

ciclo
CHRIS MARKER

1^º
PARTE 13 MIÉ
18:00

2^º
PARTE 14 JUE
18:00

1^º
PARTE 20 MIÉ
18:00

2^º
PARTE 22 VIE
18:00

El fondo del aire es rojo

Chris Marker. Francia. 1977. 90 min. ByN. y COLOR v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Le fond de l'air est rouge.*

Título español: *El fondo del aire es rojo.*

Nacionalidad: Francia. **Año de producción:** 1977.

Dirección, guión y montaje: Chris Marker.

Producción: Dovidis.

Fotografía: Pierre-William Glenn, Willy Kurant.

Música: Luciano Berio.

Duración: 180 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

En este documental Marker disecciona los movimientos sociales que surgieron en muchos países del mundo a finales de la década de 1960, además de reflexionar, una vez más, sobre las imágenes y la memoria.

COMENTARIO

Chris Marker «completa» *El fondo del aire es rojo* (*Le fond de l'air est rouge*) en 1977 –con el subtítulo de «Escenas de la tercera guerra mundial, 1967-1977»– con una duración de cuatro horas; en 1988, para la televisión británica, produce una nueva versión reducida de tres horas –con el título en inglés *A Grain Without a Cat*–; en 1993 vuelve a «reactualizar» con esa misma duración, en versión tanto inglesa como francesa, para recoger acontecimientos a partir de la caída del Muro de Berlín y, por extensión, del Comunismo, dividiendo la película en dos partes: “Las manos frágiles”, con dos secciones, “De Vietnam a la muerte del Ché” y “Mayo del 68 y todo eso”; y “Las manos rotas”, con otras dos secciones, “De la primavera de Praga al programa común” y “De Chile al ahora qué hacer”. En 1998, finalmente, presenta otra versión para la retrospectiva en la Cinemathèque Française, eliminando materiales y reduciendo metraje. Segundo largometraje de Marker, *El fondo del aire es rojo* es, por tanto, un *work in progress* sobre el que Marker vuelve de manera puntual, reelaborando el material, adaptándolo a cada momento, una obra que puede verse como consumación, así como punto de arranque, dentro de su carrera. Por un lado, recoge cierta esencia de lo elaborado en *SLON* e *ISKRA*; por otro lado, supone, ya a mediados de los años setenta, el comienzo de Marker a trabajar en solitario, sin pertenecer a ningún grupo, de manera más personal, aunque no menos combativa pero sí, en cierto modo, de forma menos explícitamente política y militante.

“Desde sus primeras películas, Chris Marker nos ha acostumbrado a recibir la realidad documental a través del sensible filtro de sus emociones. Nunca expresa el punto de vista de un sistema político o un partido; logra captar el avance de la historia en la vacilación de los hombres, en la fragilidad de los gestos. Quiere ser testigo comprometido y su trabajo respalda, con elegancia, su soledad como cineasta. Esta soledad, *Le fond de l'air est rouge*, lo confirma con claridad”

Marker comenzó *El fondo del aire es rojo* en 1967, año que considera un punto de inflexión histórica en relación a los eventos que estaban por estallar. Es, por tanto, inicialmente un trabajo en presente, de reflexión del momento, pero que desarrollará durante varios años hasta dar forma global a un ensayo filmico de cuatro horas que, como hemos apuntado, después reelaborará en varias ocasiones desde un futuro, desde una cierta perspectiva temporal que, sin embargo, no anula la esencia primigenia del material. “En sus ritmos y sistema de montaje, *Le fond de l'air est rouge*, intenta dar cuerpo a la forma y a las texturas de la transformación histórica, convirtiendo la abstracción del cambio en una amalgama de fuerzas rápidas, plurívocas, desiguales y, a veces, contradictorias, alineadas en simetrías provisionales que abarcan perspectivas pasadas, presentes y futuras”. Un carácter atemporal y de diferentes significados, rompiendo en gran medida la progresión lineal del relato, que Marker parece tener en cuenta desde el momento en que realiza la película, a pesar de que el punto de arranque, coetáneo, impone un trabajo con las imágenes cercano a los acontecimientos expuestos: la guerra de Vietnam, la revolución cubana, el asesinato de Ernesto Che Guevara en la sierra boliviana, el mayo francés del 68, la resistencia a la ocupación soviética en Checoslovaquia –“la Primavera de Praga”– y los sucesos en Chile, desde el triunfo de la UP hasta el golpe militar de Pinochet. Hay, pues, un acercamiento a un momento a través de una mirada personal surgida del sentimiento de que se están sucediendo un conjunto de sucesos políticos que están dando forma, a su vez, a una ‘nueva izquierda’ que, sin embargo, poco después constatará un cierto fracaso, algo que evidencian las últimas imágenes y palabras que cierran la película.

