



Boero, María Soledad. "Creer en este mundo. Una aproximación a 2020. La delgada capa de la tierra, de Albertina Carri".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2024, vol. 13, n° 30, pp. 114-125.

Creer en este mundo. Una aproximación a 2020 La delgada capa de la tierra, de Albertina Carri

Believing in this world. An approximation to 2020
The thin layer of the earth, by Albertina Carri

María Soledad Boero¹

ORCID: 0000-0003-2871-1659

Recibido: 20/02 /2024 || Aprobado: 21/02/2024 || Publicado: 26/03/2024
ARK CAICYT: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/ywzqknc86>

Resumen

En un presente atravesado por una crisis ecológica profunda, el tiempo de la pandemia con la emergencia del virus COVID 19 durante los años 2020 - 2021 marcó un punto de inflexión en varios sentidos. Por un lado, obligó a una detención mundial a partir del confinamiento obligatorio para evitar contagios, lo que generó una suerte de freno -ilusorio y momentáneo- al aceleramiento de la producción capitalista. Por el otro, significó una suerte de revuelta semiótica que puso de relieve la necesidad de tensionar ciertas formas de vida dominantes -sobre todo en las grandes ciudades- que dejaban de lado el vínculo humano con los demás vivientes. Entre las diferentes manifestaciones artísticas que surgieron en ese contexto, me interesa detenerme en Bitácoras, un ciclo de audiovisuales producidos por la plataforma Contar.ar de cinco cortos dirigidos por cineastas argentinas que se interrogan sobre algunas de las múltiples transformaciones que trajo consigo ese tiempo excepcional de la pandemia, en especial hacer foco en el corto de Albertina Carri "2020. La delgada capa de la tierra" que indaga -sin

Abstract

In a present crossed by a deep ecological crisis, the time of the COVID 19 pandemic during the years 2020 - 2021 marked a turning point in several senses. On the one hand, it forced a worldwide halt through compulsory confinement to avoid contagion, which generated a sort of -illusory and momentary- brake on the acceleration of capitalist production. On the other hand, it signified a sort of semiotic revolt that highlighted the need to put tension on certain dominant ways of life -especially in the big cities- that left aside the human link with other living beings. Among the different artistic manifestations that emerged in that context, I am interested in Bitácoras, a cycle of audiovisuals produced by the Contar.ar platform: five short films directed by Argentine filmmakers who question some of the multiple transformations brought about by that exceptional time of the pandemic. I am interested in focusing on Albertina Carri's short film "2020. La delgada capa de la tierra" (2020. The thin layer of the earth), which explores -without words- an environment of plains, of fragments of open fields, through images

¹ Lic. en Letras Modernas y Doctora en Semiótica por la UNC, es investigadora y docente de la FFyH. Codirige el Proyecto "Bios y cuerpo(s): ficciones latinoamericanas contemporáneas ante un mundo amenazado" (Secyt/Ciffyh). Publicó Trazos impersonales. Jorge Baron Biza y Carlos Correas. Una mirada heterobiográfica (Eduvim, 2017). Co autora y compiladora de Gestos vitales. Recorridos críticos sobre escrituras del presente (Ferreya editor, 2018). Contacto: mariasoledadboero@gmail.com



mediar palabra- un entorno de llanura, de fragmentos de campo a cielo abierto, a través de imágenes y sonidos. A diferencia del resto de las producciones, el corto de Carri efectúa un desplazamiento en el dispositivo narrativo. Ese movimiento nos permite formularnos preguntas para pensar el suelo como materia y signo, productor de afectos inéditos, a la vez que nos interroga sobre la necesidad de explorar otros dispositivos -formales, semióticos y estéticos- para detectar ciertas mutaciones en la percepción sensible en tiempos de catástrofe.

Palabras clave

Suelo; escucha; afectos; rastreo; signos.

and sounds. Unlike the rest of the productions, Carri's short film makes a shift in the narrative device. This movement allows us to ask ourselves questions in order to think of the ground as matter and sign, producer of unpublished affects, while at the same time it questions us about the need to explore other devices -formal, semiotic and aesthetic- in order to detect certain mutations in sensitive perception in times of catastrophe.

Keywords

Grounds; listening; affections; tracing; signs.

I

En el marco de un presente atravesado por una crisis ecológica extrema, el tiempo de la pandemia de COVID 19 durante los años 2020 – 2021 trajo consigo una serie de dislocaciones en todos los órdenes, marcando un punto de inflexión en varios sentidos. Por un lado, obligó a una detención mundial a partir del confinamiento obligatorio en las distintas partes del mundo para evitar contagios, lo que generó una suerte de freno -ilusorio y momentáneo- al aceleramiento de los modos actuales de producción capitalista, aunque -para lograr comunicarnos- potenció la velocidad de los dispositivos tecnológicos lo que implicó ciertas mutaciones en el plano de las subjetividades.

