

LA CAZA DE LOS ÁNGELES. PRIMERAS CARTAS Y ENSAYOS DE CHRIS MARKER

■ ◀ **Lettre de Sibérie**, Chris Marker, 1957, 35mm, 60' • **Si j'avais quatre dromadaires**, C. Marker, 1966, vídeo, 48' • *Un programa de Gonzalo de Lucas.*

Escritor, cineasta, viajero, fotógrafo, la obra visionaria de Marker empezó a gestarse con sus primeras cartas filmadas o pioneros ensayos como *Lettre de Sibérie*, que durante muchos años no han podido exhibirse públicamente y ahora se han recuperado en copias restauradas. Como observó Bazin en su día, Marker estaba ya creando en sus inicios una nueva forma de montaje, donde «el elemento primordial es la belleza sonora, y es desde ella donde la mente debe saltar hacia la imagen. El montaje se hace de oído a ojo». En *Si j'avais quatre dromadaires* un fotógrafo conversa con dos amigos a partir de un álbum de fotos tomadas por todo el mundo —China, Israel, Cuba, Japón, la Unión Soviética, Escandinavia, Francia— a lo largo de diez años, en un diálogo sobre la fotografía, los diferentes modos de mirar, el progreso o la revolución. «La foto es la caza, es el instinto de la caza sin el deseo de matar. Es la caza de los ángeles... Ojeas, apuntas, disparas y ¡clac!, en lugar de un muerto, tienes un eterno». (Chris Marker)

ENTREVISTA A CHRIS MARKER,

por Samuel Douhaire y Annick Rivoire

Para mucha gente, “comprometido” quiere decir “político”, y la política, el arte del compromiso (lo que le honra, pues fuera del compromiso no hay sino relaciones de fuerza bruta, y algo de ello vemos en este momento...), me aburre profundamente. Lo que me apasiona es la Historia, y la política me interesa sólo en la medida en que es la sección de la Historia en el presente. Mi curiosidad es recurrente (si me identifico con un personaje de Kipling es con el elefante de las *Just So Stories*, por su “incansable curiosidad”): pero ¿cómo hace la gente para vivir en un mundo así? De ahí mi manía de ir a ver “cómo pasa esto” aquí o allá. Durante mucho tiempo los que estaban mejor situados para ver “cómo pasa esto” no tenían los medios para dar forma a su testimonio y el testimonio en bruto se desgasta. *Libération*, 5 de marzo de 2003

PRESENTACIÓN DE LETTRE DE SIBÉRIE,

por Chris Marker

Nos embarcamos —Pierrard, Gatti, Vierny y yo— a finales de agosto de 1957 en una aventura de la que este film y el libro de Gatti *Sibérie-mois-zéro-plus-l'infini* (Éditions du Seuil, ¿lo conoces?) ofrecen al menos una huella. [...] No jugábamos al juego del documental-soviético-de-antes-del-

vigésimo-congreso cuya regla era: toda imagen debe ser como la mujer de Stalin, estar fuera de toda sospecha. Positivo+positivo+positivo hasta el infinito —lo que cuanto menos es extraño en el país de la dialéctica. [...] Cuando pienso hoy en este film, tengo al menos una certeza: no haberlos traicionado. Ello gracias a la firmeza del *onorevole* Pierrard, sherpa y pilar de la expedición —a la ciencia infusa, difusa y profusa, magnificada por el yogur y el vodka, del camarada Gatti— y sobre todo a la solidez de Sacha Vierny, que es un gato, pero un gato de hierro. *Commentaires I* (1961)

LETTRE DE SIBÉRIE,

por André Bazin

¿Cómo presentar *Lettre de Sibérie*? En primer lugar como lo que no es, constatando que no se parece en absoluto a ningún film de tipo (de “tema”) documental de los que hasta ahora hemos visto. Pero ahora hay que intentar decir lo que es. Objetivo y llanamente, este film es el reportaje cinematográfico de un francés que tiene el privilegio de visitar Siberia con total libertad, siguiendo un itinerario de varios miles de kilómetros. A pesar de que ya se han visto, desde hace tres años, algunos reportajes filmados por viajeros franceses en Rusia, *Lettre de Sibérie* tampoco se parece a ninguno de ellos. Para intentar captar de forma más precisa su naturaleza, propondré esta definición aproximada: *Lettre de Sibérie* es un ensayo en forma de reportaje cinematográfico sobre la realidad siberiana del pasado y del presente. O aún mejor, adaptando la fórmula que Vigo aplicaba a *À propos de Nice*, “un punto de vista documentado”, diré que es un ensayo documentado por el film. La palabra que importa aquí es “ensayo”, entendida en el mismo sentido que en literatura: un ensayo a la vez histórico y político, aunque escrito por un poeta.

En efecto, generalmente, e incluso en el caso del documental “comprometido” o de tesis, la imagen, es decir, el elemento propiamente cinematográfico, constituye la materia prima del film. La orientación viene dada por la selección y el montaje, y el texto acaba de organizar el sentido conferido al documento. En el caso de Chris Marker, ocurre algo distinto. Diría que la materia prima es la inteligencia, la palabra su expresión inmediata, y que la imagen no interviene más que en tercera posición, en relación con la inteligencia verbal. El proceso se ha invertido. Arriesgaré aún otra metáfora: Chris Marker aporta en sus films una concepción completamente nueva

del montaje, que yo llamaría horizontal, en oposición al montaje tradicional que se realiza a lo largo de la película, centrado en la relación entre los planos. En el caso de Marker, la imagen no remite a lo que la precede o la sigue, sino que en cierta forma se relaciona totalmente con lo que se dice.

