

## DOCUMENTALISTA AGENTE CATALIZADOR

### Chris Marker

**Chris Marker** (nacido Christian François Bouche-Villeneuve, Neuilly-sur-Seine, Francia, 29 de julio de 1921) es un escritor, fotógrafo y director de cine francés, a quien se atribuye la invención del *ensayo fílmico*.

Comenzó su trabajo como parte del grupo de la *rive gauche* francesa, paralelo pero distinto de la *nouvelle vague*, con la que



compartirían temas y trabajos más tarde. Su obra —casi invariablemente documental, con la única excepción de la pieza de ciencia ficción *La Jetée*— ha resultado influyente, pero casi desconocida para el público masivo. *La Jetée*, *Sans Soleil* y sus ensayos fílmicos sobre Akira Kurosawa, *AK*, y Andrei Tarkovsky, *Une journée d'Andrei Arsenevitch*, son los más accesibles y fáciles de conseguir.

Además del relativo hermetismo de sus trabajos, el desconocimiento acerca de la figura de Marker ha sido alimentado por él mismo; se ha negado casi sistemáticamente a conceder entrevistas, y se divierte ofreciendo versiones contradictorias acerca de los eventos de su vida y juventud. Como anécdota,

cada vez que alguien le solicita una fotografía suya para ilustrar un reportaje, un libro o una entrevista, Marker envía, si es que envía, una foto de su gato preferido.

Comenzó a trabajar en cine a comienzos de los años '50; su primer trabajo conservado es *Olympia 52*, un documental sobre los Juegos Olímpicos de Invierno de Oslo 1952 que dirigió, guionó y rodó en 16 mm él mismo, con producción de Anatole Dauman. No sería hasta un año más tarde en que produciría su primer obra verdaderamente influyente, el cortometraje *Les statues meurent aussi*, codirigido con Alain Resnais —quien, junto con Marker y Agnès Varda formaba el núcleo de la *rive gauche*. *Les statues...* fue una obra pionera del anticolonialismo, explorando a través de una intensa narración en *off* el destino de las obras de arte africanas asimiladas al circuito de la explotación comercial en Europa, sin que las acompañase el esfuerzo por reproducir y conservar el entorno cultural que las produjera. Introducidas a la fuerza en un sistema cultural en el que la relación con el objeto artístico es la de *contemplación desinteresada*, los objetos de arte de África atraviesan una transformación que las separa de su contexto original, en el que formaban parte de las prácticas sociales y rituales de los nativos; a su vez, su transformación transforma la vida de los africanos, que producen sus objetos al ritmo y gusto que les impone su comercialización por los colonizadores blancos. Resnais y Marker combinaron en la obra los temas culturales de la crítica al etnocentrismo con la marcada politización que caracterizaría al cine de este último en adelante. Acusaba la influencia del *museo imaginario* teorizado por André Malraux; por medio de la idea de que el sistema colonial se autolegitima políticamente, al mantener un punto de vista anti-histórico sobre las tradiciones y el patrimonio de los pueblos de los que se adjudica la administración, la película unía en un mismo movimiento la denuncia del imperialismo cultural y la crítica de las disfunciones económicas derivadas de ese tipo de régimen. Fue por ello censurada en Francia durante bastante tiempo.

Dos años más tarde, volvería a colaborar con Resnais en una de las obras maestras de este último, asistiéndole en la dirección de *Noche y niebla*, sobre guión de Jean Cayrol, quien había estado prisionero en un campo de concentración durante la guerra. El documental, de estética mesurada, no se

concentra en el horror visceral de la guerra y el exterminio, como haría luego *Shoah*, sino que explora, mediante el montaje de material de archivo, los medios que el régimen desarrolló para hacer invisible esta experiencia; la niebla del título alude tanto al sigilo con que tenían lugar las deportaciones a los campos como al voluntario velo que el pueblo alemán echó sobre la degradación a la que sus vecinos y compañeros fueron sometidos.

Tras un hiato de unos años, Marker regresó a la dirección plasmando sus experiencias políticas y etnográficas en los países revolucionarios en sendos documentales sobre China y la Unión Soviética, *Dimanche à Peking* (1956) y *Lettre de Sibérie* (1957). Con estos trabajos desarrolla la que será la impronta de su obra posterior: el comentario en *off*, el montaje dialéctico al modo de Sergéi Eisenstein —una escena de *Lettre de Sibérie* honra las teorías soviéticas sobre el montaje reproducido tres veces consecutivas la misma acción, acompañándola una vez de comentario pro-soviético, una segunda de uno no comprometido, y finalmente de uno santisoviético—, la yuxtaposición de pasado y presente, la documentación fílmica de las contradicciones —entre innovación y tradición, o entre esperanza y represión— en la línea de su filiación política; la producción de Dauman le daría gran libertad para desarrollar un lenguaje fílmico propio. Proseguiría su trabajo en esta línea en *Description d'un combat* (1960), sobre el conflicto israelí, y *¡Cuba sí!* (1961), una mirada amable pero preocupada sobre la Cuba inmediatamente posterior a la revolución. Durante esos años, escribió además guiones para un documental sobre Django Reinhardt, el premiado documental *L'Amérique insolite* de su compatriota François Reichenbach y otros cortometrajes.

### **Obras destacadas.**

*Les Statutes meurent aussi* (1953)

*Le Mystère Koumiko* (1965)

*Jour de tournage* (1969)

*L'héritage de la chouette* (1989)

*Chats perchés* (2004)

**Fuente:**

GIFREU, Arnau (2010). *El documental multimèdia interactiu. Una proposta de model d'anàlisi*. [Trabajo de investigación]. Departament de Comunicació. Universitat Pompeu Fabra.

*FilmAffinity* [en línea]. <<http://www.filaffinity.com>> [Consulta: 20 abr. 2010].

