

Medvedkine y la invención de la televisión

Chris Marker

Una advertencia técnica: la «democratización de los medios» libera de muchas obligaciones técnicas y financieras, pero no del trabajo. La posesión de una cámara DV no confiere por arte de magia el talento a quien no lo tiene, o a quien es demasiado vago para preguntarse si lo tiene. Aunque podamos minimizarlo tanto como queramos, un film requerirá siempre mucho, mucho trabajo. Y una razón para hacerlo. Es la historia de los grupos Medvedkine, esos jóvenes obreros que en el pos-68 emprendieron la realización de pequeños trabajos sobre su propia vida, y que nosotros intentamos ayudar a nivel técnico, con los medios de la época. ¡Cómo refunfuñaban! «Salimos del trabajo y nos pedís que sigamos currando...». Pero trabajaron duro, y es verdad que ahí también algo pasó, dado que treinta años más tarde los vimos presentar sus films al festival de Belfort, ante los atentos espectadores. Los medios de entonces eran el 16 mm no sincrónico, con tres minutos de autonomía, el laboratorio, la mesa de edición, buscar soluciones para añadir el sonido, todo lo que hoy está ahí, de forma compacta dentro de un chisme que cabe en una mano. Una pequeña lección de modestia para niños mimados, como aquellos que en 1970 recibieron su lección de modestia (y de historia) al ponerse bajo el patrocinio de Alexander Medvedkine y su cine-tren. Para uso de las jóvenes generaciones: Medvedkine es ese cineasta ruso que en 1936 y con los medios de su época (film 35 mm, montaje y laboratorio instalados en el tren) inventó en esencia la televisión: rodar de día, tirar y montar de noche, proyectar al día siguiente a la gente a la que se ha filmado y que a menudo habían participado en el rodaje. Creo que ésta es una historia fabulosa y durante mucho ignorada (en “el Sadoul”, considerado en su época como la Biblia del cine soviético, no se nombra siquiera a Medvedkine), que sustenta una parte importante de mi trabajo, quizás la única coherente después de todo. Intentar dar la palabra a quien no la tiene, y cuando es posible ayudarles a encontrar sus medios de expresión. Los obreros en la Rhodia en 1967, pero también los kosovares a quienes filmé en el año 2000, a los que nunca se había escuchado en televisión: todo el mundo hablaba en su nombre, pero una vez que dejaron de estar ensangrentados y llorando en las carreteras ya no interesaron a nadie. Los jóvenes aprendices de cineastas en Guinea-Bissau ante quienes me encontré, para mi sorpresa, explicando el montaje de *El acorazado Potemkin* (*Bronenosets Potemkin*, S. M. Eisenstein, 1925) con una vieja copia con bobinas oxidadas y que ahora ven sus largometrajes seleccionados en Venecia (seguid la pista a la próxima comedia musical de Flora

Gomes...). Encontré de nuevo el síndrome Medvedkine en un campo de refugiados bosnios en 1993, chavales que habían aprendido todos los trucos de la televisión, con presentadores y genéricos con efectos, pirateando la televisión por satélite y gracias a algunos equipos ofrecidos por una ONG, pero que no copiaban el lenguaje dominante, utilizaban sus códigos para ser creíbles y se reapropiaban de la información para uso de otros refugiados. Una experiencia ejemplar. Tenían los medios, y tenían la necesidad. Los dos son indispensables.

¿Prefiere la televisión, las películas en la gran pantalla, navegar por Internet?

Tengo una relación completamente esquizoide con la televisión. Cuando me creo solo en el mundo, la adoro, sobre todo desde la llegada del cable. Es curioso observar con qué precisión el cable ofrece el catálogo de los antidotos contra el veneno televisivo. Una cadena emite un telefilm ridículo sobre Napoleón, pasas al canal Historia para escuchar las maldades formidablemente inteligentes de Henri Guillemin. Si has visto en un programa literario el desfile de las monstruosas de moda, cambias a Mezzo para contemplar el bello rostro luminoso de Héléne Grimaud rodeado de sus lobos, y es como si los otros jamás hubieran existido... Ahora, hay momentos en los que recuerdo que no estoy solo en el mundo, y entonces me desmorono. La progresión exponencial de la tontería y la vulgaridad la constata todo el mundo, pero no es sólo un vago sentimiento asco, es un hecho concreto, cuantificable (se puede medir el volumen de los “uah” con que saludan a los presentadores, y que se ha elevado en un volumen de decibelios alarmante en los últimos cinco años) y que representa un crimen contra la humanidad. Por no hablar de la agresión permanente a la lengua francesa. Y dado que Ud. está excitando mi inclinación rusa a la confesión, debo decir lo peor: soy publífo. A comienzos de los años sesenta, estaba bien visto, después se ha convertido en algo literalmente inconfesable. Esa forma de poner el mecanismo de la calumnia al ser-vicio del elogio siempre me ha indignado, aunque reconozco que ese mecenazgo diabólico a veces da las más bellas imágenes que podemos contemplar en la pequeña pantalla (¿ha visto el de David Lynch con los labios azules?). Un pequeño consuelo en el vocabulario, porque los cínicos terminan traicionándose. Vacilando ante el término creador, han inventado el de “creativo”, y creo que en este caso el inconsciente ha funcionado. ¿Y las películas en todo esto? Por las razones ya expuestas, y bajo la dirección de Jean-Luc, desde

hace tiempo profeso que los films deben verse primero en sala, y la televisión y el vídeo están para refrescar la memoria. Ahora que ya no tengo tiempo para ir al cine, me pongo a ver las películas bajando la mirada, con un gran sentimiento de pecado (esta entrevista se está convirtiendo sinceramente en dostoievskiana...) Pero realmente no veo muchas películas, excepto las de mis amigos, o las rarezas que un amigo americano me graba de TCM. Hay mucho que ver en las noticias, en los reportajes, en las cadenas de música mencionadas, o en el irremplazable canal Animales. Y alimento mi necesidad de ficción con lo que se ha convertido en su fuente más lograda: las formidables series americanas, como *The Practice/El abogado* (ABC, 1997-2004). Hay en ellas un conocimiento, un sentido de la narración, de la economía, de la elipsis, una ciencia del encuadre y del montaje, una dramaturgia y una actuación de los actores que no tiene equivalente, y sobre todo no en Hollywood.

Esta entrevista realizada por Samuel Douhaire y Annick Rivoire fue publicado originalmente en Libération, miércoles 5 de marzo de 2003, traducida al inglés en Film Comment, mayo-junio de 2003, y en castellano en el libro: ORTEGA, María Luisa, y WEINRICHTER, Antonio. (2006). Mystère Marker. Pasajes en la obra de Chris Marker. T&B Editores: Madrid.