

# CHRIS Marker

## un regard sur le Chili



Carolina Amaral de Aguiar

Toutes les études sur Chris Marker mettent en évidence la difficulté de rendre compte de sa vraie identité, à cause de sa personnalité réservée qui a fait de lui “le plus connu des réalisateurs inconnus” de France. Cette définition, courante parmi les chercheurs, est le résultat de son refus de devenir un personnage public – c’est pour cela que les interviews de Marker sont aussi rares. De plus, il avait l’habitude de faire des affirmations pas toujours vraies sur lui-même, c’est-à-dire qu’il s’amusait à donner des faux indices sur sa vie. Ainsi, il faut dire que, au-delà d’être rares, ses propos extra-filmiques peuvent être des pièges pour les “aventuriers” qui analysent ses œuvres.

Cependant, pour le chercheur “markerien”, les échanges de courriels et la réception d’un témoignage de l’un des plus remarquables réalisateurs de la gauche française est un bijou précieux. En conséquence, ses propos ici présentés – qu’il a envoyés le 27 octobre 2011, neuf mois avant sa mort (le 30 juillet 2012) – sont une source inédite qui aide dans une certaine mesure à la résolution du “mystère Marker”.

Ce témoignage n’est pas une réponse à un questionnaire, mais à une série de requêtes et de consultations générales adressées à Marker par l’auteur dans le cadre de son travail de thèse, dont le sujet est : *Le Chili dans l’œuvre de Chris Marker : un regard sur l’expérience chilienne*. Les propos de Marker sont dignes d’intérêt, car ils aident à comprendre l’attention portée à l’Amérique latine – notamment au Chili – par le cinéaste, ainsi que les connexions interpersonnelles et les circulations d’idées politiques et culturelles entre deux continents.

Après ces considérations, il est nécessaire de préciser certaines questions posées dans les courriels antérieurs. Ce qui intéressait l’auteur en particulier était l’analyse des films sur le Chili en soulignant les échanges entre la gauche française et chilienne dans les années 1970. Chris Marker a été un médiateur important qui a valorisé “l’expérience chilienne” (c’est-à-dire, le gouvernement de Salvador Allende) au cours des tentatives d’union entre les partis communiste et socialiste français. Ainsi, son séjour au Chili – pour accompagner, en 1972, l’équipe de Costa-Gavras – a fait de lui un témoin privilégié des changements et conflits pendant l’Unité Populaire (UP).

Dans les courriels échangés avec l’auteur, certains films pour lesquels Chris Marker a participé au processus de production sont évoqués : *On vous parle du Chili* (1973) ; *Septembre chilien* (1973,

# CHRIS marker

## una mirada sobre Chile

Todos los estudios sobre Chris Marker ponen en evidencia la dificultad de dar cuenta de la verdadera identidad del cineasta, debido a su personalidad reservada que hizo de él “el más conocido entre los realizadores desconocidos” de Francia. Esta definición, corriente entre los investigadores, fue el resultado de la negativa de Marker a convertirse en un personaje público –es por ello que eran tan escasas las entrevistas que concedía. Por otra parte, tenía la costumbre de hacer afirmaciones no siempre verdaderas sobre sí mismo, es decir, se divertía dando pistas falsas sobre su vida. En este sentido, es necesario decir que, además de ser escasas, sus declaraciones extra filmicas pueden ser trampas para los “aventureros” que analicen sus obras.

Sin embargo, para el investigador “markeniano” los intercambios de correos electrónicos y la recepción de un testimonio de quien fuera uno de los más notables realizadores franceses de izquierda son una joya rara. En consecuencia, el testimonio aquí presentado –enviado por él mismo el 27 de octubre de 2011, nueve meses antes de su muerte, el 30 de julio de 2012– constituye una fuente inédita que ayuda en cierta medida a dilucidar el “misterio Marker”.

