

1964, 1994, 2004, trois dates qui permettent de décrire un mouvement historique et de voir se dessiner un fort contraste entre deux grands pays du cinéma latino-américain, le Mexique et le Brésil.

En 1964, les festivals de Cannes et de Berlin, présentaient quatre films qui marquaient une rupture dans l'histoire du cinéma brésilien et fondaient les débuts du Cinema Novo, ce grand moment de l'art cinématographique national et mondial. Cette année anniversaire nous permettra de souligner l'invention esthétique, narrative et identitaire née en pleine dictature militaire.

Le premier janvier 1994 le Mexique signait un Accord de Libre Commerce (TLC) avec son dévorant voisin du nord et, dans les montagnes du sud-est, l'armée zapatiste hissait sur le devant de la scène nationale et internationale les revendications pour la dignité et la reconnaissance des indiens, éternels massacrés et méprisés depuis la conquête.

Aujourd'hui, au Brésil, des cinéastes de tous les états du pays continuent à leurs spectateurs des films qui ont aussi des carrières internationales remarquables. Mieux, certains de ces films réalisent un nombre d'entrées supérieur au dernier avatar des majors étasuniens. L'audiovisuel occupe une place stratégique dans la politique culturelle de l'équipe du président Lula, et l'une des premières préoccupations concerne les capacités de diffusion des cinémas national et latino-américains. Orlando Senna, Secrétaire à l'Audiovisuel, qui fut le président du jury l'an dernier aux Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse, explique cette volonté dans l'article qui suit cet éditorial.

Fin 2003, l'administration du président mexicain prétendait privatiser les emblématiques institutions que sont l'Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), les studios Churubusco Azteca et le Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC)

1964, 1994, 2004, tres fechas que permiten mostrar un movimiento histórico y seguir un fuerte contraste entre dos grandes países del cine latinoamericano, México y Brasil.

En 1964 los festivales de Cannes y Berlin presentaban cuatro películas que marcaban una ruptura en la historia del cine brasileño y daban inicio al Cinema Novo, ese gran momento del arte cinematográfico nacional y mundial. Este año conmemorativo nos permite resaltar la invención estética, narrativa y relacionada con la identidad que nace en plena dictadura militar.

El primero de enero de 1994 México firmaba un Acuerdo de Libre Comercio (TLC) con su voraz vecino del norte, mientras que en las montañas del sur-este, el ejército zapatista lanzaba al escenario nacional e internacional las reivindicaciones por la dignidad y el reconocimiento de los indígenas, masacrados y despreciados desde el tiempo de la conquista.

Hoy en Brasil cineastas de todos los estados del país continente muestran a sus espectadores películas que también desempeñan destacadas carreras internacionales. Mejor aún, algunos de estos trabajos realizan una cantidad de entradas superior a la última encarnación de las majors estadounidenses. Los medios audiovisuales ocupan un lugar estratégico en la política cultural del presidente Lula, y una de las principales preocupaciones es la de aumentar las capacidades de difusión del cine nacional y latinoamericano. Orlando Senna, Secretario encargado de los medios audiovisuales y jurado el año pasado en el Encuentro de Cine Latinoamericano de Toulouse, explica este propósito en el artículo que sigue después de este editorial.

Al finalizar 2003, la administración del presidente mexicano aspiraba a privatizar las instituciones emblemáticas que son el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), los estudios Churubusco Azteca y el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Tuvo que retroceder finalmente frente a la vigorosa res-

et devait finalement reculer devant la riposte vigoureuse de toute la profession et l'indignation des Mexicains soucieux de préserver leur patrimoine culturel. Cette tentative avortée traduit l'abandon par l'État de toute volonté de soutenir la création artistique et pointe les ravages causés par le TLC en quelques années. Laisser faire, sans régulation, l'économie de marché dans l'espace culturel est une façon très directe de laisser libre cours à l'avalanche des films sur-médiatisés des majors d'Hollywood. Les cinéastes mexicains ne désarment pas et une production indépendante se développe, grâce au numérique, évitant ainsi au cinéma mexicain l'extrême-onction.

Le cinéma uruguayen, petite cinématographie émergente, dispose d'une des plus importantes et prestigieuses cinémathèques d'Amérique Latine. Cette entité privée crée elle-même l'École de Cinéma d'Uruguay. Un fonds de soutien à la production audiovisuelle (FONA), à dominante municipale, voit le jour en 1994 et c'est plus tard que le gouvernement mettra en place l'Institut National de l'Audiovisuel (INA). Si les débuts furent prometteurs (plus de films furent produits en moins de dix ans que pendant les cinquante années précédentes), la source s'est bien vite tarie et cette cinématographie est aujourd'hui en péril. La crise économique qui sévit dans la région et l'incapacité du FONA à assurer ses engagements ont d'ores et déjà compromis la plupart des projets en cours.

Dans ce paysage latino-américain très contrasté, entre résistance et renoncement, l'expérience de la jeune génération des cinéastes argentins fait, a posteriori, prophétie : au milieu du marasme économique et de la crise financière, en pleine décomposition sociale, leur production filmique a constitué une culture artistique de résistance à l'implosion. Ce mouvement a précédé dans le champ culturel et politique la renaissance d'une identité citoyenne argentine.

Gageons que cet exemple éclairera le clair-obscur continental !

puesta de toda la profesión, la indignación de mexicanos preocupados por preservar su patrimonio cultural. Esta tentativa abortada traduce el abandono por parte del Estado de toda iniciativa para apoyar la creación artística y pone en evidencia los daños causados por el TLC en pocos años. Permitir el avance, sin ninguna regulación, de la economía de mercado en el espacio cultural, es una forma muy directa de dejar libre el paso a la avalancha de películas sobre-mediatizadas de las majors de Hollywood. Los cineastas mexicanos no abandonan la lucha, y una producción independiente se desarrolla gracias a la tecnología digital, evitando al cine mexicano la extremaunción.

El cine uruguayo, pequeña cinematografía emergente, dispone de una de las más importantes y prestigiosas cinémathèques de América Latina, una entidad privada que fundó la Escuela de Cine del Uruguay. Un fondo de apoyo a la producción audiovisual (FONA) apareció en 1994, gracias a la iniciativa de la Intendencia Municipal de Montevideo, y sólo más adelante el gobierno crea el Instituto Nacional Audiovisual (INA). Si el comienzo resultó prometedor (se produjeron más películas en menos de diez años que en los cincuenta años anteriores) el entusiasmo ha decaído y esta joven cinematografía se encuentra hoy en peligro. La crisis económica que perdura en la región y la incapacidad del FONA para cumplir con sus obligaciones comprometen en el presente la mayor parte de los proyectos que se están realizando.

En este paisaje latinoamericano tan contrastado, entre resistencia y abandono, la experiencia de la joven generación de cineastas argentinos sirve, a posteriori, de profecía: en medio de la parálisis económica y la crisis financiera, en plena descomposición social, su producción cinematográfica ha construido una cultura artística de resistencia a la implosión. Ese movimiento anticipó en el campo cultural y político el renacimiento de una identidad ciudadana argentina.

¡Apuremos que este ejemplo iluminará el claro oscuro continental!

This One

