

# laFuga

## El fin es el lugar del que partimos

### Presentación del libro La Zona Marker

Por Tiziana Panizza

Director: [Ricardo Greene e Iván Pinto](#)

Año: 2013

País: Chile

Editorial: Fidocs

Tags | **Cine documental** | **Cultura visual- visualidad** | **Crítica** | **Francia**

Tiziana Panizza es documentalista y docente de cine en la Escuela de cine ICEI Universidad de Chile. Es autora del libro *Joris Ivens en Chile* (Editorial Cuarto Propio, 2011). Este texto fue leído como presentación del libro *La Zona Marker* (Ediciones Fidocs, 2013).

<http://www.fidocs.cl/2013/06/18/la-zona-marker/>

#### I.

Cuando los editores del libro *Zona Marker* me invitaron a colaborar con un artículo trabajamos una idea pero al cabo de unas semanas tuve que desistir. La fecha de entrega calzaba justo con mi cambio de casa. Para escribir se necesita, además de tranquilidad, libros y películas a mano y todo lo mío estaba en cajas, junto a mis fotografías, objetos, mi archivo doméstico-encontrado de años de peregrinación en el mercado persa, etc.

Con frustración tuve que dar las gracias y dejar ir la oportunidad de reflexionar acerca de un cineasta importante para mí, para mi trabajo. Pero no sabía que un cambio de casa era también una empresa markeriana. Casa nueva, vida nueva, dice el dicho... algo parecido a lo que decía Marker con un “*free re-play*”, en el texto que escribió para homenajear a la película **Vértigo** (1958) de Alfred Hitchcock y que en este libro desarrolla con lucidez Gonzalo de Lucas. Una nueva oportunidad de revisar tus imágenes, de re-contextualizarlas. Un cambio de casa obliga a una auto-cartografía, revisar las cosas antes de embalarlas, abrir de nuevo álbumes de fotos, hacer un inventario mental para clasificar objetos y volver a establecer pactos con ellos. Sin escribir el texto sobre Chris Marker, estaba yo entonces dándole un nuevo *play* a las imágenes de la vida hasta ahora, repasando, re situando... *re-play*.

*Zona Marker*, se puede leer entonces como el mapa de un viaje. Pero no uno lineal que pretende avanzar en la conquista de territorios vastos. No, uno donde el trazado que va, necesariamente tiene su vuelta, una línea de un punto a otro, pero con un retorno y luego otra partida y así... hasta no saber si el comienzo era el final o al revés, tiempos inestables, mutables.

Como en el poema de T.S Elliot (autor que Marker utilizará de vértice en algunas de sus instalaciones):

*Lo que llamamos el principio es a menudo el fin*

*Y llegar al final es llegar al comienzo.*

*El fin es el lugar del que partimos.*

Chris Marker murió el 29 de julio, el mismo día de su cumpleaños.

Su obra completa (filmes, instalaciones, textos, multimedia) puede ser entendida en una primera etapa como el viaje (China, URSS, Africa, Latinoamérica, en una frenética colección de imágenes-souvenirs) y en una segunda, como un retorno crítico, compilatorio, re constructivo. Es en este mapeo, dice Marker, donde hay un mapa mental, uno en que se puede transitar si has acumulado lo suficiente. Entonces allí podrías descubrir sistemas, “*cartografías, el país imaginario que se extiende en nuestro interior*” como señala en este libro María Luisa Ortega. Hay un plan escondido allí, pero hay que estar en silencio y hurguetear los cajones, sólo en ese ejercicio, se podrán encontrar cosas que se repiten, tal vez obsesiones invisibles hasta que decides viajar por tus armarios... un cambio de casa, donde vuelves a repasar tus cosas. En la colección hay autorretrato, auto-etnografía.