Este testimonio no es una respuesta a un cuestionario, sino a una serie de requerimientos y consultas generales dirigidas a Marker por parte de la autora, que se inscriben en el marco de una tesis cuya temática es: *Chile en la obra de Chris Marker: una mirada sobre la experiencia chilena*. Las afirmaciones de Marker son dignas de interés, porque ayudan a comprender la importancia que le otorgó a América Latina –particularmente a Chile–, así como las conexiones interpersonales y la circulación de ideas políticas y culturales entre dos continentes.

de Bruno Muel et Théo Robichet, qui a été produit par la SLON – après ISKRA –, collectif de Chris Marker) ; *L'Ambassade* (1974), *La Spirale* (1976) et *Le fond de l'air est rouge* (1977, où la dernière partie analyse l'UP). Il faut dire que la valorisation de la réalisation collective, une pratique courante à cette époque-là, rend difficile l'attribution d'une seule paternité à certains de ces films, comme le montrent les déclarations du réalisateur, dans lesquelles il minimise généreusement sa participation à certaines œuvres – par exemple *La Spirale* – alors qu'il en a été le principal responsable.

Ce témoignage doit être vu comme une source importante, surtout en raison de la rareté de l'information extra-filmique sur Chris Marker. Il faut aussi l'analyser comme un produit de la mémoire, dont les imprécisions sont inévitables. Par ailleurs, il est important de remarquer que ce réalisateur "mystérieux" aimait bien amener les chercheurs à prendre des sentiers incertains ou les faire revenir à leur point de départ. Ainsi, ces propos aident avant tout à reconstituer le rôle fondamental que Marker a joué dans les relations politiques et culturelles entre le Chili et la France dans les années 1970.

#### TÉMOIGNAGE DE CHRIS MARKER

Bonsoir Carolina,  
Commençons par faire le ménage, puisque vous m'attribuez généreusement des films dont je ne suis pas l'auteur. Ni *On vous parle du Chili* ni *Septembre chilien* ni *La Spirale* n'appartiennent à ma filmographie. *On vous parle du Chili* est, comme vous l'avez noté, une version raccourcie du film de Miguel Littín [*Compañero Presidente*]. Je n'ai donc rien à y voir : j'ai simplement jugé urgent, tout de suite après le putsch, de présenter une image d'Allende différente des larmes de crocodiles déversées par les médias, et comme grâce à Régis Debray j'avais une copie de *Compañero Presidente*, il m'a été possible de refiler à une chaîne de télévision ces extraits d'un portrait intelligent et juste. Ensuite notre collectif ISKRA l'a fait circuler dans la série *On vous parle*, avec l'accord de Miguel [Littín].

Rien à voir non plus avec *Septembre chilien* : ce sont deux membres d'ISKRA, Bruno Muel et Théo Robichet, qui sont partis pour Santiago et ont filmé tout ce qu'ils ont pu. *La Spirale*, c'est un peu plus compliqué, mais j'y reviendrai puisque je suis la liste de vos questions. Paradoxalement le seul film directement relié à la tragédie chilienne est celui où le Chili n'apparaît pas, *L'Ambassade*. Encore que l'ingénuité de certains spectateurs ait entretenu l'ambiguïté, du genre "Tiens, on ne savait pas que Marker était là au moment du coup", ou la plus étonnante "Tiens, on ne savait pas qu'il y avait une tour Eiffel à Santiago"... Le tournage s'est déroulé sur le principe de l'expérience de Kulechov<sup>1</sup>, c'est-à-dire que j'ai réuni un certain nombre d'amis dans le seul lieu connu de moi qui pouvait passer pour une ambassade (l'appartement de Lou, la femme de Wilfredo Lam, qu'on voit jouer la maîtresse de maison) et que je les ai laissés parler de

Dicho lo anterior, se hace necesario profundizar en algunas cuestiones que fueron planteadas en correos electrónicos anteriores al que publicamos ahora. Interesaba particularmente el análisis de los filmes sobre Chile, destacando los intercambios entre la izquierda francesa y la chilena durante los años 1970. Chris Marker fue un mediador importante que valorizó la "experiencia chilena" (es decir, el gobierno de Salvador Allende) durante las tentativas de unión de los partidos comunista y socialista franceses. Así, su estancia en Chile –para acompañar en 1972 al equipo de Costa-Gavras– hizo de él un testigo privilegiado de los cambios y conflictos durante el gobierno de la Unidad Popular (UP).