Por el otro, esa situación excepcional profundizó y evidenció aún más las condiciones de precariedad a las que están sometidas gran parte de las comunidades humanas y más que humanas, la explotación y uso sin medida de la naturaleza como recurso, ante la devastación social y ecológica que amenaza la habitabilidad en el planeta. En otras palabras, quedó expuesta, una vez más, la necesidad de repensar el vínculo del sujeto humano con el mundo viviente del cual forma parte (tramas vegetales, minerales, animales, geológicas, atmosféricas) y la urgencia de componer vínculos de coexistencia que posibiliten otros modos del habitar.²

La irrupción de la pandemia como acontecimiento trastocó -entre otras cuestiones- nuestras formas convencionales de estar juntos; puso de relieve, además -en el plano de los discursos estéticos- una serie de búsquedas para poder dar cuenta, en parte, de este cambio de escalas (lo global/local, el adentro/afuera, la ubicuidad de un virus que se extendió por todo el planeta, la insistencia por encontrar otros modos posibles de supervivencia más allá de las ciudades, etc.) y transformaciones a las que fuimos sometidos.

Podríamos pensar que esta situación excepcional significó una suerte de “revuelta semiótica” puesto que remarcó la necesidad de tensionar ciertas formas de vida dominantes -sobre todo en las grandes ciudades- que dejaban de lado una serie de vinculaciones con otros espacios y formas de lo viviente.

² Una primera versión de este trabajo formó parte del Simposio Memorias del suelo: La Tierra como materia, signo y archivo que organizamos con Marcela Marín (XI Congreso Argentino de Semiótica 2023. Buenos Aires. UNA. 15 al 18 de agosto de 2023) y que tuvo como objetivo entablar una conversación sobre prácticas estéticas y performáticas que registraran ciertas mutaciones en torno a problemáticas ambientales vinculadas con la Tierra. Ver nota en Introducción de este dossier.

II

Entre las diferentes manifestaciones artísticas que surgieron en ese contexto, me interesa detenerme en *Bitácoras*, un ciclo de audiovisuales producidos por la plataforma Contar.ar que reúne cinco cortos dirigidos por cineastas argentinas (Albertina Carri, Julia Solomonoff, Laura Citarella, María Alché y Natalia Smirnoff) que se interrogaron sobre algunas de las múltiples transformaciones que trajo consigo ese tiempo excepcional de la pandemia. Elaborados durante el transcurso del año 2020 -y dados a conocer en 2021- con herramientas y estilos diferentes, las artistas propusieron cinco miradas que intentan poner en cuestión nuestras percepciones más arraigadas en torno a la naturaleza, los medios digitales, la memoria, los lazos comunitarios e intentaron explorar otros modos de narrar *algo* de ese acontecimiento desbordante.

Si volvemos al tiempo de la pandemia y al momento de emergencia de estos cortos, lo común que subyace tiene que ver con los modos de registro, con el *cómo dar cuenta* de una experiencia que desbordó la medida humana en varias de sus dimensiones.

Además de las líneas de problemas específicos que trajo consigo (de las que todavía deberemos seguir trabajando en todas sus consecuencias por largo tiempo) la pandemia, como señalábamos -lejos de la ilusión de pausa y descentramiento de la acción humana- terminó de confirmar el recrudecimiento de las violencias extractivas en torno a la naturaleza como recurso explotable bajo los modos de producción capitalista.

Sin embargo, esa suerte de detención forzada por las condiciones impuestas por la amenaza mortal del virus generó ciertas marcas y señales de que algo *más allá de lo humano* siguió -y sigue- efectuando sus tramas múltiples de redes vitales. El espacio del campo, de lo terrestre, de lo que marca una distancia con los derroteros de ciudades inmersas en la asfixia por los modos de vida imperantes y los estragos del virus, se fue configurando como una vía de escape, una línea de salida.

Quizá la primera pregunta que se podría formular en torno a estas producciones estéticas audiovisuales gire en torno al cómo narrar/mostrar/detectar *algo* de la experiencia pandémica, acontecimiento que hizo visible, entre otras cosas, una especie de límite del mundo y sus coordenadas tal como lo conocíamos, un mundo que desde hace largo tiempo, señala Jean Luc Nancy, “experimenta el desconcierto de una mutación profunda”, basado en una “seguridad obstinada en la creencia del progreso y en la impunidad de la depredación” (*Un virus* 9).

