

ciclo
CHRIS MARKER

06 MIÉ
18:00

07 JUE
18:00



Título original: *La sixième face du Pentagone*.
Dirección: Chris Marker, François Reichenbach.
Guión: Chris Marker.
Producción: Societe pour le Lancement des Oeuvres Nouvelles (SLON).

La sexta cara del Pentágono

Chris Marker. Francia. 1968. 28 min. Color. v.o.s.e.

SINOPSIS

“Si los cinco lados del Pentágono te parecen inexpugnables, ataca por el sexto” (proverbio zen). Chris Marker sigue a la manifestación en Washington de los partidarios de la paz en Vietnam celebrada el 21 de octubre de 1967.

Fotografía: Chris Marker, François Reichenbach, Christian Odasso, Tony Daval.
Música: Harald Maury, Antoine Bonfanti.
Duración: 28 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Lettre de Sibérie*.
Título español: *Carta de Siberia*.
Nacionalidad: Francia. **Año de producción:** 1957.
Dirección y guión: Chris Marker.
Producción: Argos Films, Procinex. **Productor:** Anatole Dauman.
Fotografía: Sacha Vierny. **Montaje:** Anne Sarraute.
Sonido: Robert Hamard, René Louge, René Renault.
Narración: Georges Rouquier.
Duración: 62 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

Usando una carta de Siberia como plataforma de lanzamiento, la película arranca quijotesca en varias direcciones diferentes. Por lo tanto, es difícil de catalogar la película: primero un documental se convierte en un viaje y, a continuación, en un dibujo animado, y después, un camino filosófico, ¿y a continuación?

Carta de Siberia

Chris Marker. Francia. 1957. 62 min. Color. v.o.s.e.

COMENTARIO

Chris Marker (1921-2012) fue un director de cine francés que perteneció al Left Bank Group. Este movimiento, integrado por Alain Resnais, Agnès Varda y Marker, fue el lado menos famoso de la célebre Nouvelle Vague.

Uno de los puntos más interesantes del Left Bank Group fue que su interés artístico no se limitó al cine, sino a los vasos comunicantes que éste tenía con otras artes, principalmente con la literatura. De este pensamiento surgió una película extraña, rara aun para nuestros días, un documental incómodo, disperso: *Lettre de Sibérie* (Marker, 1957).

En 1958, André Bazin nombró a este filme un ensayo, denominación que tiene referencia directa con el género literario que inauguró Montaigne en el siglo XVII.

Lettre de Sibérie está formada por una serie de imágenes acompañadas de una voz en *off* que nos plantea qué es Siberia. Esos son los primeros minutos, después, como si Siberia no fuera más que una hoja en blanco, la voz aborda una serie de temas conectados sólo espacialmente. Pareciera que Siberia, más que el tema, fuera la excusa para pensar algo.

Entonces, *Lettre de Sibérie* no trata sobre la riqueza mineral de una región, ni sobre los yakuts (sus habitantes), ni sobre el gobierno soviético. Es más bien el despliegue de un “yo”,





de una línea de pensamiento que tiene un encuadre mínimo: Siberia. ¿De qué va este “documental” entonces? De todo y nada: de diamantes, de mamuts, de ópera, de oro, de la URSS, de un oso mascota.

Laura Rascaroli, investigadora y especialista en cine y comunicación social, reconoce en esta película un tipo de montaje distinto. En la sala de edición del cine tradicional las escenas se montaban comunicándose unas con otras, en resonancia, para formar un continuo (véase el efecto Kuleshov, explicado por Hitchcock), a través una dialéctica que surge con la suma del antecedente, del medio y del precedente. Es un montaje lineal.

