laFuga

Entrevista a Tiziana Panizza

"Documental"

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine documental | Cine ensayo | Cultura visual- visualidad | Estética del cine | Intimidad | Memoria | Representaciones sociales | Lenguaje cinematográfico | Chile**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Iván Pinto: ¿Por qué defiendes *Dear Nonna* **(2004) como un documental?**

Tiziana Panizza: No sé si me interesa tanto la categorización "esto es un documental", "es una película de tal género", "esta es una película de tal otro género". Pero sí defiendo que *Dear Nonna* es un documental porque creo que el documental está muy encasillado a una manera de mirar. ¿Por qué? Porque quizás no estamos acostumbrados a ver otras cosas, porque vivimos en Chile, porque nos llega poco y nada de lo que se hace afuera, pero como que por lo general lo que se entiende por documental es "contar una historia", "entrevistar gente", "develar un mundo", desconocido, exótico, quizás, donde la gente lo pasa muy mal, o donde se debe denunciar algo. Pero esas son cosas que tienen que ver con el mundo del periodismo. Y yo creo los documentales que hoy día han pegado son cosas que debieron haber sido parte del tratamiento periodístico hace muchos años. Entonces siento que estamos muy pegados con el documental periodístico. Que está muy bien que exista, pero creo que el documental en términos de lenguaje puede y tiene que ser mucho más que eso .

I.P.: Tú dices, "no me interesa tanto", pero igual en un momento dijiste: "bueno, es un documental", me parece que no importa tanto la discusión del "esto es esto" y "esto es esto otro", si no que, y yo creo que ahí esta la particularidad del asunto, dónde ponemos qué nombre y cuándo, como y porqué se valida.

T.P.: ¿Viste una película de Ruiz que se llama *De grandes eventos de gente ordinaria* (1979)? Ahí juega todo el rato con eso, y va poniendo subtítulos "esto es un documental", "esto no es un documental". Desde esa perspectiva creo en la imposibilidad del documental...

I.P.: ¿Como sería eso?

T.P.: En un documental tú estas representando una historia, personajes, etc., se supone, en sentido convencional, aristotélico de la manera de contar historia (presentación-desarrollo-desenlace), y en ese sentido tu estás representando algo que está siempre fuera de ti, o sea, por mucho que Jean Rouch se haya ido a vivir por no sé cuanto tiempo con comunidades africanas, siempre son realidades ajenas a ti, o sea, lo que se supone que se pretende nunca se va a lograr si es una realidad ajena, y eso no quiere decir que lo único que quede por hacer sean "documentales autobiográficos", no tiene que ver con eso. Pero yo creo, y eso era lo que yo pensaba mientras hacía *Dear Nonna*, que de lo único que puedo hablar es de lo que me está pasando a mí, en ese momento, y si eso es una mezcla de paisajes que en ese momento para mí eran extraños, una ciudad que no era la mía, o mi tendencia cursi a poetizar todo (risas), me parece que es honesto. Entonces creo que esa frase para el bronce de Patricio Guzmán "el documental es el álbum de fotografía de las naciones", lleva a documentales sociales que

para mí no necesariamente están contando algo "real", ni siquiera objetivo. Me parece que es imposible hacer un documental, y lo único que uno pueda hacer tal vez en alguna medida, honestamente, es una especie de caos interno "puesto ahí", con alguna seudo estructura, que de paso podemos decir que es una estructura "vertical-poética", en que uno pueda relatar algún aspecto del 'mundo interior'. Esto me llevó a replantearme todo. Cuando hacía *Dear Nonna* me interesaba el tema del recuerdo, el cómo uno recuerda, la nostalgia, la idea que no existe el presente, por que todo es pasado...