En este estado de situación apenas esbozado, nos interesa abordar el corto de Albertina Carri, *La delgada capa de la tierra* (2021) donde, a diferencia de las demás producciones de ese ciclo, la cineasta elige posar la cámara sobre ciertas materias y elementos de aquello que podríamos denominar “naturaleza”, o “paisaje rural” o “campo”, pero operando un desplazamiento formal que trae, inevitablemente, un cambio de mirada.

Formulamos y describimos este desplazamiento formal atendiendo al vínculo entre afectos, materias e imágenes³, en el marco de un interrogante sobre el suelo -esa “delgada capa de la tierra”- y de todo aquello que se despliega con/sobre/bajo su superficie.

³ Las relaciones entre afectos, naturaleza e imágenes han sido abordadas desde diferentes sedes disciplinarias e interdisciplinarias. En el caso de la teoría y crítica de arte latinoamericano podemos mencionar las investigaciones de Irene Depetris Chauvin: *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil -2002-2017* (2019) junto a Natalia Taccetta: *Afectos, historia y cultura visual. Una aproximación indisciplina* -compiladoras (2019), junto Macarena Urzúa Opazo: *Más allá de la naturaleza. Prácticas y configuraciones espaciales en la cultura latinoamericana contemporánea* (2019). También incluimos el trabajo de Jens Andermann, *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje* (2018) entre muchos otros que ensayan aproximaciones con diferentes inflexiones – en prácticas estéticas diversas- a este tipo de vínculos.

Pensar el suelo como materia y signo implica reflexionar sobre la necesidad de experimentar/crear nuevos dispositivos formales y estético/sensibles para comenzar a entrever otras semióticas materiales -no sólo discursivas- anidadas/enredadas en esos signos.

Gabriel Giorgi subraya la fórmula del artista Nuno Ramos cuando dice que “el suelo es la gran pregunta” (10) no sólo de su obra sino -prosigue el crítico- “la gran pregunta del pensar contemporáneo” (10), porque también es el interrogante por los modos de entender y de figurar la “huella geológica” (10) que deja la actividad del capital y a la vez es testigo de la experiencia y de las temporalidades humanas.⁴

III

Bitácoras se presenta como un proyecto ex profeso donde se les propone a cinco cineastas argentinas que elaboren propuestas audiovisuales en las que registren cómo la experiencia de la pandemia (todavía en curso en ese momento) ha intervenido en sus procesos creativos.⁵

A diferencia de los demás cortos, donde la preeminencia de una voz en *off* es el recurso inevitable para la narración (salvo en el corto de Alché que responde a las reglas de un relato fantástico de ficción) en *La delgada capa de la tierra* asistimos a una ausencia deliberada de la voz humana (reemplazada por el ojo de la cámara y por ende, por un cuerpo que la porta y se mueve) en un entorno auditivo y visual de la llanura pampeana.

El corto comienza con una imagen en movimiento circular donde se registra una hilera frondosa de árboles que deja ver un atardecer, hasta que se hace foco en la luna.

El *traveling* está acompañado de una serie de sonidos de ese entorno -gruñidos de chanchos, mugidos de vacas, chillidos indiferenciados de pájaros, entre otros-. A partir de allí se irán sucediendo diferentes escenas que registran momentos transitados por pájaros, vacas, ovejas y otros animales que habitan cierta zona rural indeterminada de la pampa argentina.

El texto que acompaña al corto dice lo siguiente:

La ciencia ficción es un intento de conquistar nuevos planetas o de acceder a viajes espaciales convocados por la inquietud sobre las formas de vida que allí se podrían encontrar. ¿Qué pasa cuando esa sensación de inquietud y extrañamiento atraviesa nuestro cotidiano de forma global? Estamos en medio de una pandemia y la delgada capa de la tierra en la que habitamos, nos demuestra convincente la fragilidad de nuestra

⁴ Dice Giorgi: “la pregunta por los modos de entender y de figurar la “huella geológica” que (...) deja la actividad del capital sobre el planeta, la huella -y con ellos, una escritura- que deja las sucesivas formas de acumulación capitalista, siempre inherentemente dependientes de la devastación de territorios y ecosistemas y que, en tanto escala geológica, va a persistir más allá de nuestra existencia como especie. La “huella geológica” (...) como condición de nuestra experiencia y de nuestras temporalidades. Ese suelo es, entonces, la instancia de un temblor -del tiempo, de lo humano, de la vida que estamos empezando a registrar” (10).

