

ÍNDICE

2-5 Las Variaciones Marker

5-9 Sans Soleil

9-12 Las cámaras prohibidas. Análisis de escena.

13 Bibliografía

Las variaciones Marker

En el año 2007, y con el fin de complementar un pack en DVD continente de la obra de Chris Marker, el cineasta catalán Isaki Lacuesta realizaba con la colaboración de Sergi Dies *Las Variaciones Marker*(Isaki Lacuesta,2007) un retrato sobre la figura y obra de este polifacético y multidisciplinar autor francés. En este mediodmetraje Lacuesta intenta reescribir en la obra del documentalista, crear nuevos sentidos, hacer y deshacer en la obra de Marker, para crear, al fin y al cabo, otra obra de Chris Marker. Para ello utiliza imágenes de las películas del cineasta francés e imágenes rodadas por el mismo cineasta, que intentan asemejarse a las de Marker, a las cuales dota de un sentido para que reflexionemos acerca del cine y de la figura del director de *Cartas de Siberia*.

Como bien se puede entender con el título del trabajo, el análisis de *Las Variaciones Marker* no será mas que el inicio de este, y nos servirá como excusa para hablar de una de las obras más enigmáticas de Marker, *Sans Soleil*. Un film del que Lacuesta obtiene gran parte de los archivos presentes en su película, si dejamos de lado el capítulo dedicado a *El misterio Koumiko*. *Sans Soleil* junto con el mediodmetraje de Isaki Lacuesta nos permitirá hacer un repaso, en la mayor medida posible, al resto de la obra de Chris Marker, ya que que sería un error no hablar en este trabajo de la evolución de este cineasta. Ayudándonos a situar en el contexto actual la obra de un director en vanguardia como es Isaki Lacuesta.

Debemos considerar esta pieza de una contemporaneidad absoluta, o como bien indica Nacho Cagiga, de una modernidad actual. No hay que olvidar que la obra pertenece a Isaki Lacuesta, uno de los cineastas españoles más respetados tanto a nivel internacional como a nivel de crítica cinematográfica. A situar esta obra dentro de la autoría contemporánea nos ayuda Ángel Quintana, afirmando que Lacuesta es un cineasta contemporáneo que asume en su práctica, de manera ejemplar, esa apertura de horizontes creativos que el cine y el audiovisual deben afrontar en la actualidad (Quintana,2009).

Isaki Lacuesta no es un cineasta al uso dentro del panorama cinematográfico español. Entre sus obras podemos encontrar largometrajes, como *Cravan vs Cravan*, *La Leyenda del Tiempo*, *Los condenados* o *Los pasos dobles*, obras para televisión , donde tenemos que destacar *La noche que no acaba*, un retrato para TCM sobre Ava Gardner,

correspondencias filmicas con otros cineastas, en su caso con la japonesa Naomi Kawase, e instalaciones en museos como *Lugares que no existen/Google Earth 1.0* o *Decos present*. A todo esto habría que sumar el mediometraje que nosotros estamos analizando, ensayo filmico sobre la obra de Chris Marker.

A primera vista *Las variaciones Marker* distaria un poco de la obra anterior de su director, aunque una vez realizado su análisis más a fondo podremos entender que se puede encuadrar perfectamente dentro de la obra de Lacuesta. Etiquetado por Àngel Quintana como “un ejemplo de ese cine de autor radical que no encaja con las apuestas industriales de la administración” el cine de Lacuesta se relaciona a mayor escala con el de la docu-realidad. El mismo autor nos introduce a Isaki Lacuesta como “alguien surgido en esa fiebre documental que estalló en Barcelona” (Quintana,2009), y por tanto nos da a entender que Lacuesta sigue los pasos estéticos y discursivos de cineastas del prestigio de Joaquin Jordà i José Luís Guerín, principales exponentes en el género “documental” a nivel nacional, pero denostados y desconocidos tanto por la administración como por el gran público. Y todo por el hecho de crear una serie de piezas de tal magnitud cinematográfica, tanto en la forma como en los contenidos de éstas, que distan mucho de los documentales que puedan llegar a exhibirse en las salas comerciales de nuestro país.

