

laFuga

Remitente: una carta visual

Por Roberto Doveris

Director: [Tiziana Panizza](#)

Año: 2008

País: Chile

El film documental **Remitente: una carta visual**, de la realizadora Tiziana Panizza, corresponde a la segunda parte de una trilogía que comenzó hace tres años con **Dear Nonna** (2004) y cuya última parte ya está en producción. En ese sentido, el que la obra total esté fragmentada en tres partes es elocuente respecto a la concepción que tiene Panizza del cine documental y, en general, de las posibilidades de colecciónar, segmentar y reagrupar imágenes de diversa procedencia en virtud de una historia concreta, que es la suya. De hecho, en una primera aproximación al trabajo de la realizadora nacional se podría leer su obra como una autobiografía al estilo de Naomi Kawase o Sadie Benning, o bien como una performance de video arte. Sin embargo conviene comenzar a percibir tanto **Dear nonna** como **Remitente** de una manera más compleja, como un texto cuyos varios niveles de enunciación siempre *traman* algo, niveles de lectura que connotan mensajes políticos, reflexiones históricas, un pensamiento visual sobre el soporte de la memoria, preguntas sobre la posibilidad del sujeto, sobre su declinación hacia la vejez, sobre las huellas que este cuerpo, el del hombre, deja en las superficies de inscripción. El trabajo de Panizza es profundamente visual precisamente porque se pregunta sobre esta materialidad, aquel soporte sobre el cual se establece una historia, pero donde también se desdibuja un relato, un extravío de la narración en la imagen misma.

Es así como en **Remitente**, explorando las posibilidades del formato audiovisual, se hará hincapié en el valor del fotograma, del encuadre y del soporte mismo a través de congelados, relentados, jump cuts, reiteraciones y efectos de montaje que remiten a la imagen fantasmal del recuerdo. La memoria es quizás el tema medular de su trabajo, pero siempre implicando al sujeto que recuerda, el punto de vista que organiza las secuencias y que experimenta audiovisualmente este flujo de imágenes. Sin embargo cabe decir que la respuesta al *Quién* de la memoria ya no es solamente un individuo, aquel que recuerda, sino que una (in)conciencia que está por sobre la suma de todos los hombres, de la humanidad. Las superficies también recuerdan, respiran, las texturas sienten. Hay algo en cada fotograma de super8 en **Remitente** que escapa a la memoria, que está más allá de la mirada, pero ojo que no es un más allá hacia lo espiritual sino más bien un más acá, una remisión al cuerpo de la memoria, a la huella. Algo que escapa a la medida humana, pero que es una vía que permite vivir una experiencia respecto a lo que se cuenta, siempre de forma visual. O sea, se parte desde la mirada de Tiziana como aquel individuo que colecciona y organiza un flujo de imágenes para narrar, o en otras palabras, que hace un documental, pero en la eclosión que se da en la relación (imposible) entre la imagen y el relato, o más bien en la imposibilidad que constata 'Remitente' respecto a poder contar una historia cerrada en una imagen cerrada, se comienzan a tejer otros relatos co-laterales que al final son tanto o más importantes que cualquier temática central (im)posible. Hay una progresiva borradura del centro, del núcleo narrativo. Si bien en **Remitente** es fundamental la mirada, el lugar de emplazamiento de este el punto de vista es inestable, hay tantas historias como espectadores del film.

A pesar de esta proliferación de relatos, es importante recalcar esta necesidad de narrar desde un yo, por muy desarticulado y anti-cartesiano que sea este sujeto que en el fondo es ella misma. El yo moderno y racional en Tiziana ha derivado en una mirada, en todo el sentido del término; se trata de un punto de vista fractal que observa el conjunto de imágenes desde un lugar incierto, pero en donde efectivamente se instituye una pulsión, un sentimiento. Es este lugar, el de la primera persona singular, desde dónde Panizza reconstruye una historia personal y familiar a partir del fragmento. Pero hay que ver con atención que también es un film sobre el fragmento a partir de una historia