## II.

Rodeada de mis cosas en cajas, imagino cómo quedó el departamento de Chris Marker después de su muerte. En penumbras, donde varias pantallas podían brillar sin competir con la luz del sol. Un espacio lleno de cosas extrañas, que seguro él no alcanzó a poner en cajas y que alguien lo hará por él. Le deseo a esa persona la mayor lucidez posible para embalar los tesoros de un marciano. Así lo describe Patricio Guzmán en su crónica de un encuentro con Marker hace casi 40 años, como un ser que venía llegando directamente desde el futuro. Un terminator benévolo que parecía saber que las decisiones que se toman hoy son las que construyeron el presente del futuro, de su futuro. En un misterioso afán por cambiarlo, pasó por nuestro país y subió a su nave a Patricio con una lata del Primer Año y a Miguel Littin con una de Compañero Presidente.

Torcer las coordenadas del tiempo es algo que está en la mayoría de los textos de *Zona Marker* y el desafío omnipresente en todo su trabajo. Cito nuevamente a T.S Elliot,

*El tiempo presente y el tiempo pasado*

*Acaso estén presentes en el tiempo futuro*

*Y tal vez al futuro lo contenga el pasado.*

En los textos de *Zona Marker*, él es un viajero que se mueve por el mundo, pero no sólo recorre distancias, es también un forastero del tiempo. Allí el futuro es una manera de pensar el presente, un género que podríamos llamar *docu-ciencia-ficción*. Aprendimos del cine directo la dictadura del tiempo presente: un plano secuencia como fragmento de tiempo anclado, evidencia del presente con letras mayúsculas, como la omnipresencia de un titular de diario.

¿Pero acaso es posible enfrentarse al registro documental sin intentar combinarlo con su propio futuro? Pienso en el acto de filmar como la posibilidad de explorar un *deja vu*. Un tiempo incrustado en otro.

## III.

La obra de Chris Marker como una mapa entonces, uno todo rayado de ida y vuelta, donde el principio es también en final, uno donde también se traza desde el plano abierto, desde planicies de exploración donde caben todos los continentes del mundo. Desde las extensiones infinitas de **Carta desde Siberia** (1957) a **Level 5** (1997), filmada en los 6 metros cuadrados de su estudio en su departamento parisino.

Así, este libro también puede leerse como un recorrido que va desde lo colectivo, la calles, las grandes revoluciones, lo masivo, hasta la intimidad de un recorrido interactivo en la pantalla de un PC, como lo desarrollan en sus textos Eduardo Russo y Wolfgang Bongers.

En su artículo, Trevor Starck le da visa de existencia a la etapa de realización colectiva de Marker, el grupo Medevkin, realizado en la URSS, en las fábricas, donde los trabajadores no protestaban por bajos salarios, sino por un acceso a la cultura denegado.

Desde el otro lado del mundo, Carolina Amaral de Aguiar construye por fin el recorrido latinoamericano de Marker. Leyéndolo de un tirón, se me ensamblan piezas pendientes en el trazado que aprendí en la investigación sobre el paso de Joris Ivens en Chile y el continente, algunos años

antes. Para ambos el esquema participativo fue clave. Películas que incluyeron cineastas locales, como una forma de transmitir experiencias, pero también como vía de intercambio dialéctico sobre miradas de mundo y a la vez un mensaje para la política contingente en sus países de origen, sumidos en un socialismo escéptico.

Pero a diferencia de Ivens (que tiende a refugiarse en la China comunista), Marker se “queda” lo suficiente para ver las mutaciones de la revolución en la política latinoamericana. Lo más interesante es constatar en este texto que el trabajo del cineasta debió repasar las tensiones que se daban en el continente a medida que pasaban los años y mantener un discurso pro revolución, pero a la vez una mirada crítica o una alerta, cuyo límite era la misma libertad conquistada en nombre de la revolución. Y el otro fantasma: la visión *eurocéntrica*, donde el peligro estaba en el maniqueísmo. Dice Marker, “A nosotros los europeos nos gusta los pueblos en lucha, siempre y cuando sean completamente mártires o completamente victoriosos”.

En este sentido, la autora del texto toma un filme que viene de regreso de los primeros viajes: **El fondo del aire es rojo** (1977), es un filme tal vez desilusionado donde, a la luz del paso del tiempo, las imágenes ya no son la alegoría de sus primeros montajes, sino el sueño utópico que ahora debía fundar una nueva izquierda que debía unirse para no ser derrotada. Afirma Carolina de Aguiar, “Es ese debilitamiento de la revolución cubana en tanto proyecto político el que abre espacio, para acercarse a la Unidad Popular... Sin embargo hay un tono melancólico en ese acercamiento que aproxima el caso chileno al cubano, como dos ejemplos de utopías amputadas”.