I.P.: Creo que lo que comentas de "la memoria de las naciones" tiene relación con el "canon referente". Yo creo que ese canon funciona como una especie de legislación visual o de visibilidad. La relación entre la imagen, y la construcción de esa identidad nacional. La televisión no es ingenua frente a eso. Es, justamente, la legibilidad y la legalidad de la imagen, y yo creo que eso es lo interesante de *Dear Nonna***, llevándola a ese punto ya que conquista un espacio de la memoria subjetiva, en perspectiva de una reapropiación mnémica...**

T.P.: Nunca pensé que iba a conectarme con tanta gente a través de la película. En su momento fue como "voy a hacerlo, tengo el tiempo, el espacio". En Londres, en un cine mientras daban la película, salí para fuera a fumar un cigarro, y se me acercaron dos chicas, y una me dijo que las imágenes le daban la sensación de haber estado ahí, y me dijo "tú vives en Chile, yo acá, y es como un poco lo mismo". Me siguió en todo el rollo, y cuando pasó eso fue como Babel, mil lenguas distintas, pero de repente hay personas con las que te conectas y en ese sentido, esa es la magia de la cuestión, es lo que hay de la obra hacia fuera.

La película fue hecha desde la intimidad para ser vista en la intimidad, para mí que la gente la viera en una pantalla de computador, en una pieza, en una relación mas pequeña, mas íntima.

I.P.: ¿Por qué te importa esa intimidad?

T.P.: Para mí tiene que ver con la imposibilidad del documental. El único espacio que valido es el espacio íntimo, lo que sale de ahí. No se trata de esa cosa autoreferente, "yoística", (en *Dear Nonna* creo que hay un plano donde me diviso rápido, está mi voz, que no se entienda que esto es como un protagonismo), pero sí el espacio íntimo como la única posibilidad de establecer el discurso y de tocar a otros. Y en ese sentido creo que están muy bien los otros documentales, que ojalá vaya mucha gente a verlos, pero yo creo en ese espacio más íntimo, más callado, donde te alimentas de cosas cotidianas, que son mucho menos grandiosas, pero desde donde te puedes conectar mucho mas tal vez, que de una realidad exótica a la que nunca voy a acceder.

Por esa época escribí un ensayo sobre las políticas del *home movie*, del film pequeño, y un poco de eso me agarré para hacer la segunda película. En algún momento pensé que podrían ser tres películas, tres cartas. Y tiene que ver con una triangulación, una diáspora en la que estoy puesta: yo soy hija de inmigrantes viviendo en Londres, entonces, esa carta es para mi abuela de Londres a Chile. La segunda debería ser una carta escrita de Chile a Italia, la tercera debería ser escrita en Italia. Esta segunda película tiene que ver más aún con las políticas del home movie. Y para la segunda, recolección de películas familiares, super8. Entonces: persa, anticuarios, basureros, y fui coleccionando un montón de películas caseras de anónimos. Entonces, si *Dear Nonna* habla sobre los recuerdos o la nostalgia o cómo recordamos, la segunda debería ser sobre el olvido, por ende, la pregunta que bordea es si con todas estas imágenes que yo tengo de hace 40 años atrás, gente en la playa, cabros chicos aprendiendo a caminar, todo lo que ocurre puertas adentro, viaje, vacaciones, si uno está en el planeta o continente del olvido, por qué no puedo hacer un transplante que no tenga efectos secundarios, y si eso funciona, entonces, ¿puedo yo filmar y mezclar esto y que sea todo lo mismo, porque en realidad da lo mismo? O, ¿puedo decir que el olvido se parece a Santiago a las tres de la tarde en pleno verano con el sol pegando en el pavimento saturado, sobreexpuesto?