Dentro de este estilo documental se podrían ubicar, sin ninguna duda, los dos primeros largometrajes del director catalán, *Cravan vs Cravan* y la también excepcional *La Leyenda del tiempo*. Ambas tratan de buscar los límites del género documental, explorando la frontera entre este género y el género de ficción, característica básica de esta corriente documental. Parte de esta búsqueda está presente en *Las variaciones Marker*, pieza que como ya hemos dejado entrever, tiene una difícil clasificación. Podemos considerar *Las variaciones Marker* como un retrato filmico, un acercamiento al personaje de Marker, tal y como hace Nacho Cagiga. O también una pieza documental que “no hace mas que explorar la frontera entre el documental y el ejercicio vanguardista” (Quintana,2009). En este caso se puede estar en parte de acuerdo con ambos autores, pero por otro lado se aprecian algunas características en estas variaciones que hacen que esta clasificación nos pueda resultar insuficiente.

Bajo mi punto de vista el mejor calificativo para *Las variaciones Marker* es el de ensayo filmico (por aquello de no ser redundante y repetir el término variación de una obra, ya que este término es introducido por el cineasta en el propio título). Etiqueta con la que siempre ha insistido la crítica en acuñar la obra de Chris Marker y en especial a *Sans Soleil*, la otra obra que vamos a analizar en este trabajo. Esto supone un cambio de estilo en Lacuesta, intentando copiar lo realizado por Marker en su obra. El intento de Lacuesta de hacer un Chris Marker es criticado muy duramente por Nacho Cagiga en su análisis de la cinta: "...porque la filmografía de Marker tiene un valor más allá de la influencia recibida, como el cine de Isaki Lacuesta tiene un valor por ser él mismo, más que cuando mimetiza el estilo de otro". El crítico detesta la idea del plagio realizada por Lacuesta y tira por tierra el medimetro por este hecho: "... hay que tener la honestidad como autor par buscar siempre algo nuevo. No me cabe la menor duda que ese hálito se encuentra en la inspiración como cineasta de Lacuesta, pero, por una vez, y es cuanto menos irónico que sea aquí, precisamente, con un autor que siempre busca una forma nueva de expresión, donde ese impulso le ha fallado"(Cagiga, 2008).

He de decir que puedo entender las reflexiones de Cagiga, aunque obviamente no las comparto en su totalidad. Bajo mi punto de vista, que Lacuesta haga mimesis del trabajo de Marker, hemos de tener muy en cuenta que se trata de un ensayo sobre la obra de Chris Marker, y por tanto, se ha de ver como algo bastante normal el que Isaki Lacuesta utilice el estilo de este en el ensayo, quedando descartado así el argumento de Cagiga, que considera *Las variaciones Marker* como un film independiente, y no como lo que es, un film-ensayo sobre la obra de Marker, no tiene porque ser para nada negativo. El hecho de utilizar un lenguaje similar al de Marker hace que el espectador pueda acceder con más facilidad a lo que trata de transmitirnos el cineasta, puesto que este en parte ya domina este lenguaje si ha visto las obras del cineasta francés, y no hemos de olvidar que *Las variaciones Marker* son un homenaje a la figura de Chris Marker. Además, con este proceso se retoman las problemáticas planteadas en el cine de Marker, en este caso planteadas por un autor diferente, Lacuesta, que aporta una visión diferente y actualizada de las líneas temáticas del discurso markeriano. Dicho esto, no considero para nada un paso atrás la realización de estas variaciones por parte de Isaki Lacuesta, sino todo lo contrario. El cineasta regresa a las temáticas modernas propuestas por Marker a lo largo de su obra: "Tiempo, memoria y muerte son los tres grandes temas que discurren a lo largo de este texto moderno y que nos servirán para comprender las

intenciones últimas de Marker”, dice Pablo Ferrando en su texto acerca de *Sans Soleil* (Ferrando,2006). Por tanto, aparte de asistir a una revisitación actualizada del discurso markeriano a manos de Lacuesta, estamos ante un homenaje al cine en general y al cine de Marker en particular, dejando entrever la importancia del cine de Marker en la actualidad y haciendo si cabe todavía más universal la obra del cineasta francés.