En los correos electrónicos enviados por la autora fueron citados, particularmente, algunos filmes en los que Marker desempeñó un papel en el proceso de producción: *On vous parle du Chili* (1973) ; *Septembre chilien* (1973, de Bruno Muel y Théo Robichet, que fue producido por la SLON –después ISKRA–, colectivo de Chris Marker) ; *L'Ambassade* (1974), *La Espiral* (1976) y *El fondo del aire es rojo* (1977, cuya última parte analiza la UP). La valorización de la realización grupal, una práctica corriente en esa época, hace difícil la atribución de una sola paternidad en algunos de esos filmes, como lo muestran las generosas declaraciones mediante las que el cineasta minimiza su participación en algunas de esas obras, a pesar de haber sido su principal responsable –por ejemplo *La Espiral*.

Este testimonio debe ser visto como una fuente importante, sobre todo a raíz de la escasez de información extra filmica sobre Chris Marker. Por otra parte, es necesario analizarlo como un producto de la memoria, cuyas imprecisiones son inevitables. Asimismo, es importante señalar que a este realizador "misterioso" le gustaba conducir a los investigadores a adentrarse por senderos inciertos o hacerlos volver a cero. De esta manera, sus declaraciones son primeramente elementos que ayudan a reconstituir el papel fundamental jugado por Marker en las relaciones políticas y culturales entre Chile y Francia, en los años 1970.

#### TESTIMONIO DE CHRIS MARKER

Buenas noches Carolina,  
Comencemos por hacer un poco de orden, ya que usted me atribuye generosamente filmes de los que no soy autor. Ni *On vous parle du Chili* ni *Septembre chilien* ni *La Espiral* pertenecen a mi filmografía. *On vous parle du Chili* es, como usted lo ha hecho notar, una versión resumida del filme de Miguel Littín [*Compañero Presidente*]. No

choses et d'autres, sans aucun rapport avec les événements, sachant que n'importe quelle expression appuyée sur un texte orienté devient l'expression correspondant à ce texte. Le seul moment où le vrai Chili rattrape la fiction est celui où ils regardent la télévision. Il y avait plusieurs réfugiés chiliens parmi mes invités, je leur ai passé un reportage sur les premiers jours de la dictature, et on voit leurs réactions en direct. Pour le grand débat idéologique final, j'avais pris soin de mettre côte à côte un camarade très pro-israélien et un farouche militant pro-palestinien. C'est là-dessus qu'ils s'engueulent, et à l'image ça devient un très crédible accrochage entre communistes et gauchistes. Je n'ai "mis en scène" que quelques moments de la vie supposée de cette ambassade.

Autre inexactitude : je n'ai nullement participé au montage de la *Bataille du Chili*. J'ai été beaucoup plus utile à Patricio [Guzmán], quand victime de cette aberration qu'était le "cuoteo partidista" (je suppose que je n'ai pas besoin de développer<sup>2</sup>) il m'a demandé mon aide, en lui faisant parvenir de la pellicule vierge. Pour le montage, il n'avait vraiment pas besoin de moi.

Reste la séquence "Chili" du *Le fond de l'air est rouge*, où en effet je traite le problème de l'UP, ce qui peut répondre en partie à votre question suivante. L'extrait que j'ai choisi, du dialogue entre Allende et les ouvriers, illustre d'une manière aveuglante la brèche qui allait s'agrandir jusqu'à ouvrir la voie aux putschistes : le manque d'une véritable mobilisation ouvrière. On y mesure à quel point le monde ouvrier n'avait pas pris la mesure de la menace adverse, et comment, pour paraphraser Kennedy, ils pensent davantage à ce qu'Allende peut faire pour eux qu'à ce qu'ils peuvent faire pour Allende.

Il n'y a vraiment aucune comparaison à faire entre l'UP et l'Union de la Gauche en France. Les bases politiques et sociologiques étaient vraiment trop différentes. Le seul lien, ténu, serait l'obsession qu'on a prêtée à Mitterrand de "ne pas finir comme Allende". Mais il n'y avait pas de risque. Pas d'intérêts américains directement en jeu, pas de CIA en embuscade, pas de syndicats de droite comme les camionneurs au Chili, et côté communistes il était plus facile de se débarrasser de Georges Marchais que de Luis Corvalán<sup>3</sup>.