#### IV.

Volvamos a los mapas y las cartografías. En la mochila de viaje de Chris Marker hay dos cosas: una cámara y estampitas antiguas de lugares lejanos. Y para mi gusto una convicción:

La mejor forma de comprender el lugar de origen, es transitando el de otros.

En *Zona Marker* María Paz Peirano piensa el viaje markeriano no como una observación unilateral, sino como una indagación dialéctica al estilo de Jean Rouch y la antropología compartida que supone la presencia activa del yo-realizador, génesis del Cine-trance. Una exploración en la que el que registra también es explorado. Así, el viaje-escuela de Marker por el mundo es mucho más que desplazarse, en este texto se proponen las *travelogues* de Chris Marker como una preparación para su obra maestra **Sin sol** (1982).

En la errancia markeriana en Siberia o Pekín hay, como decía, estampitas previas, la existencia de un imaginario previo. Algo que los documentalistas hemos incorporado gracias al término de Patricio Guzmán, *el guión imaginario*, dice Patricio en su texto *Filmar lo invisible*;

“... se puede fabricar un «guión imaginario», una estructura; un texto adivinado, basándonos en lo mucho o poco que sabemos. Es una especie de «historia ideal» que reemplaza la realidad por una realidad imaginada, donde aparece lo que uno anhela encontrar. En mi caso, a veces, he concebido personajes y secuencias inventadas, a partir de la modesta investigación y del viaje.”

Se inicia un viaje (o se comienza a idear una película, si acaso no es lo mismo) con ideas pre concebidas. Se llega a un lugar con una imagen buscada en Internet o la fotografía de un libro o algo que nos contaron. La idea pre concebida de todo antes de la experiencia misma. Por sobre todo para Marker será una imagen de la infancia, el vértice de cualquier trayectoria posterior. Una ilustración de Marco Polo, por ejemplo, una estampita que se superpone al tiempo presente de su paso por Pekín. Pero, ¿qué pasa con la idea preconcebida con la nitidez en *full HD* de la experiencia presente?, ¿podemos acaso recordar la casa antigua que demolieron en la esquina donde ahora se eleva un edificio? Ya nos habló de eso Ignacio Agüero en **Aquí se construye** (2000).

O, en el vestigio de un terremoto (nuestra filmografía documental está cruzada por los sismos **La respuesta** (Leopoldo Castedo, 1961), **Tres semanas después** (José Luis Torres Leiva, 2010), entre otras) ¿Qué filmar? La cámara no debiera registrar la destrucción sino lo que queda en pie, pues es lo que desaparecerá la próxima vez. La posibilidad de la ruina.

Chris Marker, dice Peirano, es un viajero inconformista, “uno cuyo continuo aprendizaje en el proceso del viaje va reeditando los significados de los supuestos que movilizaron su partida”, esas imágenes preconcebidas del *guión imaginario*.

## V.

En ese proceso el viajero va entonces haciéndose de *souvenires*, de colecciones de cosas y esa es la relación que hace María Luisa Ortega en su texto. Pienso en el ejercicio casi terapéutico de recoger conchitas en la playa. En pasar del plano general, al plano detalle, con lente macro, microscopía que va haciéndose selectiva en lo que recogemos, obsesiva incluso, despertando en el recolector un afán ancestral de posesión, goce relacionado con la muerte, con la finitud. La muerte se aparece en forma de conchitas en la playa, para burlar la eterna impermanencia de las cosas.

Jonas Mekas ha dicho siempre *I'm an image collector* (soy un recolector de imágenes) y en la colección hay autorretrato. De esto, dos reflexiones:

- No hay un tema para filmar, la observación no tiene tema, las imágenes son en sí mismas, porque son bellas, terribles, alegóricas.
- Poner acento en las imágenes y no en las escenas. Su relación estaría en un proceso de montaje.

