laFuga

# Lo que debo a Chris Marker

Por Patricio Guzmán

Tags | **Archivos | Cine documental | Cine político | Chile | Francia**

Chris Marker golpeó la puerta de mi casa en Santiago de Chile en mayo de 1972.

Al abrir la puerta me topé con un hombre muy delgado que hablaba un castellano con acento marciano.

“Soy Chris Marker”, me dijo.

Yo me moví unos centímetros hacia atrás y me quedé mirándole sin decir nada.

Por mi cabeza desfilaron algunas imágenes de su película *La Jetée* que yo había visto por lo menos unas 15 veces.

Nos dimos la mano y yo le dije:

“Adelante”.

Chris Marker entró a la sala y se quedó esperando a que yo le invitase a sentarse.

No dijo nada. Pero yo creí intuir por su mirada preocupada que había dejado mal estacionado el vehículo espacial en el cual había aterrizado.

Desde el primer momento Chris proyectaba una imagen extraterrestre que nunca le abandonó. Separaba las frases con silencios inesperados y seseaba un poco, apretando sus finos labios, como si todos los idiomas terrestres le fueran ajenos. Parecía muy alto aunque no lo era tanto. Vestía de una forma que no se puede describir. Era como un obrero elegante. Tenía el rostro afilado, los ojos un poco orientales, el cráneo rapado, las orejas estilo Dr. Spock.

“Me ha interesado su película”, me dijo.

Me invadió una sensación de temor, mezcla de inseguridad y respeto.

Mi mujer entró a la sala para saludarle junto con mi hija Andrea de dos años.

Yo había terminado hacía poco *El Primer Año*, mi primer largometraje documental sobre los primeros doce meses del gobierno de Salvador Allende.

“He venido a Chile con la intención de filmar una crónica cinematográfica”, me confesó.

Yo estaba muy nervioso sentado delante de él, mientras mi esposa le ofreció una taza de té que él aceptó enseguida.

“Como usted ya la ha hecho, prefiero comprársela para exhibirla en Francia”.

Han pasado cuarenta años de esta conversación y sólo hace muy poco descubrí que marcó mi vida para siempre, ya que mi modesta carrera de cineasta novato, dio un vuelco enorme a partir de ese momento.

Adentro de sus maletas Chris Marker se llevó un master en 16 mm de la película así como las bandas de sonido magnético.

Meses más tarde me envió los folletos de promoción de *El Primer Año* y me escribió contándome los pormenores del estreno en el Studio De La Harpe en París. Recibí también una crónica de la revista *Le Temps Modernes* (fundada por Sartre) y que dirigía Claude Lanzmann.

Chris Marker no sólo escribió una buena reseña de la obra, sino que dirigió un doblaje excepcional para ella. Primero me pidió autorización para aligerar el film (tenía 110 minutos). Por supuesto le dije que sí. La verdad es que era un film reiterativo. Nunca estuve feliz con el montaje. Tiene secuencias emocionantes. Pero sin duda le sobraban diez minutos o incluso más.

También hizo una introducción (aproximadamente de 8 minutos) donde contaba en pocas palabras la historia de Chile, en particular la historia del movimiento obrero encabezado por Allende. Era un montaje de fotos fijas, en blanco y negro, que Raymon Depardon había tomado hace poco en Chile. El relato, escrito por él, era una maravilla de síntesis. La música, a base de cuerdas atonales, era onírica. Este cortometraje estaba pegado a la película. Cuando concluía empezaban los créditos de El Primer Año.

Explicar la película era necesario, ya que había mucho público que no sabía nada de Chile. Sin embargo, había otros problemas mucho peores. En 1972, el público no aceptaba los documentales subtitulados. Había por lo tanto que doblarlos. Chris convocó a todos sus amigos parisinos para hacer las voces de los chilenos. Eran grandes figuras de la época: François Périer como narrador, Delphine Seyrig como mujer burguesa, Françoise Arnoul y Florence Delay para hacer las voces obreras. Incluso utilizó la voz del distribuidor del filme: Anatole Dauman (Argos Films) y llamó al célebre dibujante Folon para hacer el afiche.