La película de Chris Marker está montada en paralelo. El liderazgo lo lleva la voz en *off*, que se desenvuelve sin un foco determinado o una tesis a comprobar. A partir de esta voz van apareciendo las imágenes. El montaje no se basa en una gramática visual, sino en una correspondencia con el discurso hablado: las secuencias apoyan la línea de pensamiento que expone la voz. Por esto, es posible montar juntas una secuencia de Laika —el primer ser vivo en salir de la atmósfera— y de un equipo de fútbol de yakuts. La supuesta dislocación de las imágenes encuentra su razón de ser en el proceso de pensamiento y reflexión por el que nos guía la voz.

Una de las partes más célebres de *Lettre* es aquella en la cual se repite el mismo metraje tres veces, pero con distintos discursos. La secuencia se conforma por planos de Yakutsk (capital de la

República de Sajá en Siberia oriental): un camión, un automóvil, un hombre tuerto, unos trabajadores que hacen un camino. El discurso es, primero, una oda al sistema soviético; el segundo, una condena; el tercero, un discurso neutro y descriptivo. ¿Cuál de los tres es el verdadero? Más que dar una respuesta, *Lettre de Sibérie* se vuelve auto-crítica: una imagen vale más que mil palabras, si y sólo si esa imagen está enmarcada por una frase. Las tres secuencias, su repetición exacta y su reelaboración (como testimonio ora de triunfo de la justicia, ora de dictadura) muestran el elemento oculto del cine documental: la intencionalidad del realizador.

Otro aspecto de la película de Marker es la autoreferencialidad. La voz narrativa menciona una y otra vez lo que está sucediendo en pantalla. En una ocasión, anuncia lo que va a suceder y, no sólo eso, también lo define: es la escena de un tractor de alta tecnología (de entonces) y del tronco de un árbol antiquísimo, segundos antes de que aparezcan. Luego, dice la voz: “Y aquí está la toma que estaba esperando, la toma que ustedes estaban esperando, la escena ineludible de cualquier película que trate sobre un país en transformación: el contraste entre lo viejo y lo nuevo. A la derecha: un pesado camión de transporte: 40 toneladas; a la izquierda, un tronco de Telega, 110 kilogramos”.

Éste es un aspecto recurrente en el cine de Marker, por ejemplo, *Sans soleil* (Marker, 1983) empieza con lo que la voz denomina “la imagen de la felicidad” (unas niñas islandesas que cami-

nan tomadas de la mano). La misma voz se declara impotente para montar la escena y concluye que la única toma que podría seguirle a esta perfecta representación sería un cuadro en negro. Entonces, la película pasa a negros.

Un tema lleva a otro sin mayor necesidad, no hay plan (o se quiere dar la sensación de que no lo hay), sólo un flujo de pensamiento, si no desordenado, sí digresivo, disperso, repetitivo. Todo se desenvuelve como una conciencia que expone públicamente su línea discursiva.

Publicidad, digresión, crítica y referencialidad se conjugan para crear otro aspecto de *Lettre*: el riesgo. El ensayista filmico (dicho con toda justicia) establece un diálogo, no con una audiencia general, sino que interpela individualmente a cada espectador: “Te escribo esta carta desde una tierra distante” se repite como un mantra. Y con esta interpelación, el ensayista se arriesga.

La crítica al cine documental exige salirse de la película y hacer una investigación. Si se está recibiendo información y datos duros (aunque, recordemos, siempre hay una intencionalidad) no se pueden problematizar a menos que traigamos otros datos duros para contrarrestar lo que nos ofrecen.

El cine ensayo nos da los mismo elementos que ha tenido el realizador para crear sus preguntas y sus posibles respuestas, lo seguimos en su camino discursivo y, al ser tan abierto, al correr tan a tumba abierta por su argumentación, la hacemos nuestra y podemos reclamar que esa no es la mejor pregunta ni la mejor respuesta. *Lettre de Sibérie* es un diálogo y, como en cualquier conversación, podemos hacer caso omiso a lo que nos dicen, contradecir y jalar agua para nuestro molino.

por Redacción Tierra Adentro y Pedro J. Acuña
<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/lettre-de-chris-marker/>



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