⁵ Una breve referencia al resto de los cortos: *-Hecho a mano* de Julia Solomonoff: en un registro íntimo y descontracturado, Julia indaga sobre los efectos del encierro y el paso a la virtualidad, mientras su hija Nina juega a ser una especie de maestra del futuro. *-Diario rural* de Laura Citarella: el diario que registra la vida de una familia urbana en el campo y con los animales se vuelve el diario de la espera de una chancha a punto de parir. *-Después del silencio* de María Alché construye un relato de ficción, un mundo distópico donde todo parece detenido, en la que dos niñas -de uno y cinco años- conviven en su departamento y salen a realizar sus rutinas al parque frente a su casa. Una extraña vecina las espía, las imita, les lava la ropa, y limpia frenéticamente repitiendo rutinas. Greta se pierde y Martina la busca desesperada y la encuentra ya de noche, mientras reflexiona sobre la amistad, la soledad y el universo. *-Los cuadernos de Maschwitz*, de Natalia Smirnoff nos muestra los pasos en el proceso creativo para crear un cuaderno-guion de cada película, desde la idea a la transformación en imágenes e historia. El entorno familiar, caótico algunas veces, mezclado con la naturaleza, el mundo vegetal y sus procesos -desde el tronco pelado hasta lleno de flores, hojas y frutos- con los ciclos de las estaciones como forma y maestro para imitar y acompañar. El intento de captar y atrapar ese devenir sutil para la escritura. Ver plataforma Contar.ar

existencia. La incertidumbre extraterrestre se volvió introspectiva. La amplitud de la pampa, como un retazo de este espacial planeta y como un territorio liminar lleno de potencias narrativas, de temores y de belleza. 2020: la delgada capa de la tierra.

Estas palabras nos sitúan en el punto exacto de ese cambio de escala en la que lo extraterrestre se vuelve intraterrestre o superficie a la que habría que retornar. El suelo devenido fragmento de una extensión de campo, se torna materia desplegada y plataforma de escritura viviente con sus movimientos animales, vegetales, sonoros que lo habitan.

La cámara se proyecta atendiendo a los sonidos y las imágenes que se capturan *en medio de* una atmósfera de campo. No hay demasiadas señales ni especificaciones; se procura detectar fragmentos de desplazamientos y sonidos de cuerpos animales, movimientos del follaje, sin afán de otorgar una linealidad ni unidad narrativa precisa.

La decisión de no incorporar una voz humana en *off* que oriente la narración hacia un sentido determinado -quisiera sugerir- se convierte en herramienta para desarreglar una primera percepción de ese espacio y dejar lugar a otras formas de explorar aquello que vemos y escuchamos. Otra forma de indagar en la composición de una imagen que emite signos, pero sin desciframiento previo. La cámara como dispositivo poético de la escucha y de la atención.

La voz humana en primera persona -en el marco del conjunto de cortos que conforman *Bitácoras*- se convierte en un procedimiento que tiende a reducir y recortar la mirada sobre el acontecimiento pandémico a un plano que no deja de emparentarse a la experiencia íntima y cercada del yo. Aquello del orden de lo que irrumpe quedaría en un punto, subsumido por una experiencia privada. Posición que no deja de mostrar una conciencia creativa que entabla un vínculo con el afuera fuertemente mediado por la experiencia humana.

En el contexto de la pandemia quedaron en suspenso todas las certezas científicas, sociales y filosóficas ante la irrupción de un virus que trajo enfermedad y muerte y sobre todo, muchos interrogantes en torno a nuestros modos hegemónicos de vida en el planeta.

Lo que se puso en tensión fue sobre todo la mirada y acción humana sobre aquellos agentes no humanos o más que humanos.

El ausentamiento deliberado de la voz humana en *La delgada capa...* opera entonces como un vector formal, estético y político: desplazar la presencia humana es intentar dejar espacio para que se produzca un encuentro, que los signos del campo se muestren, en sus opacidades y ritmos diferenciados.

IV

En *La delgada capa de la tierra* notamos secuencias de observación que se limitan a mostrar momentos de la vida animal, por ejemplo, la de una mulita buscando su alimento o la de un pájaro que se posa sobre alguna planta: momentos en los que el tiempo ya no es el de la cronología o la teleología humana, sino que corresponde al tiempo del animal: un tiempo otro, como también el tiempo de los atardeceres y amaneceres o de los hilos de agua que corren en diferentes partes de ese suelo.



Fig. 1. Fotograma “La delgada capa de la tierra”.



Fig.2. Fotograma “La delgada capa de la tierra”.

Como si de pronto la cámara se detuviera con relación a esos mundos circundantes de elementos y sonidos que son ajenos a la aceleración de las ciudades -como un primer contraste- y también distante del ojo humano que registra a través de la cámara.