Sans Soleil

El visionado de Las variaciones Marker nos lleva sin ninguna duda al mundo de *Sans Soleil* (Chris Marker,1983). Considerada una de las grandes obras de su autor, la complejidad de la película hace prácticamente imposible un análisis de ella sin subjetivismos. En *Sans Soleil* “una mujer desconocida lee y comenta las cartas que recibe de un amigo,un cameraman freelance. Éste viaja por el mundo y se muestra especialmente interesado por los dos polos de la supervivencia...El cameraman se pregunta que sentido tiene esta descripción del mundo de la que él es instrumento y que papel juegan los recuerdos que él contribuye a crear”(Ortega y Weinrichter,2006,273). Cartas desde Islandia, Guinea Bissau, San Francisco,... y sobretodo Japón, país por el que Marker sentirá una gran obsesión a lo largo de su obra. Estas son enviadas a una voz femenina (Florence Delay) que se encarga de narrar lo acontecido en las imágenes. Con *Sans Soleil* Chris Marker vuelve a los films de viajes, pero en este caso dejando un poco de lado la implicación política de antaño, que manifiestan films como *Cartas de Siberia*, *Cuba Si*, *Dimanche a Pekin*, etc.

Claro está que la complejidad de la película de Marker no reside en ese envío de cartas entre Sandor Krasna y la narradora, sino en su prácticamente inteligible estructura. Pablo Ferrando concreta sobre esto en su texto sobre *Sans Soleil*: “A partir de los presupuestos de la “contranarrativa” apreciamos una película basada en la construcción episódica mediante abundantes divagaciones e interrupciones informativas”. Es en esta aportación donde tenemos que destacar el término “contranarrativa” introducido por Bill Nichols, como “una forma de construcción radicalmente opuesta al modelo clásico, según la cual formaliza un espacio negativo donde presenta una estructura episódica, con múltiples disgresiones y “una fractura en la metáfora geométrica de las coordenadas espaciales echando por tierra la noción de un origen o centro”(Ferrando,2006).

Esta afirmación, que en primera instancia puede parecer compleja, se aprecia claramente en el visionado de *Sans Soleil*. La linealidad de la historia, si se puede considerar que hay una historia tal y como se podría entender en el cine convencional, brilla por su ausencia. Es como si Marker nos estuviera contando en todo momento lo que pasa por su cabeza, sus pensamientos, sus emociones, y eso se viera reflejado en la pantalla. Podemos estar asistiendo a una serie de rituales en Tokio, cuando de repente nos vemos desplazados al corazón de las Guerrillas en Guinea-Bissau, no sin antes haber viajado a L'Île de France para ser interrogados acerca de nuestro conocimiento sobre la existencia de esos extraños animales llamados emus, que según Marker, habitan en esta isla. Chris Marker es un autor de la modernidad, y por tanto no considera necesario el desglosar una historia y proporcionarla desnuda al espectador. Todo lo contrario, la enrevesada estructura en que se nos presenta *Sans Soleil*, posibilita que quien accede a la cinta se tenga que identificar con Sandor Krasna i su fascinación por las características del mundo que le rodea, haciendo que este espectador, si realmente quiere aprender algo de *Sans Soleil*, entre de lleno en el universo markeriano.

La narración en el film de Marker también rompe con todos los moldes posibles establecidos dentro del cine convencional. La forma en que se exponen las reflexiones nos lleva a una asimilación de lo contado por la voz femenina con las ideas del propio cineasta, hecho que se presenta fundamental en la cinta. Con este mecanismo Marker crea el mismo grado de desconcierto por medio de la voz que el que producen al espectador las imágenes que envía Sandor Krasna. Pone la narración al mismo nivel que la imagen dentro del film. “Su propio enmascaramiento en el hecho de que el sujeto de la enunciación quede oculto bajo la forma de la escritura epistolar, a través de una intermediaria (la fugitiva voz en *off* narradora) que es quien las lee y pone en evidencia la subjetividad de dicha voz narrativa”. Esta idea es introducida por Pablo Ferrando, y complementada por él mismo con la siguiente afirmación: “Podemos pensar, sin duda, que esta presencia femenina actúa de figura aparentemente neutra para enmascarar y mitigar el subjetivismo de las propias palabras”(Ferrando, 2006).