familiar, acá no hay jerarquías. De hecho Tiziana también incluye material recopilado de super8 de grabaciones familiares anónimas que permiten reconstituir su relato, al mismo tiempo que en este gesto propone una desvinculación radical entre experiencia y sujeto. O más bien, propone una vinculación libre, pues en la historia de ella y de esas familias está también mi propia historia, las huellas al final se reconocen en su estatuto. Fragmentos arruinados que se reapropian, se vuelven más bellos sin referencialidad, sin ese vínculo con el tiempo al que remiten. Son fragmentos en el sentido más estricto del término, pues no dan cuenta de una historia (la de las familias que produjeron estos videos, por ejemplo) sino de su propia materialidad. No hay significado previo en esas imágenes sino que se instituye un sentido exclusivamente en el film, en la *yuxtaposición*.

Por ello la experimentación en el montaje y la institución del corte como unidad expresiva, así como la conjugación y el trabajo del sonido resultan fundamentales: el devenir visual es como un continuo de imágenes fantasmales que terminan habitando nuestro subconsciente, de modo que después de mucho tiempo de haber visto el documental aún rondan en la mente del espectador varios de sus planos, la tensión inherente a sus cortes e incluso los colores y la textura del film. La reflexión que hace Tiziana sobre la memoria se vuelve en nosotros, sus espectadores, un recuerdo vivo. Pero ¿por qué? Quizás porque efectivamente un fluir de imágenes sin referencialidad estable no hace sino anclar en nuestras propias inquietudes, en nuestro complejo sistema de percepción, ya sea psíquico, físico, biológico o emocional. Al final los planos de **Remitente** nos pertenecen porque son nuestros recuerdos, representaciones de nuestra memoria, en todos los casos distinta: nuevamente insisto: hay tantas versiones de **Remitente** como número de espectadores. Por ello es clave la indistinción que hay entre la imagen producida por Tiziana y la imagen anónima, pues es el origen de estas imágenes el que ha sido borrado, la enunciación de ellas mismas. Por lo mismo en el montaje parece que estuvieran suspendidas en el aire, como si nadie las hubiese producido o, mejor dicho, como si nosotros mismo las hiciésemos existir al momento de verlas en un fluir aparentemente caótico, como *recuerdos olvidados* que de pronto nos asaltan. Es por eso que la historia de Panizza al mismo tiempo que se establece, se diluye porque a la larga las imágenes están contando la historia de cada uno de nosotros, de una época, de un país, de una familia. La fragilidad del soporte 8mm y su inestabilidad, el grano que tiene la imagen (poca nitidez) y la baja profundidad del foco hacen que este efecto fantasmagórico se acentúe aún más, pero el resultado no es un extrañamiento sino un reencuentro con aquello que en nosotros mismos estaba velado. Las imágenes no están en la pantalla sino en nuestras retinas, en nuestras cabezas.

Por ello la necesidad de hacer un documental a partir de la historia personal no debe entenderse acá solamente como un estilo o un género autobiográfico, como decía al principio, sino que es una declaración de principios y un acto político de alta envergadura. Tanto **Dear Nonna** como **Remitente** dejan en evidencia que las formas tradicionales del quehacer documental están obsoletas, que el ímpetu etnográfico, hoy justificado bajo la necesidad de realidad, trabajan al modo de la ciencia, o sea borrando el lugar de enunciación en favor de una realidad que se quiere 'real', pero que en una segunda lectura esa misma necesidad frenética de establecer los parámetros de un mundo objetivo nos habla de un progresivo adelgazamiento de la noción de realidad. El documental no puede sino construir una imagen del mundo, ya sea en sus aparentemente inofensivas modalidades de observación o de denuncia. Por ello la representación de esta construcción dentro de los horizontes del documental mismo es una apertura en la reflexión, un enriquecimiento. Ambas películas abren un campo, una discusión, y es precisamente por ello que se ha llegado a poner en entredicho el rótulo de *docuemental* a partir de trabajos como éstos, pero si seguimos enfascados en el problema del nombre y del formato, se seguirá reproduciendo un canon que hoy más que nunca es necesario hacer eclosionar.