Yo no lo podía creer.

Este hecho inesperado me producía una sensación de irrealidad. Algo inimaginable estaba ocurriendo. Porque El Primer Año era una película humilde (en 16 mm), sin sonido sincrónico, de presupuesto escaso, que no tenía más ambiciones que mostrar la alegría de los obreros, trabajadores y mineros durante el primer año de Allende. No podía tener más horizonte que seis copias en 35 mm (que se hicieron en Alex de Buenos Aires) y que fuera exhibida un par de semanas en algunas salas chilenas. Sin embargo, gracias a Chris, El Primer Año se mostró en muchas ciudades de Francia, Bélgica y Suiza; ganó el festival de Nantes y obtuvo el premio FIPRESCI en Mannheim.

Yo siempre estuve en Santiago. Ni soñar con un viaje a Europa. Ni yo ni Chris teníamos el dinero.

Un año más tarde (a finales de 1972) mi situación cambió de forma radical... En Chile, la derecha logró crear una sensación de caos en la mayoría de las ciudades gracias a los propios opositores chilenos y la ayuda económica del gobierno de Richard Nixon y Henry Kissinger. Una situación de incertidumbre se apoderó del país.

Una mañana yo estaba sentado en el parque Forestal acompañado del equipo de **La Batalla de Chile** [1] , cavilando sobre nuestra situación. "¿Qué hacer?"... era la pregunta que nos formulábamos todos... Habíamos sido despedidos de la empresa Chile Films, donde estábamos preparando un largo de ficción... ¡ocho meses de trabajo!... La empresa, como otras, no pudo resistir el paro de octubre organizado por la derecha. A causa de esta huelga salvaje, el gobierno prohibió las importaciones de película virgen y otros productos.

Buscando una solución (bastante incierta en la práctica) se me ocurrió escribir una carta a Chris Marker.

Todavía conservo esta carta. He seleccionado el párrafo final:

"Como ha ocurrido otras veces, no he podido responder tus cartas inmediatamente... Nuestra situación política es confusa y el país está viviendo una situación de pre guerra civil, lo que provoca en nosotros tensión... La lucha de clases se da en todas partes. En cada fábrica, en cada predio campesino, en cada población, los trabajadores levantan la voz y exigen el control obrero en sus

centros de trabajo... La burguesía utilizará todos sus recursos. Utilizará la legalidad burguesa. Usará sus propias organizaciones gremiales con el apoyo económico de Nixon... ¡Hay que hacer una película de todo esto!... Un reportaje amplio hecho en las fábricas, campos, minas. Película de indagación cuyos grandes escenarios son las grandes ciudades, los pueblos, la costa, el desierto. Film muralista compuesto de muchos capítulos cuyos protagonistas son el pueblo, sus dirigentes, por una parte, y la oligarquía, sus líderes y sus conexiones con el gobierno de Washington, por otra. Película de análisis. Película de masas y de individuos. Película trepidante realizada a partir de los hechos diarios, cuya duración final es imprevisible... Película de forma libre, que utilice el reportaje, el ensayo, la fotografía fija, la estructura dramática de la ficción, el plano secuencia, todo empleado según las circunstancias, como la realidad lo proponga... Sin embargo NO TENEMOS material virgen. Debido al boqueo de Estados Unidos las importaciones pueden tardar un año. Para conseguir ese material hemos pensado en ti... Discúlpame la extensión y, te ruego, respóndeme con absoluta franqueza. Confío plenamente en tu criterio. Un abrazo, Patricio". Santiago de Chile, 14 de noviembre de 1972.

Una semana más tarde llegó un telegrama de París:

"Hare lo que pueda. Saludos. Chris".