Todas esas características convierten a *Sans Soleil* en una de las obras cumbres de la modernidad, tanto por su forma como por su discurso, el cual no deja de preguntarse acerca de la situación del mundo, y que, muy a nuestro pesar, sigue teniendo un valor absoluto hoy en día. Además, esta obra no hace más que consagrar a Chris Marker

como uno de los grandes autores de esta modernidad, un autor que como veremos a continuación no podemos encuadrar, aunque sí relacionar, con ningún movimiento. El simple hecho de acceder a cualquier obra suya, se tiene que hacer a sabiendas de que se está accediendo a un Chris Marker.

Autores: Isaki Lacuesta, Chris Marker

La reflexión anterior nos lleva a tener que hablar de la autoría fílmica, una de las características básicas y fundamentales de la modernidad. Debemos adjudicar, no cabe la menor duda al respecto, tanto a Lacuesta como a Marker la etiqueta de autores. En el temario de la asignatura, el profesor Agustín Rubio cita algunos paradigmas de la autoría moderna, entre los cuales se podría encuadrar a estos dos autores que estamos analizando. Dice que “quienes mejor la encarnan (esta autoría) suelen ser directores que trabajan al margen de escuelas y tendencias, cuyas obras, sin dejar de compartir rasgos propios de los modos de hacer de sus respectivos países, tienen trayectorias dilatadas y coherentes en sí mismas, y, lo que es más significativo, guardan puntos de contacto entre sí: sus películas son el testimonio de la crisis representacional que caracteriza la modernidad”(Rubio, AB88 2011/2012)

Como ya se ha dejado entrever con anterioridad en este trabajo, Isaki Lacuesta no es un cineasta común en nuestro país. De hecho, no pertenece a esa serie de cineastas que se han ganado un nombre dentro de la industria nacional a base de contentar ese cine institucionalizado que solo tiene fines comerciales y se olvida por completo del aspecto cultural y de formación que ha de tener toda obra cinematográfica (voy a obviar citar nombres pero a todos nos vienen a la cabeza un gran número de estos en el panorama nacional).

Lacuesta parece que ha olvidado por completo, y para bien, la forma de hacer cine en España. Divaga en el cine, explora todo aquello que se puede llegar a explorar utilizando las nuevas tecnologías a lo largo de su reciente obra. Àngel Quintana define a Isaki Lacuesta como un cineasta del siglo XXI, pero matizando en la definición de cineasta, de autor, alegando que éste “ya no es como en la modernidad, una figura central en el audiovisual contemporáneo, ni su función es la de preservar el cine de la contaminación audiovisual. Tampoco tiene sentido observarlo como un creador posmoderno que recicla, reescribe y transforma lo que otros han realizado previamente.

El cineasta del siglo XXI es alguien que trabaja en múltiples formatos y registros, que ensaya nuevas formas de escritura y que expresa su punto de vista sobre el mundo y sobre la imagen en un amplio territorio que va hasta los confines del arte contemporáneo” (Quintana,2009).

Isaki Lacuesta cumple a rajatabla las premisas de la autoría contemporánea formuladas por Quintana. “Ese espíritu de innovación en el discurso, de adaptación a las nuevas tecnologías y de acercamiento al arte contemporáneo, son banderas de la obra del cineasta catalán”. Esto se puede ver de forma muy clara en *Las variaciones Marker*. El formato digital del medimetraje, junto con la estructura confusa del discurso markeriano, posibilitan que este film pueda llegar a ser considerado incluso una pieza museística. Esta faceta de Lacuesta se podría relacionar más con sus piezas cortas y trabajos para museo o televisión que con sus largometrajes, ya que estos últimos no acaban de converger en todas estas características que se atribuyen a la autoría contemporánea. Si nos fijamos en el que posiblemente sea su trabajo mas aplaudido, *La leyenda del tiempo* (Isaki Lacuesta,2006), el uso del digital junto con la innovación en el discurso actual de la ficción-documental demuestra la implicación del cineasta en innovar y crear dentro de las premisas que configuran la autoría contemporánea.