La presencia humana ya no está en la voz en off ni en la intrusión invasiva del espacio, aunque sí podemos señalar que operaría en una suerte de acompañamiento silencioso, en la búsqueda de algún movimiento o rastro.

Nos interesa traer una escena en la que observamos cómo la cámara se mueve como si estuviera al ras del suelo y de la maleza, como siguiendo alguna pista o huella de algún animal. Se escuchan -intuimos- los pasos que acompañan al ojo de la cámara. Crujidos, yuyos, maleza, pasos sobre el pasto, por momentos no podemos distinguir la mezcla de formas, entre los pasos, la corteza de los árboles, los charcos de agua.

Observar el entorno desde un lugar menor, mínimo, explorar a tientas lo que trae el espacio consigo, un ejercicio donde algo surge *entre* la imagen y otra cosa que la excede. Vinciane Despret -en el prefacio a un trabajo sobre el rastreo de Batiste Morizot- señala que el rastreo como práctica semiótica y como práctica política, es “el arte de investigar sobre el arte de habitar de los demás vivientes” (*Tras el rastro* 11). “Prestar atención a los signos”, señala

Despret (“Prefacio” 10), intentando más que una interpretación inmediata, un *acompañar* en silencio esos movimientos y tiempos ajenos al tiempo humano.

La práctica del rastreo es una actividad no para capturar y dar sentido a lo que se nos presenta, sino justamente intentar seguir esa huella para transitar su recorrido, abriendo la mirada hacia lo extraño y misterioso de cada encuentro. El rastreo como una práctica del *caminar con* porque “el arte de hacer geopolítica se conecta con un rastreo de huellas invisibles pero que, a su vez, atestiguan una presencia, de que “algo estuvo allí” (Despret 12). Es el ojo de la cámara el que busca indicios en lo que le rodea, pero también es otro modo de poner el cuerpo en un terreno que ya no es sólo visual sino también físico.

Podemos percibir de un modo casi háptico que pone en primer plano las texturas y los sonidos: de la madera crujiendo, del viento, del canto de los pájaros, lo que transcurre en el suelo y las relaciones que se tejen sobre él (su microfauna, vegetación, el agua que se estanca y que corre, sus sedimentos, etc.).

La delgada capa... puede leerse entonces como un intento de cambio de percepción en torno a los modos de indagar las imágenes que remiten a signos diversos, con trayectorias particulares (el vuelo de un pájaro, los ciclos de la luna, la salida y la puesta del sol) apuntando principalmente a una práctica de observación, rastreo y atención, una práctica sobre todo de aprendizaje y apertura hacia esos otros regímenes de signos que pueblan un espacio, un territorio, un suelo.⁶



Fig. 3. Fotograma “La delgada capa de la tierra”.

⁶ “Buscamos vida inteligente en el universo, cuando existe bajo formas prodigiosas en la Tierra, entre nosotros, bajo nuestros ojos, pero en su discreta mudez” -señala Morizot (...) Es tiempo de volver a la Tierra...” (28).



Fig. 4. Fotograma “La delgada capa de la tierra”.

V

Esta ausencia de narración a través de la voz humana pone de relieve la proliferación de signos enredados en las imágenes. Por un lado, encontramos aquellos que remiten a fragmentos o cosas que forman parte de un ambiente o territorio codificado como “zona rural” o de “campo”.⁷ Está el animal, el árbol, la laguna, la luna, el pasto, la maleza, pero también, por otro lado, hay un trabajo de montaje que se detiene sobre formas inéditas de árboles caídos, de ramas retorcidas por el viento, raíces sueltas y expuestas en lo que fuera un gran árbol, trozos de vegetación con formas confusas, sin contornos definidos.

Imágenes, podríamos sugerir que sólo pueden leerse en relación con los sonidos que traen consigo y que escapan al lenguaje simbólico humano. En una escena, por ejemplo, un pájaro posado en lo alto de una rama mira para todos lados reorientando su inminente vuelo acompañado de su canto característico (chajá, chajá... podemos percibir que dice). Imágenes que, en su composición, invitan -más que a interpretar acciones- a observar trayectos, movimientos que escapan a la mirada humana.

Los signos vivientes requieren de otros dispositivos formales y sensibles de captura que ponen en tensión nuestros modos simbólicos de percibir el mundo. ¿Cómo captar esas fuerzas palpitantes de la materia?

