

Contextualisation et caractérisation du film *La jaula de oro (Rêves d'or)* dans la cinématographie latino-américaine contemporaine

Magali Kabous, Université Lumière Lyon 2, magali.kabous@univ-lyon2.fr

Clermont-Ferrand, octobre 2017

Ce powerpoint contient les informations projetées durant
l'intervention du jeudi 19 octobre 2017 : citations,
filmographie complète, affiches, cartes, éléments du plan de
l'intervention.

Plan de l'intervention

- I. (Très) brève histoire du cinéma sous-continental et du
cinéma mexicain
- II. Les thématiques sociales et politiques du film et leurs
échos cinématographiques en Amérique latine

I. (Très) brève histoire du cinéma sous-continental et du cinéma mexicain

a. Quelques généralités sur le cinéma sous-continental

- i. Jalons historiques : d'un divertissement colonisé à un cinéma politisé
- ii. Variété des réalités, hétérogénéité des propositions

b. Grandes étapes du cinéma mexicain

- i. “... *tan lejos de Dios, tan cerca de los EEUU*” : schémas hollywoodiens, films de genre et mélodrame.
- ii. Une spécificité locale : les films de luchadores
- iii. L’empreinte Buñuel
- iv. Dépassement des films de genre : périodisation 1950-2000
- v. *Nuevo cine mexicano*, grandes figures actuelles et exportation des cinéastes aux États-Unis

c. La violence dans le cinéma latino-américain

- i. Typologie
- ii. Esthétiques développées

« Films de notre temps, films dont nous avons besoin parce que les thèmes de réflexion qu'ils abordent sont aussi les nôtres, qui parlent d'amour et d'intolérance, de métissages refusés et acceptés. L'espoir (insensé ?) qui est le nôtre est que ce cinquième centenaire serve aussi un peu à la découverte de ce continent ignoré : le cinéma latino-américain »

Édito. *Cinémas d'Amérique latine*, Toulouse, ARCALT, 1992, p. 3

Teniendo en cuenta

el desamparo de los creadores,
los costos siderales,
la ausencia del dinero,
la desalentadora experiencia,
la falta de medios técnicos,
la indiferencia oficial,
el exterminio de las salas,
la alienación del público,
la mala leche de los críticos
y la hostilidad de los demás,

el cine latinoamericano es, hoy por hoy, la
única prueba irrefutable de la existencia de Dios.

Si l'on considère
Le désarroi des créateurs,
Les coûts sidéraux,
L'absence d'argent,
L'expérience décourageante,
Le manque de moyens techniques,
L'indigence officielle,
L'extermination des salles,
L'aliénation du public,
La vacherie des critiques,
Et l'hostilité des autres,
Le cinéma latino-américain est, à
l'heure actuelle, la seule preuve
irréfutable de l'existence de Dieu.


EDUARDO
GALLANO



Les premiers producteurs de cinéma sous-continentaux

Le « groupe productif »

Le « groupe intermédiaire ou intermittent »

Le reste = le « groupe végétatif »

PHASES DU NCL

1956-1966 : montrer, diagnostiquer

1966-1969 : propositions, outils

1969-1974 : radicalisation, mode de communication avec les militants



Octavio GETINO
Fernando Ezequiel SOLANAS,
La Hora de los hornos (L'Heure des brasiers),
Argentina, 1966-1968, 260'

“La cámara es la inagotable expropiadora de imágenes-municiones, el proyector es un arma capaz de disparar 24 fotogramas por segundo.”

Hacia un tercer cine,
“IX ¿Cine perfecto?: la práctica y el error”

“La caméra est une inépuisable expropriatrice d'images-munitions, le projecteur est une arme capable de tirer 24 photogrammes par seconde”.

Vers un tiers-cinéma,
“IX. Cinéma parfait ? : la pratique et l'erreur”
(notre traduction)

“Cine panfleto, cine didáctico, cine informe, cine ensayo, cine testimonial, toda forma militante de expresión es válida y sería absurdo dictaminar normas estéticas de trabajo. Recibir del pueblo todo, proporcionarle lo mejor, o como diría el Che respetar al pueblo dándole calidad.”

Hacia un tercer cine, “VII Cine-acción”

“Cinéma pamphlet, cinéma didactique, cinéma-rapport, ciné-essai, cinéma de témoignage, toute forme militante d’expression est valable et il serait absurde de dicter des normes esthétiques de travail. Tout tirer du peuple, lui offrir le meilleur ou encore, comme dirait le Che, respecter le peuple en lui donnant de la qualité.”