Aproximadamente un mes más tarde llegó al Aeropuerto de Santiago una caja que venía directamente de la fábrica Kodak (Rochester) que la aduana dejó entrar porque no significaba ningún coste para el estado. Chris Marker reunió los recursos en Europa y realizó el pedido directamente a la fábrica de Estados Unidos. La caja contenía 43 mil pies de película (aproximadamente 14 horas) en 16 mm y blanco y negro [2], más 134 cintas magnéticas para Nagra.

Fue el segundo momento de gloria para nosotros gracias a Chris Marker.

Los cinco miembros del equipo de *La Batalla de Chile* no dábamos crédito al contemplar estas latas relucientes (que parecían espejos). Nunca habíamos visto latas nuevas ya que siempre habíamos empleado bobinas viejas con la fecha del material vencido. También era la primera vez que veíamos las cajas de cartón nuevas de las cintas magnéticas. Había que ponerse a filmar de inmediato con la máxima prudencia (a fin de no agotar el stock antes de tiempo).

Hicimos un esquema donde aparecían las zonas de conflicto. Lo dibujamos en uno de los muros de nuestra oficina. Era un gran "mapa teórico" que ocupaba la mitad de nuestro espacio. Estaba escrito con rotuladores negros encima de pliegos de cartulina blanca. Enumeraba los problemas económicos, políticos e ideológicos. Cada uno de ellos se abría en un segunda llave: el control de la producción, el control de la distribución, las relaciones de producción, la lucha ideológica en la información, el planteamiento de la batalla... Este esquema, sin duda, debe haber provocado más de una sonrisa en Chris. En una carta posterior me hizo ver que era imposible filmar tal cantidad de cosas. Sin embargo, lo que Chris ignoraba era que esta ambiciosa "teorización" solo obedecía a una sola razón: evitar gastar la película demasiado rápido, para no quedar mal ante él.

Después del golpe de estado y después de estar preso dos semanas en el estadio nacional, por fin pude volar hacia Francia. Fue un momento emocionante. El pasaje me lo pagaron mis antiguos compañeros españoles (de la Escuela de Cine de Madrid)... En el aeropuerto de Orly estaba Chris, en un salón, casi completamente solo. Mi miraba con mucha curiosidad, se ponía las manos en forma de visera, se cambiaba de lugar. No podía reconocerme, ya que me había cortado la barba.

Nos desplazamos hasta París en un automóvil nuevo. Llegamos a una casa de gran lujo donde almorzamos. El ambiente era elegante. Había bellas mujeres (tal vez gente de cine), Chris era un gran seductor. Pero sin duda era el marciano más importante de la reunión. Mi francés era deplorable. Durante años casi nunca pude entender realmente lo que escuchaba. Mi capacidad de simulación aumentó hasta llegar a una especie de perfección. Después del almuerzo fuimos a devolver el automóvil (que era prestado). Finalmente tomamos el metro, con mis maletas a cuestas. Llegamos finalmente hasta una pensión barata. Nos despedimos y Chris se alejó en una motocicleta de segunda mano.

Comenzó una larga peregrinación para conseguir dinero. Cenamos en la casa de Fréderic Rossif junto con Simone Signoret. Cenamos en casa de la actriz Florence Delay (Juana de Arco, Robert Bresson). Hablamos con decenas de personalidades para poder montar y terminar *La Batalla de Chile*. Nos

reunimos varias veces con Saul Yelin, una especie de brillante diplomático del ICAIC [3] para contarle nuestros objetivos. Así pasaron varios meses. Estuve hospedado muchas semanas en casa de otra de las amigas de Chris, en la plaza Saint Sulpice.