Lf: Me agrada el tema del espacio. *Dear Nonna* **va desplazando muchos espacios...**

T.P.: ¿Conoces esa canción de Queen *Double Vision*? Yo creo que uno puede ver en distintos planos una obra. Creo que puedes ver literalmente la imagen que estas viendo, la imagen que te está sugiriendo el texto. El texto no redunda si no que te provoca otra imagen. Por lo tanto puedes ver la imagen que

esta ahí literal. La toma. Y el texto te produce otra imagen, por lo que estás viendo dos imágenes. Si a eso sumas el texto escrito, escrito como poesía concreta, sumas una tercera. La música probablemente te sugiere otro espacio que no es el que estás viendo. Eso es algo que Jonas Mekas hace muy bien en sus diarios. O sea, te va creando un espacio sonoro que está registrado con el mismo método de la imagen. Pero está superpuesto, te crea un espacio de dos distintos. Y a mí eso me interesaba. Puede ser exigente. El texto que me habla de una mina que no aparece, etc. Puede ser más exigente aún si le agregas además el subtitulado al español. Pero, me gusta eso, tiene capas. Probablemente por eso dura 14 minutos y no dura una hora. Es suficiente.

I.P.: Para mí pasa de nuevo por el tema de la legibilidad. El lenguaje televisivo, las teleseries, las noticias, son discursos que están construidos en un mismo plano. El reportaje tiene eso. El documental no debería apuntar a eso…

T.P.: Eso es tal vez lo hincha pelotas que uno ve en documentales reportaje que se presentan como grandes obras. Es lo que está ahí.

Hay una cosa que dice Maya Deren que es hermoso: ella divide el cine tradicional aristotélico del cine experimental. Y dice que en el fondo el cine comercial aristotélico se "monta" al mismo tiempo en que tú eres capaz de percibir. Y por eso es una perdida de tiempo. No te está sumando un tiempo distinto al que tú ya estás viviendo. Por lo tanto ella dice que tiene que haber otro tipo de estructura, otro tiempo distinto al que tú estás viviendo, sentado en la butaca, viendo eso. Te completa por otro lado. Te agrega algo que no estas teniendo. A diferencia de lo otro que es sumarte mas o menos lo mismo. Y eso para mí es alucinante. Y cuando entendí eso, pensaba que pasaba con la poesía, si uno se monta sobre la poesía. Además lo explica muy bien. Lo que tienes para explorar de ahí para adelante es todo un mundo…

Por eso yo encuentro entretenido el género del ensayo, por que esto puede ser una carta pero tal vez otra persona podría decir es un ensayo, en algunos festivales le pusieron "video-diario", no es un tema de rótulo, lo del ensayo me parece interesante por que tiene que ver con esto que hablábamos de la imposibilidad del documental…

I.P.: "El ensayo es impotencia", creo que eso lo dice Grüner.

T.P.: Si me empujas un poco, diría, no podemos hacer documentales, hagamos ensayo, con todo lo caótico del ensayo. Montaigne dice "no te fijes en lo que estoy hablando si no la forma que le estoy dando", lo que estoy hablando es bordear el tema, por que no tengo la respuesta y no la voy a tener. Creo que nunca voy a tener la historia cerrada de un personaje para hacer un documental. Si creemos que agotamos una historia por que la contamos bien en un documental, ahí creo que estamos mal.

I.P.: En ese plano, el ensayo apuesta por un ensayo con la verdad, creo que eso es lo interesante. Asumir que no se trata de la objetivación absoluta…

T.P.: Que la verdad es confusión…

I.P.: Claro. Pero tiene un foco. Tiene algo así como un horizonte, ficticio, construido, que apunta a un modelo de verdad. Yo creo que eso es lo que más me interesa…

T.P.: El ensayo tiene que ver con eso, con que nunca vas a encontrar verdades rotundas. Nunca hay madurez. "Madurez" son respuestas rotundas a preguntas que te haces desde la adolescencia. Y que probablemente no las puedas responder nunca.

Hacerte preguntas es lo subversivo. Todo como tan dado. Eso es lo que me aburre del documental clásico o mas convencional, aunque se diga que no hay objetividad en esto, pero también está súper dado. Me parece se hacen pocas preguntas por tratar de responderlas todas. Y eso me parece que no.

Pinto Veas, I.. Entrevista a Tiziana Panizza. laFuga, 4, 2007, ISSN: 0718-5316.

Como citar: Pinto Veas, I. (2007). Entrevista a Tiziana Panizza, *laFuga*, 4. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/entrevista-a-tiziana-panizza/342