La vida, el *bios*, se abre más allá de lo humano y exige otros modos de atención que ponen de relieve la escucha y la observación para que se produzca un encuentro. Las escenas van mostrando una vida ajena al ritmo de las grandes urbes. Esos movimientos micro físicos que vemos en las sucesivas escenas del corto sugieren otros modos de habitar más amplios que los modos humanos. Signos que se presentan enredados, enmarañados en una atmósfera que propicia la emergencia de otros afectos en las formas que la naturaleza se anida en el espacio del campo, una geografía compuesta de múltiples capas y escalas, marcada por su historia natural pero también económica y social.⁸

⁷ La presencia de muchas vacas y también de ovejas, los alambrados del lugar nos dan indicios de que sería una zona de cría de ganado.

⁸ La pampa argentina ha sido uno de los temas clave desde el siglo XIX en adelante en la historia de la conformación del Estado nación de nuestro país, y de los discursos históricos, estéticos y sociales que se fueron generando alrededor de ese espacio. Escenario de batallas, exterminios, disputas permanentes en torno a la

Desde esta perspectiva, el registro y uso del sonido es clave para abrir la percepción a otros mundos o paisajes sonoros. No sólo por lo que el sonido trae consigo en tanto podría remitir -en este caso- a ciertos ruidos, gritos o emisiones de los animales, del agua de los charcos o las reverberaciones que produce el viento al chocar contra los árboles o la maleza, entre otros- sino porque también funcionaría como vector temporal y espacial en la composición de las imágenes.

Siguiendo a Michel Chion a la primera percepción sonora que remite a significados más o menos convencionales, le sigue la configuración de un entorno sonoro que indaga más en la ubicuidad del sonido y de la escucha. En ese punto, algo de la naturaleza del sonido reside en el hecho de que pueda ser asociado frecuentemente a algo perdido, extraviado, al mismo tiempo que captado, pero siempre presente (19) y la multiplicidad de sonidos (cercaños, lejanos, más nuevos, más arcaicos) hacen que puedan ser considerados como evocadores de otras temporalidades (otros ritmos, otros movimientos) que también van tramando aquello que se rastrea, que van mostrando la composición de otros espacios a través de aquello que se logra escuchar.

La atmósfera sonora es central en *La delgada capa...*: canto y sonidos de los pájaros, del viento, de las ramas de los árboles, expresiones de otros animales, el ruido de los pasos -entre humanos y no humanos- sobre la grama, el crujido de las maderas, o también algunos momentos de silencio, pero un silencio poblado de murmullos laboriosos, caóticos.

Jens Andermann, retomando las nociones del compositor e investigador Bernie Krause, señala que “cada paisaje aural (“soundscape”) es un ensamblaje de múltiples “nichos sonoros” ocupados por animales y por sonidos de origen inorgánico (...) de resonancias entre fuentes geo y biofónicas, como el rebote de las gotas de lluvia en las hojas o el viento que revuelve las ramas” (*Los objetos*).

Se necesita, para poder escuchar esos sonidos, de un aprendizaje y una adaptación a esos “contornos sonoros” que requieren un especial tratamiento en torno a los hábitos sonoros adquiridos por nuestras formas de vida y aquellos otros modos de habitar que el paisaje nos ofrece.

Como afirma Lyotard en su clásico ensayo “Scapeland” no se puede contemplar un paisaje sin una actitud de destierro, que produce apertura y al mismo tiempo extrañeza sobre esa materia múltiple y enigmática que se traduce, en este caso, en el espacio de la llanura pampeana y sus espesores.

Uno de esos “destierros” tiene que ver con ese mundo sonoro al que hacíamos referencia, puesto que el oído rompería las defensas de la escucha “armónica” y “melódica”, para abrirse a otro espectro de timbres, ruidos y tonos (y a partir de allí a otra serie infinita de signos enredados en otras semióticas).

VI

En *La delgada capa...* encontramos, por un lado, un acercamiento al espacio del campo -a través de sonidos e imágenes de esa atmósfera cargada de signos- sin voz ni presencia humana, y por el otro -aunque se genere la ilusión de una “visión directa”, sin mediaciones- se efectúa un juego en algunas escenas que muestran una apertura de la imaginación fílmica y sonora para producir otros efectos/afectos.

propiedad de la tierra, las poblaciones y las clases dominantes, el denominado “campo” argentino ha transitado por diferentes transformaciones y usos biopolíticos a lo largo de toda su historia, además de generar una extensa literatura y abordajes desde la imaginación crítica. Para una profundización del tema, ver *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, de Fermín Rodríguez (2010).