Finalmente Alfredo Guevara, presidente de ICAIC, aprobó el proyecto desde La Habana y pudimos viajar a Cuba para terminar La Batalla de Chile. Durante mucho tiempo Chris tuvo relaciones excelentes con los cubanos, que sin duda se originó a partir de dos magníficos documentales sobre la isla: *Cuba sí* y *La Batalla de los Diez Millones*. Yo tuve la suerte de aprovechar esta buena relación para ir a La Habana. Fue un momento crucial porque después de 1974 las relaciones entre Chris y los cubanos de enfriaron bruscamente después del estreno de *El Fondo del Aire es Rojo*, donde Chris critica el régimen de La Habana.

Me desplacé a Cuba por seis meses y terminé viviendo en La Habana seis años: el tiempo que duró el montaje de La Batalla junto con Pedro Chaskel. Regresé a París por primera vez en 1975 para estrenar la primera parte, que fue programada en la Quincena de Cannes de 1975. Federico Elton (el jefe de producción de la película) y yo pasamos a dejar una copia a la oficina de SLON, la cooperativa fundada por Chris (antes ISKRA).

Al año siguiente Federico Elton y yo repetimos la misma operación: estrenamos la segunda parte en la Quincena de 1976 y al mismo tiempo depositamos otra copia en SLON dirigida a Chris… Pero nunca obtuvimos respuesta. Nunca recibimos ninguna nota, ninguna carta, ningún mensaje ni llamada telefónica acerca del filme por parte de él. Durante meses nos preguntamos por qué no lo hizo. Durante años yo me he preguntado lo mismo.

Hay que decir que vivíamos un tiempo muy politizado y el grupo de Chris formaba parte de artistas e intelectuales muy radicales de la izquierda. Mi película no lo era. Por el contrario, *La Batalla de Chile* es pluralista y no está dedicada a ninguna otra militancia que no sea la del sueño chileno (la lucha de un pueblo sin armas), la utopía de un pueblo en su perspectiva más amplia, que yo pude ver con mis ojos y sentir con mi cuerpo adentro de ese Chile vibrante con el que me identifiqué y me identifico hoy. En realidad, durante mucho tiempo sentí que era difícil para mi ser reconocido en Francia con mi obra de cine directo, la primera de Chile y una de las pocas en el mundo que muestra paso a paso la agonía de un pueblo revolucionario. Aparte del famoso crítico Louis Marcorelles nadie llegó hasta el fondo de la película. Louis Marcorelles entendió mi búsqueda de artista, la novedad de mi forma de hacer cine, el impacto histórico de mi trabajo y quien me acompañó con sus sabias críticas en Le Monde para el estreno de las dos primeras partes en Cannes. Aparte de él, sentí un gran silencio por parte de mis colegas franceses de la época y durante mucho tiempo. Entretanto, *La Batalla de Chile* dio la vuelta al mundo.

A Chris nunca más le encontré y nunca más tuve contacto directo con él en las últimas décadas, salvo un agradable encuentro en el Festival de San Francisco en 1993. En los últimos doce años vivimos en la misma ciudad y seguí con mucha atención su trabajo. Hay que decir que él siempre vivió muy retirado y rodeado de un cierto misterio.

En este momento, en el cementerio Père Lachaise, en el último homenaje que te rinden los más cercanos, sólo me queda decirle: ADIÓS GRAN AMIGO, BUEN VIAJE, GRACIAS DESDE MI CORAZON POR TODO LO QUE ME HAS DADO. Para mi vida ha sido lo mejor. ¡VENCEREMOS!

PG. París 2 de agosto 2012.

**Texto de Chris Marker para el press book de** *El Primer Año* **en versión francesa**

*¡Quisiera que de todo eso se hiciera un film*

*y que se le enviara a Nixon!*

Fidel Castro en *El primer año*

"La película está hecha. Se titula El primer año. Ha sido realizada por un grupo de cineastas chilenos independientes dirigidos por Patricio Guzmán. SLON se ha encargado de la versión francesa, así como de un prefacio necesario para la comprensión de los acontecimientos relatados. Finalmente, los

autores han añadido para su exhibición en París un epílogo que enlaza la película con los últimos sucesos acaecidos en Chile. Así ha sido creado un tejido de informaciones que establece la continuidad (y, esperamos, la claridad) entre el Chile histórico y el Chile actual. Haz de imágenes, El primer año es también haz de voces. Se ha hablado enormemente de Chile en Francia en estos últimos dos años, pero ¿cuándo hemos podido escuchar directamente la voz de los chilenos, la voz de los campesinos, de los obreros y de los militantes que viven la realidad (y las contradicciones) de la Unidad Popular?