Volviendo a la cita del profesor Agustín Rubio, es Chris Marker quien se adaptaría enteramente a esa etiqueta de autor de la modernidad. Aunque como ya hemos dicho, consideraremos a Marker un autor independiente y enmarcado en su propia obra, la evolución de su cine no la podemos separar de una serie de vanguardias y movimientos que ayudaron a la creación de la modernidad cinematográfica. No se puede hablar del cine de Marker sin referenciar sus primeras obras dentro del *cinema-verité*, o como prefiere denominar mejor Marker “cinema directo”(Douhaire y Rivoire, 2012), descartando la designación anterior para hablar de este tipo de cine, que llegaría a la culminación en su cine con la excepcional *Le jolí Mai* (Chris Marker, 1962), movimiento que entroncaría de lleno con la evolución y consolidación de la *Nouvelle Vague* en el territorio francés. Aún así es muy osado enmarcar a Marker como un cineasta dentro de esta corriente. Puede que por el contexto de la época, el cine que realiza el autor a lo largo de estos años se pueda asemejar en algunas características a las de la nueva ola del cine francés, pero nada más allá de esto. Como ya hemos defendido anteriormente, Chris Marker es una corriente en su propia obra. Marker se va

alejando de las etiquetas, buscando su propia forma de hacer cine,dejando atrás todo lo establecido y estando siempre un paso por delante en el cine.

Mención aparte dentro de ésta obra merece la época de militancia política de Marker, obra cumbre de la cual se puede considerar *Le fond de l'air est rouge* (Chris Marker, 1977). El espíritu reivindicativo y comprometido que siempre había tenido el cine de Chris Marker adquiere un nivel de implicación ideológica muy relacionado con el cine político que se empieza a practicar en territorio europeo, cuyo principal abanderado es, como no, Jean Luc Godard. Época de agitación política en el cine que se ve respaldada por las aportaciones ideológicas que el cine tercermundista dota al discurso cinematográfico. Estos factores condicionan la creación por parte de Marker del grupo Medvedkine, en homenaje a la figura de este cineasta soviético, y que supone la creación de un grupo de cineastas obreros en las fechas previas a mayo del 68 (Pourvali, 2003,40). Con el fracaso de la revolución, Marker no abandona la lucha ideológica en su foma de entender el cine. Sigue aportando testimonio acerca de las injusticias acaecidas en el mundo, sacando a la luz en sus films los hechos acontecidos en países tan lejanos, pero a la vez tan unidos en la lucha por la libertad, como puedan ser Checoslovaquia, Brasil o Chile.

Estos contoneos con otras olas y movimientos no implican la pérdida de la cuestión autoral por parte de Marker. El autor francés no deja de lado su forma de entender el discurso cinematográfico para adaptarse a las modas (sin que se entienda esto como algo negativo). “Al final, lo que nos queda tras la multiplicidad de máscaras es el autorretrato de un hombre que nos ha hablado de su tiempo con la cámara a la altura de sus ojos, y de paso, mantenido en la sombra, nos ha hablado de sí mismo, de su vida, de sus amigos, de sus animales favoritos, sus sueños y su realidad cotidiana. Me parece que su visión del mundo ha conseguido plasmar el poder y la humildad que él pedía para cada una de sus imágenes, el mismo poder y humildad que tenía la magdalena proustiana. El poder y la humildad de evocar nuestra propia memoria y hacerla amalgamada parte de la memoria del mundo”(Cagiga 2006). La reflexión de Nacho Cagiga hacia Chris Marker no hace sino remarcar el carácter autoral de su cine, aparte de remarcar el papel que debe cumplir cualquier autor en la modernidad. Esa "multiplicidad de máscaras", concepto que, como veremos más adelante, es muy utilizado al acceder a la obra de Marker, no sirve más que para que el autor se

manifieste en el cine de la manera que crea conveniente en el momento en que sea necesario. Marker es en si mismo un movimiento cinematográfico propio, con su propia forma de entender el cine, un universo del audiovisual al que es complicado entrar por su compleja forma y enrevesado discurso, pero del cual una vez se ha entrado parece ser muy complicado salir.