Ortega nos dice en *Zona Marker* que las colecciones markerianas, son “una manera de organización que piensa el mundo a través de la mediación del registro fílmico o fotográfico. Reorganiza imágenes que son, antes que nada eso, imágenes que acumulan marcas, signos y significados determinados por sus desplazamientos en el tiempo y en el espacio.”

Pensar el mundo a través de la imagen, lenguaje, conocimiento, un plan para descifrar. Todo está ahí, si te mapeas bien, dice Marker a propósito de *Im-Memory* (1997): “Mi hipótesis de trabajo era que toda memoria, ya larga, está más estructurada de lo que parece. Que las fotografías tomadas aparentemente por azar, las cartas postales elegidas según el humor del día, a partir de una determinada cantidad comienzan a trazar un itinerario, a cartografiar el país imaginario que se extiende en nuestro interior. Al recorrerlo sistemáticamente estaba seguro de descubrir que el aparente desorden de mi imaginario escondía un plan, un mapa, como en las historias de piratas. Y el objeto de este disco sería presentar la «visita guiada» de una memoria, al mismo tiempo proponer al visitante su propia navegación aleatoria”.

En este intento por re-vincular a la imagen en el territorio de lo simbólico lo retoma Gonzalo De Lucas en su texto: “En ese intento de retorno a la realidad pre-simbólica o a un estado original infinito y absoluto, las imágenes, al igual que los haikus, tiene más importancia por aquello que no muestran que por lo que muestran, o por sus potencias para generar imágenes interiores, poéticas o libres.”

La imagen sin yuxtaposición, sin cocido posible, sin montaje de sentido, liberada de su literalidad tal vez en busca de ese mapa mental.

Crecimos en el mundo de lenguaje lecto-escrito, donde el cine es nuestra posibilidad contemporánea de articularla como forma de pensamiento. Recuerdo entonces las batallas que cineastas hemos dado en el la Universidad de Chile. En general, el cine enseñado en el contexto de lo académico debe hacerse espacio donde el *paper* científico parece ser la única forma portadora del saber. Entonces y por lo tanto, la escuela de cine solo tendrá sentido en un espacio donde la obra cinematográfica se la entienda en su capacidad dialéctica, como forma de pensamiento y por lo tanto de conocimiento, condición ensayística de la que Marker pone una piedra fundacional.

## VI.

Chris Marker murió a los 91 años, el 29 de julio, el mismo día de su cumpleaños.

Ese día José Luis Torres Leiva posteó en su Facebook al menos 7 películas de Marker en la red escurbadas a punto de insomnio. Y en una serie de varios correos que iban y venían anunciando la noticia, intercambié varios con amigos cineastas y escritores. Al cineasta Jem Cohen (reconocido

markeriano cuya última película exhibe esta semana Fidocs) le contesto:

*El mismo día que CM desapareció*

*estaba yo en una tormenta de nieve en la Patagonia,*

*donde el continente se funde con el mar, cerca de la Antártica.*

*y perdí mi equipaje,*

*y mi celular,*

*y la mochila*

*donde llevaba mis filmaciones en super 8*

*y me sentí perdida,*

*pero estaba viajando y ví asombrosos paisajes*

*y chris marker desapareció.*

(Cohen me responde):

*Marker se ha ido,*

*pero con nosotros, con nosotros...*

*Hace poco, me envió un impresionante símbolo para que lo usáramos en el movimiento Occupy Wall Street durante las protestas. Cuando le pregunté si lo podía reproducir en las calles de Toronto ofreciéndole atribuirlo como “una cortesía de Chris Marker”, me respondió:*

*- claro, pero preferiría la palabra solidaridad a cortesía.*

(y termina el correo)

*con tristeza y solidaridad,*

*Jem Cohen*

Chris Marker muere en el día de su cumpleaños.

El punto de partida puede ser el final.

El punto de partida puede ser el final,

el final su comienzo.

---

Como citar: Panizza, T. (2013). El fin es el lugar del que partimos, *laFuga*, 15. [Fecha de consulta: 2026-04-15] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/el-fin-es-el-lugar-del-que-partimos/650>