Je suis venu à Santiago en 1973 avec l'équipe de Costa-Gavras, qui tournait *Missing*<sup>4</sup>. J'en ai évidemment profité pour explorer au maximum les aspects accessibles de l'UP. J'y ai gagné une amie pour la vie : Carmen Castillo. J'ai rencontré Armand Mattelart, dont les analyses hétérodoxes m'ont séduit, et Patricio Guzmán qui venait de terminer *El primer año*. Après d'autres rencontres avec d'autres cinéastes, nous sommes tombés d'accord que ce film était le mieux à même d'informer le public français, et à mon retour j'ai entrepris d'en faire la version française.

tengo, entonces, nada que ver con esa película: simplemente, enseguida después del golpe, me pareció urgente presentar una imagen de Allende diferente de las lágrimas de cocodrilo vertidas por los medios, y como gracias a Régis Debray yo tenía una copia de *Compañero Presidente*, me fue posible entregarle a una cadena de televisión esos fragmentos de un retrato inteligente y justo. Después, nuestro colectivo ISKRA lo hizo circular dentro de la serie *On vous parle*, con la autorización de Miguel [Littín].

No tengo nada que ver, tampoco, con *Septembre chilien*: fueron dos miembros de ISKRA, Bruno Muel y Théo Robichet, quienes fueron a Santiago y filmaron todo lo que pudieron. El caso de *La Espiral* es un poco más complicado, pero lo abordaré más tarde porque estoy siguiendo la lista de sus preguntas. Paradójicamente el único filme directamente relacionado con la tragedia chilena es aquél donde Chile no aparece, *L'Ambassade*. A pesar de que la ingenuidad de algunos espectadores haya mantenido la ambigüedad, con afirmaciones de tipo: "Vaya, no sabía que Marker estaba ahí en el momento del golpe", o la más sorprendente: "Vaya, no sabía que había una Torre Eiffel en Santiago"... El rodaje se desarrolló a partir del principio del experimento Kuleshov<sup>5</sup>, es decir, reuní a un cierto número de amigos en el único lugar que yo conocía que podía pasar por una embajada (el apartamento de Lou, la mujer de Wilfredo Lam, a la que vemos en el papel de ama de casa) y los dejé hablar de distintas cosas, sin ninguna relación con los eventos. Lo hice sabiendo que cualquier expresión que tenga por apoyo un texto orientador, se convierte en la expresión que corresponde a ese texto. El único momento donde el verdadero Chile alcanza a la ficción es aquél en que los personajes miran la televisión. Había varios refugiados chilenos entre los invitados, yo les pasé un reportaje sobre los primeros días de la dictadura, y lo que vemos son sus reacciones en directo. Para el gran debate ideológico final, yo me encargué de poner juntos a un camarada muy pro israelita y a un intransigente militante pro palestino. Es sobre eso que discuten, y la imagen se transforma en un choque muy creíble entre comunistas e izquierdistas. Yo sólo "escenifiqué" algunos momentos de la supuesta vida de esta embajada.

Otra inexactitud: nunca participé en el montaje de *La batalla de Chile*. Le fui mucho más útil a Patricio [Guzmán], cuando fue víctima de esa aberración del "cuoteo partidista" (supongo que no necesito extenderme al respecto<sup>6</sup>), él me

C'est donc la thèse de Mattelart, provocatrice mais féconde, selon laquelle la conscience de classe au Chili était plus développée dans la bourgeoisie que dans la classe ouvrière, qui a été le point de départ de *La Spirale*. Dire que j'en ai été à l'initiative est encore un raccourci fautif. Nous étions tous persuadés à ISKRA qu'un film devait se faire, et c'est la rencontre avec un producteur exceptionnel, Jacques Perrin, totalement impliqué dans l'aventure tout en nous laissant une liberté totale, qui a permis de "cristalliser" le projet. Mattelart n'était pas cinéaste, ce sont deux monteuses, Jacqueline Meppiel et Valérie Mayoux, grandes professionnelles et politiquement motivées, qui ont pris en charge la réalisation. Je ne suis intervenu que plus tard, lorsque devant l'énormité du matériel réuni et la difficulté de faire passer une analyse sociologique dans les codes du spectacle documentaire, elles ont eu besoin d'un "œil neuf". L'achèvement du film s'est fait dans un travail commun à nous quatre, j'ai signé le commentaire parce qu'il fallait bien une signature, mais il est évident que ce texte repose sur une réflexion collective où chacun a pris sa part, les "techniciennes" n'étant pas les moins compétentes dans le domaine des idées. De la même façon, dans *À Valparaiso* (que vous ne citez pas), "mon" commentaire s'était largement appuyé sur les notes de Joris [Ivens].