Las cámaras prohibidas (Capítulo de *Las Variaciones Marker*)

Toda la problemática de la autoría filmica, de la modernidad y del posmodernismo cinematográfico en la obra de Chris Marker (y como veremos, por consiguiente en su propia obra), es tratada por Lacuesta con una gran maestría en un pequeño capítulo dentro de estas variaciones titulado "Las cámaras prohibidas". En este capítulo el cineasta vuelve a las máscaras, haciendo uso del archiconocido juego cinematográfico acerca de la existencia o no de Chris Marker. Lacuesta se pregunta si el autor francés es un ser real, de carne y hueso, o simplemente es el pseudónimo que utilizan algunos autores a la hora de realizar una serie de trabajos que se pueden amparar bajo un mismo estilo cinematográfico, el ya citado muchas veces estilo markeriano. Para ello introduce la historia acerca de los dos escritores argentinos, que no tiene otro papel en la cinta que ponernos en situación en relación con la figura de Marker.

Claro está que Lacuesta no duda en ningún momento acerca de la existencia del cineasta francés. De hecho, al inicio de las variaciones aparece implícita la autorización que Chris Marker concedió a Lacuesta para utilizar sus imágenes. El hacerse eco de esas mascarar que rodean la obra de Marker sirve al cineasta catalán para introducir a una serie de autores (por tanto para hablar de la autoría cinematográfica) que por unos aspectos o por otros están relacionados con el discurso markeriano, y asimilar, por tanto, con el cine que estos realizan, los preceptos planteados en la obra markeriana, complementando a esta y ayudando a crear una imagen casi universal de lo que Chris Marker quiere transmitir con su cine.

Agnes Varda, Johan Van der Keuken y Alan Berliner son los tres primeros autores en ser referenciados por Isaki Lacuesta en la pieza. Los tres representan a documentalistas con un estilo muy particular a la hora de realizar sus piezas, un estilo que no dista tanto de la manera en que Marker hace su cine ni de las ideas de Lacuesta hacia el séptimo arte. Todos ellos podrían ser considerados perfectamente viajeros de la imagen,

exploradores del discurso, calificativos que como ya hemos dicho no se diferenciarían en nada de los que se podrían otorgar a Marker. La referencia implícita a las piezas que hace Lacuesta comparando las imágenes filmadas por estos cineastas con las filmadas por Marker, no tiene la función de decirnos, tal y como afirma la voz en el mediodiámetro, que Varda o Van der Keuken intentaron imitar a Marker. Sirve como catapulta para hacernos ver la importancia y el papel que realmente tiene la autoría filmica, ya sea modernista como la de Van der Keuken o contemporánea como la de Berliner, a la hora de plasmar en pantalla y transmitir al espectador las problemáticas que realmente deben de ser planteadas en el cine. No hemos de olvidar por tanto, que estos cineastas, al igual que Marker y Lacuesta, hacen uso en sus películas de la bandera del humanismo, y que el cine que nos plantea Lacuesta, ya sea en la propuesta documental como en la de ficción, no dista mucho de esta finalidad. Es lógico por tanto que Isaki Lacuesta se interrogue mediante Marker acerca de esos autores a los cuales aprecia y cree similares a él y a su forma de entender el cine a la hora de la realización de los films, ya que, al fin y al cabo, Isaki Lacuesta también está intentando hacer un Chris Marker.

Siguiendo con el análisis del fragmento, Lacuesta nos presenta a dos autores a los cuales Marker ha referenciado explícitamente en sus películas: Sergei Eisenstein, del que el cineasta francés utiliza imágenes en *Le fond de l'air est rouge*, y Alfred Hitchcock, referenciado en *Sans Soleil* con su película *Vértigo*. Con estas comparaciones, la de dos autores consagrados y anteriores en su obra a Marker, el cineasta catalán nos obliga a preguntarnos acerca de la referencialidad y la cita cinematográfica, planteándonos la posmodernidad tanto en la obra de Marker como en la obra de Lacuesta.