En *El fondo del aire es rojo* Marker no persigue la realización de un documento histórico al uso; tampoco un ensayo esencialmente dialéctico: “No presumo de haber conseguido un film dialéctico. Pero he intentado, por una vez (habiendo abusado otras veces del ejercicio del poder a través del comentario-dirigente) devolver al espectador, por medio del montaje, “su” comentario, es decir, su poder”. De estas palabras tampoco debemos extraer un sentido didáctico, sino ese intento de presentar al espectador un material montado y, por tanto, subjetivo en toda su esencia, que muestra en sus dos partes y en cuatro secciones las luchas y las contradicciones de la izquierda en diferentes contextos, pero dentro de uno global de búsqueda de un cambio revolucionario que no se produjo; no, al menos, en la ambición puesta en cada movimiento. Hay en la mirada de Marker cierto aire de melancolía y de tristeza sobre ese devenir histórico reciente para él. Las imágenes de *El fondo del aire es rojo* ahondan en ello. El cineasta expone al espectador la dilatación –siempre en tempo cinematográfico– de la revolución en un sentido histórico; sus éxitos y sus fracasos, su reinicio constante para volver a empezar. Así lo muestra en la apertura de *El fondo del aire es rojo*: planos de *El acorazado Potemkin* (*Bronenosets Potyomkin*, 1925, Sergei M. Eisenstein) en montaje con imágenes de las revueltas en busca de una relación visual –y por tanto, de significado– lo más cercana posible: la Historia como



repetición de motivos, de sus sucesos, de constantes inicios, desarrollos, finales y nuevos comienzos. Y la equiparación atemporal del gesto revolucionario.

Marker reflexiona con las imágenes, con su montaje visual y sonoro, e invita al espectador a hacerlo con él. No impone un punto de vista a pesar de la subjetividad insoslayable dada su naturaleza de montaje, ya que existe una elección personal del material y de su organización filmica. Consciente de la inmediatez de los acontecimientos, y por tanto, de esas imágenes, **El fondo del aire es rojo** posee casi un sentido de reorganización de notas rápidas, de una puesta en orden de un sinfín de archivos en aras de conformar un relato ensayístico e histórico que, en su realización, a pesar de carecer de distancia temporal, mira y habla más de cara al futuro que a su presente. Enfrentarse a **El fondo del aire es rojo** cincuenta años después de su inicio, y cuarenta de su primer montaje, es, a su vez, enfrentarse, ahora sí con esa distancia, a los sucesos históricos que plantea. Y, sobre todo, a sus imágenes.

Retomando el arranque de la película, esa relación que establece Marker entre imágenes de archivos y la película de Eisenstein resulta reveladora, no solo porque consigue exponer una línea de actuación 'revolucionaria' entre dos momentos históricos claves. También porque conjuga unas imágenes ficcionales, por mucho que la película soviética tuviese una base real, con imágenes reales. Ficción y no ficción conjugadas. Si entonces los planos de Eisenstein poseían ya un cariz tanto cinematográfico como histórico, las que acompañan procedentes de las revueltas parisinas, por ejemplo, las observamos en la actualidad de una manera muy similar. Convertidas todas ellas en cierta imaginaria mítica, las revueltas y movimientos de izquierdas que Marker despliega en **El fondo del aire es rojo** nos hablan de unas imágenes que van más allá de su condición testimonial de un momento y de un lugar. Poseen una fuerza iconográfica, muy prostituida en las décadas posteriores, que puede hacer pensar al ver de nuevo **El fondo del aire es rojo** que estamos ante imágenes que han dejado de pertenecer a la Historia en tanto a sucesos y se integran dentro, aunque sean también parte de ella, de una narrativa idealizada, utópica quizá desde sus inicios, algo que evidencia **El fondo del aire es rojo**.

Marker nunca pretendió que sus obras se rigiesen por una 'política autoral' ni presentasen una 'imagen política', sino que buscaba una 'política de la imagen' o "una apertura de las imágenes en las que éstas no sean tanto las huellas del pasado (de la filmación) como las huellas de un presente (de la contemplación) que justo en el instante en que se produce debe desaparecer". **El fondo del aire es rojo**, en este sentido, se encuadra mejor en esa definición pasadas las décadas que, quizá, en el momento de su realización, cuando las imágenes poseían un sentido presente coyuntural muy preciso que, ahora, parece extenderse en varias direcciones al confluír ese carácter de memoria histórica y su carácter mítico. En

la unión entre ambos, surge que "dificilmente puede negarse que Le fond de l'air est rouge es un monumento (un mausoleo) a toda una época. Es probable que fuese esto lo que Marker quería decir al afirmar que lo que le interesaba era la Historia y no la política. Todo monumento es, por el mero hecho de existir, un texto "in memoriam": Historia". Y aun siendo así, la película supera esa condición, que posee algo de estática, de inamovible, no solo por las diferentes versiones posteriores por parte de Marker, también porque sus imágenes, sin dejar de ser lo que son, han variado en su significación; o han adquirido diferentes formas de aproximación e interpretación más allá de su contexto. Porque en su búsqueda de esa 'política de la imagen', Marker asume desde la propia concepción de **El fondo del aire es rojo** la relevancia de esas imágenes: mira al presente, pero entiende de la fuerza que, en el futuro, tendrán. De alguna manera, esa naturaleza mítica a la que nos referíamos estaba ya presente, aunque oculta en cierto modo, cuando comienza a trabajar en su película. Como si intuyese la fuerza representacional que tendría con el curso del tiempo. Porque, concretando, por ejemplo, con el Mayo del '68, la mitificación de ese momento y de su significado, puede ocasionar que **El fondo del aire es rojo** pierda algo de su sentido; o simplemente que se expanda con los posibles acercamientos a sus imágenes.