Maintenant la question la plus personnelle : non, je n'ai jamais "milité dans une organisation politique ou un mouvement spécifique". Ni là, ni avant, ni après. Je suis tout sauf un militant. Je n'en ai ni la plus grande qualité (l'abnégation) ni le plus grand défaut (le sectarisme). Je suis biologiquement incapable de me soumettre à une discipline, et je tiens pour un bien précieux la faculté de tout remettre en cause à tout moment – pas exactement ce qu'on attend d'un militant. Je n'ai jamais considéré les idéologies que sous l'angle hégélien : l'habillage intellectuel des stratégies de domination. Plus un pessimisme historique absolu hérité des années de guerre (avoir vingt ans en 1941 ne prédispose pas à l'optimisme). Cela dit, vous savez comme moi que les pessimistes ont quelquefois de bonnes surprises, tandis que les optimistes vont de déception en déception. C'est donc paradoxalement ce pessimisme historique qui m'a fait courir le monde à la recherche des moments et des lieux où l'espèce humaine, contre toute raison, exprimait sa volonté de "s'en tirer". Cela a été aussi bien Israël que Cuba, l'important pour moi était plus l'élan vital que les variétés contingentes. Et comme ces moments incluaient souvent des portraits, justement, de militants, on m'a collé l'étiquette de "cinéaste militant". Malentendu complet, mais j'ai toujours trouvé inutile de dissiper les malentendus. Dans l'ensemble, ils nous aident à vivre.

Chris Marker

pidió que lo ayudara haciéndole llegar película virgen. Para el montaje, la verdad es que no me necesitaba.

Queda la secuencia "Chile" de *El fondo del aire es rojo* donde efectivamente traté el problema de la UP, lo que puede responder en parte a su siguiente pregunta. El fragmento que elegí del diálogo entre Allende y los obreros, ilustra en forma esclarecedora la brecha que iba a profundizarse hasta abrir un camino a los golpistas: la ausencia de una verdadera movilización obrera. Uno se da cuenta de hasta qué punto el mundo obrero no había valorado la amenaza que se cernía sobre ellos, y cómo, para parafrasear a Kennedy, pensaban antes en lo que Allende podía hacer por ellos que en lo que ellos podían hacer por Allende.

No se puede hacer, verdaderamente, ninguna comparación entre la UP y la Unión de Izquierda en Francia. Las bases políticas y sociológicas eran, realmente, demasiado diferentes. El único vínculo sería la obsesión que se le ha atribuido a Mitterrand de "no terminar como Allende". Pero no había riesgo de ello. No había intereses americanos directamente en juego, ni la CIA emboscada, ni sindicatos de derecha como los camioneros en Chile, y del lado comunista, era más fácil deshacerse de Georges Marchais que de Luis Corvalán<sup>3</sup>.

Fui a Santiago en 1973 con el equipo de Costa-Gavras, que rodaba *Missing*<sup>4</sup>. Evidentemente aproveché para explorar al máximo los aspectos accesibles de la UP. Gané una amiga para toda la vida: Carmen Castillo. Encontré a Armand Mattelart, cuyos análisis heterodoxos me sedujeron, y a Patricio Guzmán que acababa de terminar *El primer año*. Después de otros encuentros con otros cineastas nos pusimos de acuerdo en que ese filme era el mejor para informar al público francés, y a mi regreso me encargué de hacer la versión en francés.