Desde esta perspectiva, la escucha es una instancia activa que incide sobre las imágenes dejando lugar a nuevas composiciones. La escucha -refiere Nancy- a diferencia del orden visual (donde se aprehende la forma de las cosas en primer lugar) hace que lo sonoro irrumpa de un modo diferente, arrebatando las restricciones de la forma, otorgándole un espesor y una vibración especial de afectos que se mueven, se extienden y penetran, componiendo una atmósfera donde los signos proliferan y hacen eco, resuenan, dejando las marcas de un “presente vivo”: más que como un punto en una línea, nos dice Nancy, como una ola en una marea (*A la escucha* 12).

En *La delgada capa...* asistimos a una experimentación con la escucha, el sonido y la composición de las imágenes. No se trataría de un intento de volver al origen incontaminado de esos sonidos campestres sino por el contrario: explorarlos -junto a las herramientas que ofrece la técnica- en sus vertientes posibles e imaginativas.

La cámara y los procedimientos técnicos en torno al sonido provocan o instauran una especie de juego, de contrapunto entre sonidos e imágenes, produciendo un efecto de montaje particular. El contrapunto se compone entre imágenes de troncos y cortezas de árboles caídos con imágenes de pájaros y sus llamadas, chillidos y cantos. Un contrapunto de imágenes sonoras y visuales que deja ver la emergencia de un juego que abre a otra velocidad de tensiones y ritmos. Quizá es allí donde la presencia de un dispositivo de enunciación sea más explícita y opere como una suerte de composición/inención rítmica, en medio de los ritmos y sonidos registrados.

De alguna manera, podríamos sugerir, la cámara y el sonido incorporan una invención, un juego en medio de ese territorio que se registra, extrayendo de esos medios otras formas de relación, por fuera de las que se esperaría de registros científicos o de investigaciones relativas a los modos, códigos y comportamientos animales y vegetales.

Ensayar, desde los lenguajes estéticos, otras formas de acceso a lo real, otras formas de conocimiento que se desmarquen de las establecidas por los discursos de la ciencia; es poder componer una zona donde la imaginación (lejos de ser una esfera separada de lo real) interviene para ampliar las maneras de hacer, sentir y habitar de esa proliferación de mundos que se extienden sobre la tierra.

Un trabajo permanente donde la observación se lentifica a favor de amplificar fragmentos de relaciones que escapan al ojo humano y que hacen de cualquier territorio a explorar un espacio que se mueve de manera constante. Como refiere Despret, prestar atención y multiplicar formas de habitar y de cohabitar, de estar en el mundo: “crear mundos más habitables sería entonces buscar cómo honrar las maneras de habitar, inventariar lo que los territorios implican y crean como maneras de ser, como maneras de hacer” (*Habitar* 35, 36)⁹.

⁹ El trabajo de Vinciane Despret, *Habitar como un pájaro, Modos de hacer y de pensar los territorios* es muy sugerente porque invita, entre otras cuestiones, a repensar los vínculos entre territorios, animales y humanos, desde un lugar radicalmente distinto a cómo lo piensan ciertos saberes establecidos. Insiste en el trabajo sobre las maneras de “prestar atención” a las múltiples modalidades expresivas de lo viviente, bajo una concepción dinámica del territorio y de los medios. Indagar en otras formas del habitar y del cohabitar para explorar nuevas relaciones entre humanos y más que humanos, en un intento de crear mundos más habitables: “Se trata de multiplicar mundos, no de reducirlos a los nuestros. Y de no insultar las prácticas que participan de dicha multiplicación, Porque justamente cuentan en dicha multiplicación, aunque más no fuera porque obligan a lentificar esos pasajes y a complicarlos” (36).



Fig. 5. Fotograma “La piel de la tierra”.

VII

En sus clases sobre cine, Gilles Deleuze nos recuerda que, en determinado momento de la historia de este arte del siglo XX, asistimos a un vaivén entre la imagen sonora y la imagen visual donde lo que se establece es algo diferente a una relación, es decir, se instaura una disyunción que responde a una *no relación* o corte irracional. Y es en esa disyunción entre la imagen sonora -como acto de fabulación o creador de acontecimiento- y la imagen visual -como espacio geológico o estratigráfico- que se genera lo que él denomina “espacialidad en capas”, donde las materias activan otro tipo de sensaciones, ajenas a las que se espera de ellas (773 y ss).

La delgada capa... apuesta a la contemplación de esos mundos circundantes alejado de las ciudades en un momento histórico clave -el de la pandemia- y lo hace desplazándose en gran medida de las matrices de la representación, abriendo el juego a otras semióticas (sonoras, no humanas) y a otros modos de la percepción.

Como señala Roger Koza en el cine han coexistido dos imperativos intrínsecos a su invención: el de la percepción y el de la narración. “Los cineastas experimentales se inclinan hacia la voluntad perceptiva, los proclives a la ficción y al relato como reconstrucción de lo real se han expandido y consolidado por caminos disímiles a la voluntad narrativa” (2022).

