinación. Las de Panizza son imágenes descolonizantes, imágenes que resisten y cuestionan las relaciones entre dominación y emancipación, poniendo en tensión las prácticas hegemónicas para

deconstruirlas y proponer nuevas correspondencias y desplazamientos entre los sentidos.



Texto originalmente escrito para la presentación de *Tierra Sola* en la 27ª Mostra Internacional de Films de Dones (2019):

<https://www.mostrafilmsdones.cat/documentalistes-llatinoamericanes-2019/>