Para transmitir estas voces al público francés (manteniendo al mismo tiempo el color y la musicalidad de las voces de origen) unos grandes actores, unos cineastas y unos trabajadores han ofrecido su aportación: son efectivamente unos trabajadores franceses que prestan sus voces en eco a la voz de los trabajadores chilenos, pero es François Périer que asume el papel del narrador, es Delphine Seyrig que modula las reflexiones de una burguesía con un encanto menos discreto que en la película de Buñuel, son Françoise Arnoul, Bernard Paul, Georges Rouquier, Edouard Luntz y muchos otros que se dividen los textos de las mujeres, de los pescadores, de los campesinos, de los militantes, mientras que dos grandes abogados parisinos, el abogado Georges Kiejman y el abogado Léo Matarasso, han aceptado de representar el arte oratorio cuando se trataba justamente de un abogado y de un médico que han llegado a ser tribunos: Fidel Castro y Salvador Allende.

Pero todo este aporte francés no tiene que encubrir lo esencial, que es la revelación de un joven cine chileno adherente a la realidad –en el espíritu de Leacock o de Michel Brault– además de la inserción en un proceso histórico y político actualmente únicos. El trabajo del cameraman Toño Rios, del montador Carlos Piaggio y del realizador Patricio Guzmán constituye el primer esfuerzo enérgico y coherente para hacer comprender lo que ha pasado, lo que esta pasando (y por lo tanto, lo que puede pasar) en el Chile de la Unidad Popular." (Traducción de Cecilia Ricciarelli).

**Ficha técnica de** *El Primer Año* **versión francesa**

Un film chileno de Patricio Guzmán

Año de realización: 1971- 1972

Duración: 100 minutos

Soporte: 16 y 35 mm blanco y negro

Produción: EAC (Escuela de Artes de la Comunicación, Universidad Católica de Chile)

Versión francesa y prefacio: SLON, 1972

Realización: Patricio Guzmán

Cámara: Toño Ríos

Montage: Carlos Piaggiuo

Dirección de producción y sonido directo: Felipe Orrego

Mezcla: Eugenia María Rodrúguez Peña

Coordinación: María Teresa Guzmán

Colaboradores: Orlando lübbert, Gastón Ancelovici, Paloma Guzmán, Marilú Mallet

Voces de la versión francesa: François Périer, Delphine Seyrig, Youcef Tatem, Françoise Arnoul, Pol Cèbe, Georges Rouquier, Valérie Mayoux, Georges Kiejman, Léo Matarasso, Bernard Paul, Alain Corneau, Isidro Romero, Edouard Luntz, Florence Delay, Anatiole Dauman

Fotos del prefacio: Raymond Depardon (Gamma), Chris Marker, Snark Intl

Coordinación de la versión francesa: Alice Mayoux

Distribución en Francia: Argos- Films

## Notas

**1**

El equipo estaba formado por Jorge Müller, cameraman; José Bartolomé, ayudante de dirección; Bernardo Menz, ingeniero de sonido; Federico Elton, jefe de producción y Patricio Guzmán, realizador.

**2**

Eran 19.000 pies de Plus-X ; 14.000 pies de Cuatro-X ; 10.000 pies de Cuatro-X.

**3**

ICAIC, Instituto Cubano del Arte y la Industria del Arte Cinematográfico.

---

Como citar: Guzmán, P. (2012). Lo que debo a Chris Marker, *laFuga*, 14. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/lo-que-debo-a-chris-marker/556