El corto de Albertina Carri apuesta a expandir los límites de la percepción a través de una experimentación con ese fragmento de naturaleza que se presenta como campo o llanura pampeana.¹⁰ En este punto, dicha experimentación formal y estética tendiente a producir encuentros entre signos vivientes de distinto orden, se articula con una revisión del estatuto de la noción de experiencia, lo que implica, además, una invitación a repensar los dispositivos

¹⁰ En muchas entrevistas y conversaciones, Albertina Carri afirma que el espacio de la llanura pampeana es un tema que le interesa bastante y sobre todo la idea pensar los espacios y territorios como cartografías a explorar, por las múltiples capas de sentidos que se desprenden de ellos y por su potencial para generar otros vínculos, experimentaciones y narraciones. Entre algunas de sus películas en las que el campo o la llanura están presente de diferentes formas podemos mencionar *La rabia*, *Cuaterros*, entre otras; como así también es un tema que se despliega en su primera novela *Lo que aprendí de las bestias* (2021).

estético/sensibles con los que el arte trabaja, pero también de los marcos teórico-críticos desde donde intentamos leer esas experiencias.¹¹

La pandemia marcó profundamente nuestros modos humanos de vincularnos con aquellos vivientes no humanos y evidenció más que nunca, la necesidad de establecer otras formas de cohabitación para nuestra supervivencia. El desplazamiento formal/sensible y el cambio de mirada que propone *La delgada capa de la Tierra* se puede leer como un gesto, no sólo para imaginar una cierta “respiración” de la tierra, experimentar con los modos de abordar una experiencia, sino también como la creación de un lazo con esa “delgada capa” que nos permita *fabular* aquello que -como especie- hemos perdido: volver *a creer* en este mundo.

Obras citadas

- Andermann, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales Pesados, 2018.
- Andermann, Jens. “El objeto sonoro de la pandemia”. *Los objetos de la pandemia. Proyecto de escucha y reflexión situada*, 2020, <https://www.cajaderesonancia.com/index.php?mod=sonidos-pandemia&view=detalle&id=562>
- Carri, Albertina. “La delgada capa de la tierra”. *Bitácoras. Miniserie documental*. Idea y producción: Vanessa Ragone. Contenidos Públicos S.E. Haddock films, 2021.
- Chion, Michel. *El sonido. Oír, escuchar, observar*. La marca editora, 2019.
- Deleuze, Gilles. *Cine IV. Las imágenes del pensamiento. Automatismo, semiótica y actos de fabulación*. Cactus, 2023.
- Depetris Chauvin, Irene. *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil -2002-2017*, Pittsburgh, Estados Unidos, Latin American Research Commons, 2019.
- Depetris Chauvin, Irene, Taccetta, Natalia. *Afectos, historia y cultura visual. Una aproximación indisciplina*. Prometeo, 2019.
- Depetris Chauvin, Irene, Urzúa Opazo, Macarena. *Más allá de la naturaleza. Prácticas y configuraciones espaciales en la cultura latinoamericana contemporánea*. UAH/ediciones, 2019.
- Despret, Vinciane. “Prefacio”. *Tras el rastro animal*. Isla desierta, 2020.
- Despret, Vinciane. *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus, 2022.
- Giorgi, Gabriel. Prólogo “Antiozoo, antivivo: la otra vida en la vida”. *¿Qué está vivo? Arte y Literatura en el cambio de siglo*, de Victoria Cóccharo. Miño y Dávila editores, 2023.
- Koza, Roger. “Ojos, oído y boca. A propósito de Cine Puro de Albertina Carri”. *Con los ojos abiertos. Blog de cine*, 2022 <https://www.conlosojosabiertos.com/ojos-oido-y-boca/>
- Liotard, Jean – François. *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Manantial, 1998.
- Morizot, Baptiste. *Tras el rastro animal*. Isla desierta, 2020.
- Nancy, Jean Luc. *A la escucha*. Amorrortu, 2007.
- Nancy, Jean Luc. *Un virus demasiado humano*. Palinodia/la cebra, 2020.
- Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Eterna Cadencia, 2010.
- Sauvagnargues, Anne. *Una ecología de los signos. A partir de Deleuze*. Pólvora editorial, 2022.

¹¹ Anne Sauvagnargues, refiere que los signos “sean significantes, espirituales, biológicos o materiales, ya no valen como duplicados materiales degradados de una representación o de una significación mental, sino que se despliegan en mapas de afectos, en semióticas ecológicas y en etologías de un territorio” (50).