Mejor aún, el elemento primordial es la belleza sonora, y es desde ella desde donde la mente debe saltar hacia la imagen. El montaje se hace de oído a ojo. Debido a la falta de espacio, sólo daré un ejemplo de ello [...]. Chris Marker nos presenta un documento significativo y a la vez bastante neutro: una calle de Yakoutsk. Vemos pasar por ella un autocar y a unos obreros trabajando en la reparación de la calzada; por último un tipo de cara un tanto patibularia, en todo caso poco favorecido por la naturaleza, cruza por casualidad por delante de la cámara. Chris Marker decide entonces comentar estas imágenes, más bien anodinas, desde dos puntos de vista opuestos: primero el del simpatizante comunista, al final del cual el peatón desconocido aparece como un “*pintoresco representante de las regiones boreales*”, peatón que en la versión reaccionaria se transforma en “*un inquietante asiático*”. Ya esta antítesis, por sí sola, puede considerarse un hallazgo brillante y digno de regocijo, aunque también pueda parecer una ocurrencia facilona: pero entonces el autor nos propone un tercer comentario, imparcial y minucioso, que describe objetivamente al pobre mongol como “un yakutio que padece de estrabismo”. En esta ocasión, estamos más allá de la astucia y la ironía, pues lo que Marker acaba de hacer es proporcionar una demostración implícita de que la objetividad es aún más falsa que los dos puntos de vista sectarios, es decir, que, al menos en lo que concierne a determinadas realidades, la imparcialidad es una ilusión. La operación a la que hemos asistido es precisamente dialéctica, pues ha consistido en emitir tres iluminaciones intelectuales distintas sobre una misma imagen y en recibir su eco. *France-Observateur*, 30 de octubre de 1958, en: *Le cinéma français de la Liberation à la nouvelle vague*, Cahiers du Cinéma, 1998.

MARKER FOREVER,

por Raymond Bellour

Parece evidente, en *La Jetée*, que el hecho mismo (en ese entonces nuevo) de concebir una narración en base a imágenes aparentemente desprovistas de movimiento, no basta con inhabilitarlas, puesto que la simple concatenación apoyada por procedimientos ópticos (fundidos encadenados y fundidos a negro), así como por una voz en *off* y música, son suficientes para devolverle al tiempo lo que aparentemente le había sido sustraído. Para convencerse, basta ver esa otra película de imágenes fijas (fotografías y pinturas), concebida cuatro años más tarde, *Si j'avais quatre dromedaires*. Sorprende por su encanto que divaga cual ensayo con total libertad, sostenido por un

comentario-diálogo a tres voces; informa, critica, emociona, pero no inquieta al espectador sino a través de algunas cúspides transitorias de fascinación, en donde las imágenes fijas se muestran más claramente como el soporte. *Trafic*, nº84, invierno de 2013

TAN LEJOS, TAN CERCA,

por Olivier Kohn

Si j'avais quatre dromedaires (1966), *Sans soleil* (1982) y, como un post-scriptum a los dos anteriores, *Photo Browse* (301 fotos de Marker presentadas en cámara), uno de los vídeos de la instalación *Zapping Zone* (1990). En los tres, el mismo sentimiento de recorrer el planeta con un gran ojo abierto, de pasar con un clic de obturador de un paisaje a otro, de un rostro a otro, que sabemos lejanos, separados en el espacio y en el tiempo y que sin embargo se hablan, y cuya voz escuchamos. Un poco como en esas enumeraciones de Nerval o de Borges, donde la acumulación se convierte en poesía, donde la embriaguez de detalles disparatados acaba por abrir el espíritu hasta el punto de que todo parece encontrar su sitio. [...]

Para empezar, el “yo” en Marker nunca es introspectivo, si lo entendemos como la vuelta sobre sí misma de una conciencia que se interroga sobre sus pasiones (en el sentido que se daba a esa palabra en el siglo XVII), y se complace en ello de forma más o menos reconocida. Para convencerse basta con prestar justamente atención al estilo, y constatar la casi ausencia de verbos que designen afectos, sentimientos o estados del alma, en beneficio de aquellos que hablan de la acción o el pensamiento. [...]

Nos aleja también del “diario íntimo” el hecho de que el “yo” no designa nunca explícitamente “Chris Marker”, sino una identidad prestada, anónima (“un fotógrafo” en *Si j'avais quatre dromedaires*) o no (“Sandor Krasna” en *Sans soleil*), presa de un tejido lo suficientemente dramatizado de interlocutores (dos interlocutores en *Si j'avais quatre dromedaires*, una narradora intermediaria en *Sans soleil*) para que la cuestión inicial desaparezca poco a poco tras un velo de incertidumbre.

[...] *Les mots ont un sens* (Las palabras tienen un sentido): el título del cortometraje consagrado a François Maspéro podría ser una profesión de fe. Porque hay en Marker una confianza siempre renovada en las palabras, y en el sentido, como lazo indisoluble entre él y los otros, entre la conciencia y el mundo.

Como si el divorcio entre las palabras y la realidad –tan característico de la modernidad– no hubiese tenido lugar. Aun a riesgo de simplificar, no podemos dejar de ver en sus películas las palabras como el último garante de una unidad de la conciencia, la última defensa antes de su estallido en fragmentos irreconciliables. *Positif*, nº433, marzo de 1997