De la fragilidad a la rotura, las dos partes de **El fondo del aire es rojo** exponen los intersticios de las políticas de izquierdas y, sobre todo, el espacio abierto, el espacio que queda. En un momento de la primera parte, Marker muestra una toma de las calles de París y el narrador observa: "Y entonces hay una cuestión de espacio... la línea policial representa una clase de orden, los delegados sindicales otra, y entre ambas un espacio que tiene que ser rellenado". Esa imagen la usa Chris Darke en su artículo como reflejo de esos nuevos espacios que se estaban abriendo dentro de la llamada 'nueva izquierda'. Un momento pre-Mayo del '68 que mostraba la creación de un lugar nuevo, diferente, que debía ocupar una nueva generación con nuevas ideas, confrontando con lo establecido, incluso, o especialmente, dentro de la propia izquierda. Un espacio que será brutalmente reprimido pero que quedará abierto desde entonces. Transcurridas varias décadas, sigue estándolo. Ahí, quizá, las imágenes de **El fondo del aire es rojo** posean una fuerza sempiterna, la constatación de una imposibilidad, al menos de momento, de rellenar de una manera perdurable ese espacio de lucha enfrentado no solo a aquellos que se contraponen de forma ideológica, también contra la propia tradición de la izquierda. En este sentido, Marker muestra "la aparición de serias divisiones ideológicas entre quienes quieren seguir en el camino de la lucha y aquellos que optan por encontrar un lugar en el sistema". El espacio, sigue abierto.

Marker revisa su ensayo filmico tras la caída del Comunismo en busca de volver a indagar sobre aquellos temas conflictivos y constatar que la fricción

es todavía mayor en el seno de la izquierda. Al hacerlo, y a diferencia de en su época, se adentra más si cabe en el terreno de la imagen como memoria: ya no es reflexión coetánea, como decíamos más arriba, ahora es reflexión histórica -y mítica-, de un momento que sigue hablando al -y del- presente. Pero ahora, también del nuestro. En gran medida gracias a que "Marker no pretende inventar la realidad histórica sino buscarla". Y en esa búsqueda encontró en **El fondo del aire es rojo** una realidad en su época que marcó el inicio de otra más perdurable que ha llegado hasta nuestros días. Su ensayo sigue siendo pertinente. Marca ese momento clave en el que el documento histórico -en caso de poder considerarlo, que creemos que sí, **El fondo del aire es rojo** como tal- pierde el asidero de su contexto y se introduce en una nueva narrativa. Ya no es representación, o no solo. Ahora se articula como forma simbólica a la cual mirar y de la que aprender más allá de su adecuación al momento en que las imágenes surgieron. El problema, como apuntábamos más arriba, reside en que ese símbolo ha devenido, en gran medida, en mito de préstamo, en moneda de intercambio en la izquierda en muchos casos carente de un cariz crítico que Marker tuvo presente desde el inicio de su ensayo.

Es posible que **El fondo del aire es rojo**, en un momento como el actual en el que el film *collage* puede que haya perdido sentido en un contexto de hipervisualización, posea una forma primitiva para muchos espectadores; que, incluso, ese carácter mítico, ya asimilado su significado, quede anulado y vaciado de sentido: imágenes de luchas políticas, estudiantiles, sindicales y bélicas devenidas en imaginario de la cultura popular: lo real transformado en ficción. Sin embargo, la película de Marker puede abrir diversas líneas para pensar nuestra realidad y para cuestionar de dónde vienen algunas ideologías que nacieron ya con una problemática que no se ha superado o solucionado en el seno de la izquierda política. **El fondo del aire es rojo** termina mostrando las represiones brutales que acabaron con el ideal de esas revoluciones, también constatando la capacidad del capitalismo y del poder para transformarse y anularlas. Cinco décadas después, la situación no ha cambiado demasiado.

"Así pues: esto es el infierno. El presente o la historia están en guerra: solo puede ser el infierno. Y el Apocalipsis, por tanto, ya ha sucedido, habrá sucedido: está sucediendo. Estamos todos a punto de ser póstumos de nosotros mismos, criaturas naufragas de un niño-héroe que se perdió en el camino y que habría que tratar de recuperar en el futuro, en un futuro, puede que inútilmente. Hemos perdido la luz de nuestra infancia. Por eso, por ahora, en este nuestro mundo melancólico, no hay sol: Sans Soleil"

Israel Paredes para **cinedivergente**
<https://cinedivergente.com/el-fondo-del-aire-es-rojo/>



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES

www.filmotecadeandalucia.es

informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 002 225