Vers un tiers-cinéma, “VII Ciné-action”



Cuba, 1965, 6'

AGRADECIMIENTOS

GRACIAS A TODOS LOS MIGRANTES QUE APARECEN EN ESTA PELÍCULA
GRACIAS A TODOS LOS MIGRANTES QUE COMPARTIERON SUS TESTIMONIOS ANÓNIMOS, MISMO QUE CREARON ESTA HISTORIA
GRACIAS A TODOS LOS QUE NOS AYUDARON DE CUALQUIER MANERA A REALIZAR ESTA PELÍCULA EN CADA UNA DE SUS ETAPAS
GRACIAS A TODOS LOS QUE PARTICIPARON EN EL CASTING DE LA PELÍCULA
GRACIAS A TODOS LOS PUEBLOS, COMUNIDADES Y CIUDADES EN GUATEMALA Y MÉXICO QUE NOS APOYARON EN ESTE VIAJE

ROSARIO DIEZ DE LA FUENTE
RODOLFO QUEMADA RUIZ DE LA TORRE
MARISA DIEZ DE LA FUENTE
ABUELO ANTONIO DIEZ y ABUELA LUISA DE LA FUENTE
ABUELO PEDRO QUEMADA y ABUELA MARIA RUIZ DE LA TORRE
"TOÑO" ANTONIO ARELLANO y "LA CHONITA"
JUAN DE DIOS GARCÍA DAVISH y su madre
GEORGES GOLDENSTERN (CinMondation, Festival de Cannes)
JEAN-PIERRE GARCÍA (Amiens Film Festival)
CHAK CEEL RAH
MAESTRO ENRIQUE PÉREZ LÓPEZ (Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas)
JOSEPH C. ZIMLICH
JAMES T. POLSFUT
MICHELE KELLY
PADRE ALEJANDRO SOLALINDE
JULIO HERNÁNDEZ CORDÓN
JAIME ROSALES
CARLOS PAYÁN

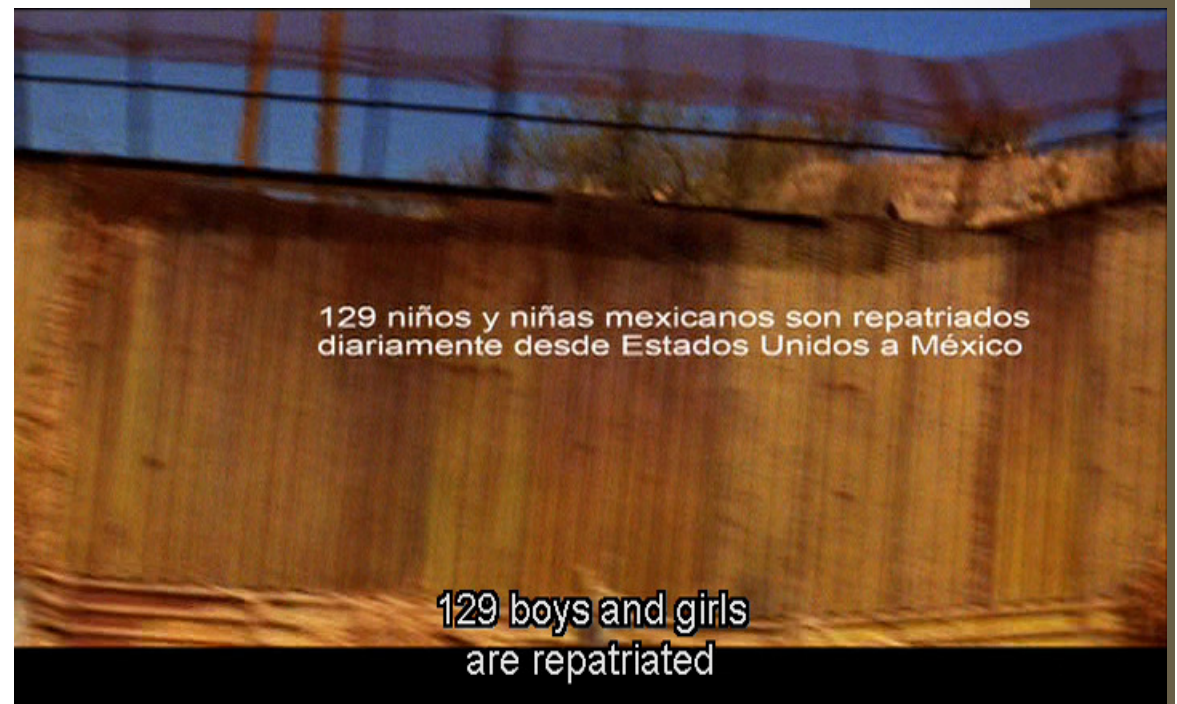
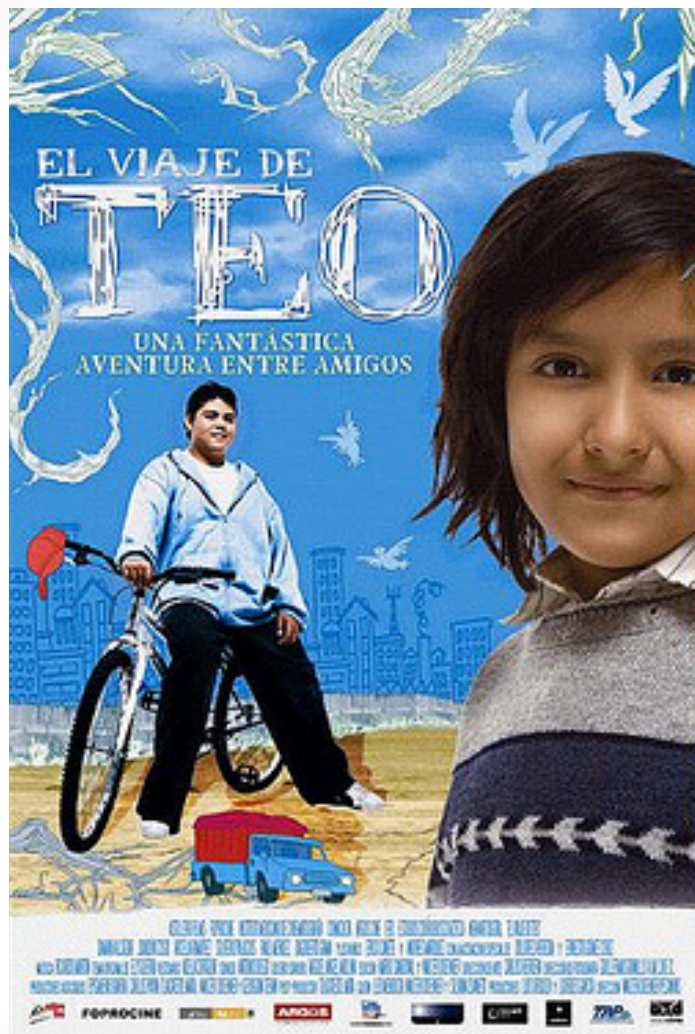
LAURA RESTREPO, MARCELA FUENTES, BEREN, NICOLÁS TORRES, EMILIANO TORRES