El punto de partida de *La Espiral* es la tesis de Mattelart, provocadora aunque fecunda, según la cual la consciencia de clase en Chile estaba más desarrollada en la burguesía que en la clase obrera. Decir que el filme fue una iniciativa mía es, una vez más, un resumen erróneo. En el ISKRA estábamos persuadidos de que debíamos realizar un filme y lo que permitió "cristalizar" el proyecto fue el encuentro con un productor excepcional, Jacques Perrin, alguien totalmente implicado en la aventura, pero que a la vez nos dejó una libertad total. Mattelart no era cineasta, fueron dos

**FILMOGRAPHIE**

- À *Valparaíso* (Joris Ivens, 1962)  
*Compañero Presidente* (Miguel Littín, 1971)  
*El primer año* (Patricio Guzmán, 1971)  
*État de siège* (Costa-Gavras, 1973)  
*L'Ambassade* (Chris Marker, 1974)  
*La batalla de Chile* (Patricio Guzmán, 1975, 1977, 1979)  
*La Spirale* (Armand Mattelart, Chris Marker, Valérie Mayoux, Jacqueline Meppiel, 1976)  
*Le fond de l'air est rouge* (Chris Marker, 1977)  
*On vous parle du Chili* (Miguel Littín, Chris Marker, 1973).  
*Septembre chilien* (Bruno Muel, Théo Robichet, 1973)

**NOTES**

1. L'expérience Kulechov, créée par le réalisateur soviétique Lev Kulechov, est un effet de montage résultant de la juxtaposition de l'image d'un visage et d'autres images ; le spectateur attribue au visage des émotions différentes à partir des autres images juxtaposées. Kulechov a intercalé le même gros plan d'un acteur et les images d'une assiette de soupe, d'un garçon dans un cercueil, et d'une jeune femme appuyée sur un divan. Les spectateurs ont vu dans le visage de l'homme, successivement, faim, tristesse et désir.
2. Le "cuoteo partidista" était le partage de postes politiques, l'attribution de responsabilités administratives et culturelles entre les militants des partis de l'UP, suivant la représentation électorale de chacun des partis.
3. Georges Marchais (1920-1997), secrétaire général du Parti communiste français entre 1972 et 1994, a défendu l'Union de la Gauche française, ce qui l'a conduit à soutenir la candidature de Mitterrand en 1974. Luis Corvalán (1916-2010), secrétaire général du Parti communiste chilien pendant les gouvernements de Jorge Alessandri, Eduardo Frei, Salvador Allende et pendant la dictature d'Augusto Pinochet.
4. Il s'agit d'*État de siège*, film tourné à Santiago par Costa-Gavras en 1972. *Missing*, du même réalisateur, est de 1982.

**CAROLINA AMARAL DE AGUIAR** est docteurante en histoire sociale de l'Université de São Paulo (USP), titulaire d'une licence d'histoire et d'un Master d'histoire de l'art de la même université. Elle a été doctorante stagiaire à l'Institut des hautes études de l'Amérique latine (Paris III) en 2011. Elle fait partie de l'équipe de recherche du programme international USP-Cofecub, intitulé "Exercices d'histoire culturelle connectée : chemins croisés entre le Brésil, l'Amérique latine et la France", parmi les groupes d'études d'histoire et d'audiovisuel de la USP.

**RÉSUMÉ** Ce témoignage de Chris Marker a été envoyé à Carolina Amaral de Aguiar en octobre 2011, lors de l'élaboration d'une thèse de doctorat en histoire sociale. Le réalisateur évoque son intérêt pour le Chili pendant le gouvernement de l'Unité populaire, ainsi que les films sur ce pays auxquels il a participé après le coup d'État de Pinochet.

**MOTS-CLÉS**

Chris Marker – témoignage – Unité populaire – Chili – cinéma politique

montajistas, Jacqueline Meppiel y Valérie Mayoux, grandes profesionales y políticamente motivadas, quienes se encargaron de la realización. Yo sólo intervine más tarde, cuando ante la enormidad de material reunido y la dificultad de transmitir un análisis sociológico que siguiera los códigos del espectáculo documental, ellas necesitaron un "ojo nuevo". La finalización del filme se hizo gracias a un trabajo en común de los cuatro, yo firmé el comentario porque hacía falta una firma, pero es evidente que el texto reposa sobre una reflexión colectiva en la que cada uno ocupó su lugar, no siendo los "técnicos" los menos competentes en el dominio de las ideas. De la misma manera, en *À Valparaíso* (que usted no cita) "mi" comentario se basó en gran medida en las notas de Joris [Ivens].