Claramente, y tal y como hemos defendido a lo largo de todo el texto, Marker es un autor de la modernidad, y bajo ningún concepto el hecho de que referencie a estos dos cineastas le convierte en un autor postmoderno. Por tanto, se puede llegar a entender que Marker adapta su discurso al planteado por estos autores, para así integrar a la postre lo que intenta transmitir tanto Hitchcock como Eisenstein en sus películas. No intenta con sus citas hacernos ver que lo que nos transmitían estos es la forma cinematográfica a la que hay que volver, sino todo lo contrario, ayudarse de una plataforma ya existente con la que poder reformular y adaptar el discurso planteado al discurso universal y humanista markeriano. Marker es un autor ya consagrado, y como

hemos dicho, con una forma de hacer cine ya preestablecida, por tanto puede permitirse acercarse a cualquier autor y utilizar su obra para los fines que el crea conveniente, siempre que esos fines tengan cabida en su obra. Marker puede remontar la escena de "las escaleras de Odesa" de *El acorazado Potemkin* para hablarnos de la situación convulsa que está viviendo Europa alrededor de Mayo del 68, así como puede permitirse, y se permite, el lujo de visitar el San Francisco de *Vértigo* para hablar de la memoria, y así complementar y hacer todavía más universal si cabe el discurso de Sans Soleil.

La secuencia acaba con un divertido guiño hacia Sofia Coppola, de la que se dice que ella también intentó hacer un Chris Marker, pero que se quedó, como bien indica el título de su película, "*Lost in translation*". Lo que aparentemente se entiende como una broma nos remite a la postmodernidad en la obra de la cineasta norteamericana. Con esta coletilla, que aparentemente se presenta como una broma fácil acerca del título del film de Coppola, Lacuesta nos deja ver sus inquietudes en la realización de *Las variaciones Marker*. Tiene miedo al acercarse de esta forma a la obra de Marker de estar haciendo, al igual que Sofia Coppola, una obra postmoderna, y por lo tanto romper con todos sus ideales acerca de la forma cinematográfica. Si Lacuesta hace postmodernidad en *Las variaciones Marker*, estará renegando del cine de Varda, del de Berliner, del de Van der Keuken, y lo que es peor, del propio Marker.

No hemos de tomar totalmente en serio la reflexión formulada en el párrafo anterior, pero sí que nos ha de servir acerca de la proximidad existente entre la autoría moderna contemporánea y la postmodernidad. Como ya hemos defendido en varias ocasiones a lo largo de este trabajo, Isaki Lacuesta está entre los pocos autores modernistas que hay en nuestro país, por lo que sería una insensatez tacharlo de postmoderno y falto de innovación (tal y como hace Nacho Cagiga en la crítica mencionada al principio del trabajo) por una serie de referencias cinéfilas expuestas por Lacuesta en este ensayo. Cada obra se ha de ver en su contexto, y en este caso el director catalán no ha pretendido otra cosa que retratar el "enmascaramiento" del discurso markeriano junto con su universalidad aportando las visiones de otros cineastas, que, por algunos motivos u otros, se encuadran dentro del campo de acción de la obra de Marker.

Bibliografía

CAGIGA, Nacho. *Presentación: La esperanza como consciencia y representación. Carpeta Chris Marker (I)*. Shangrilatextosaparte.com: Shangrila ediciones,2006. On-line.

CAGIGA, Nacho. *TEXTURAS:Donde habita el poeta*. Shangrilatextosaparte.com: Shangrila ediciones,2008. On-line.

DOUHAIRE S. Y RIVOIRE A. La necesidad y la razón. Caimán cuadernos de cine: Caimán edicioes S.L., mayo de 2012, N° 5.

FERRANDO, Pablo. *Voces furtivas, Carpeta Chris Marker (II)*. Shangrilatextos aparte.com: Shangrila ediciones,2006. On-line.

LACUESTA, Isaki. *Las variaciones Marker*, 2007

MARKER, Chris. *Sans Soleil*,1982

ORTEGA, M.L. Y WEINRICHTER, A. *Mystère Marker*. Madrid: T&B editores,2006.

POURVALI, Bamchade. *Chris Marker*. Farigliano: Cahiers du cinéma,2003.

QUINTANA, Ángel. Chris Marker. Una obra política y visionaria. Caimán cuadernos de cine: Caiman Ediciones S.L., mayo de 2012, N° 5.

QUINTANA, Ángel. Un cineasta del siglo XXI. Cahiers du cinema.ESPAÑA: Caimán ediciones S.L., noviembre de 2009, N°28.

RUBIO, Agustín. Temario de la asignatura AB88: Modes de represntació en el cine contemporani (2011,2012)