Ahora la pregunta más personal: no, jamás he "militado en una organización política o en un movimiento específico". Ni entonces, ni antes, ni después. Yo soy todo salvo un militante. No tengo ni su mayor cualidad (la abnegación) ni su mayor defecto (el sectarismo). Soy biológicamente incapaz de someterme a una disciplina, y para mí es un bien precioso la facultad de cuestionarlo todo en todo momento –no exactamente lo que cabría esperar de un militante. Siempre he considerado las ideologías únicamente desde el ángulo hegeliano: el ropaje intelectual de las estrategias de dominación. A ello se suma un pesimismo histórico absoluto heredado de los años de guerra (tener veinte años en 1941 no predispone al optimismo). Dicho lo cual, usted y yo sabemos que los pesimistas se llevan a veces algunas buenas sorpresas, mientras que los optimistas van de decepción en decepción. Es paradójicamente, entonces, ese pesimismo histórico lo que me ha hecho recorrer el mundo en busca de los momentos y los lugares donde la especie humana, contra toda razón, expresaba su voluntad de "salir adelante". Se trata tanto de Israel como de Cuba, lo importante para mí era más el impulso vital que las variedades contingentes. Y como esos momentos incluían con frecuencia retratos, justamente, de militantes, me han endilgado la etiqueta de "cineasta militante". Malentendido completo, sin embargo siempre me ha parecido inútil disipar los malentendidos. En general, nos ayudan a vivir.

Chris Marker

TRADUIT DU FRANÇAIS PAR IGNACIO DEL VALLE DÁVILA

**NOTAS**

1. El experimento Kuleshov, creado por el realizador soviético Lev Kuleshov, es un efecto de montaje que consiste en yuxtaponer la imagen de un rostro y distintas imágenes; el espectador atribuye diferentes emociones a ese rostro en función de las imágenes que lo acompañan. Kuleshov intercaló el mismo primer plano de un actor con la imagen de un plato de sopa, la de un niño en un ataúd y la de una mujer joven recostada en un diván; los espectadores percibieron en el rostro del hombre, sucesivamente, hambre, tristeza y deseo.
2. El "cuoteo partidista" fue la repartición de cargos políticos, y la atribución de responsabilidades administrativas y culturales entre militantes de los partidos de la UP, según la representación que cada partido tenía entre el electorado.
3. Georges Marchais (1920-1997), secretario general del Partido Comunista Francés entre 1972 y 1994, defendió la Unión de la Izquierda francesa, lo que lo llevó a apoyar la candidatura de Mitterrand en 1974. Luis Corvalán (1916-2010), secretario general del Partido Comunista Chileno durante los gobiernos de Jorge Alessandri, Eduardo Frei, Salvador Allende y durante la dictadura de Augusto Pinochet.
4. Se trata de *Estado de sitio*, filme rodado por Costa-Gavras en Santiago de Chile en 1972. *Missing*, también de Costa-Gavras, es de 1982.

**CAROLINA AMARAL DE AGUIAR** Doctoranda en historia social por la Universidad de São Paulo (USP), licenciada en historia y máster en historia del arte por la misma institución. Ha realizado una pasantía doctoral en el Institut des Hautes Études de l'Amérique latine (Paris III), en 2011. Participa del equipo de investigadores del programa internacional USP-Cofecub "Ejercicios de historia cultural conectada: caminos cruzados entre Brasil, América Latina y Francia", entre otros grupos de estudios de historia y audiovisual de la USP.

**RESUMEN** Este testimonio de Chris Marker tuvo lugar en octubre de 2011 durante la elaboración de una investigación de doctorado en historia social. En sus declaraciones el realizador se refiere a su interés por Chile durante el gobierno de la Unidad Popular, así como a los filmes sobre este país en los que participó después del golpe de Estado de Pinochet.

**PALABRAS CLAVES** Chris Marker – testimonio – Unidad Popular – Chile – cine político