Générique de fin de *Rêves d'Or*

UDIAN RUIZ NAVIA
NICOLÁS ECHEVARRÍA
FRANCISCO VARGAS
EVERARDO GONZÁLEZ
MIGUEL SCHVEROFINGER
JUAN MANUEL FIGUEROA
PAULA MARKOVITCH
RHONDA JONES
ANGELA JONES
AIKIDO KAISO MORIHEI UESHIBA
YUTAKA KURITA SHIHAN
ANTONIO PÉREZ SÁNCHEZ SHIDON
AZUCENA HYADI ESQUIVEL CANO
Todos los compañeros de KURITA JUKU AIKI
JOSÉ VAL DEL OMAR
FARID UD-DIN ATTAR
ROBERT LOUIS STEVENSON
MICHAEL WINTERBOTTOM
MONSEÑOR SCALABRINI
GABRIELLA GÓMEZ-MONT
TÓXICO CULTURA
MARICARMEN GUJARDO
VERÓNICA GARDUÑO HERNÁNDEZ
THOMAS NICKEL
MAJA ZIMMERMANN
CHINA GODOY
ÓSCAR DURÁN
MINERVA GARCÍA
ENIAC MARTÍNEZ
CLAUDIA CANCINO
ISAUFA HERNÁNDEZ LIMA

VICTOR HUGO JIMÉNEZ
FRANCISCO SANTOS DEL PRADO ESTRADA
NORA CERVANTES
ALFONSO RICART
JEAN PIERRE GONZÁLEZ
BACTERIA SOUND SYSTEM CREW
COALYS MONTES
DRA. KONG
YOSHUA OKON
XIMENA BRUNA LEMA
CRISTINA GARZA
BÁRBARA ORTIZ
GONZALO RUIZ DE VELASCO
TITA LOMBARDO
SACHIKO UZETA
ALEJANDRA LICEAGA
GLORIA "PEKAS" LOZANO
TIHUI ARAU
MARIANA GRANADOS ALVARADO
JUAN PABLO PACHECO BASCUÑÁN
RAMÓN SOLANO
JUANITA TEGUALDA URREJOLA PEREIRA
JUANJO ARZUBALDE
AMÉRICA SÁNCHEZ
ILIANA MARTÍNEZ
CARLOS CHÁVEZ "HARRY"
BRENDA VANGELY GARCÍA GUADARRAMA
LORENA MONTAÑEZ MEDINA
ROSALINDA MEDINA
MARISOL TORRES ARANCIBIA
SAM QUIÑONES

TAYLOR VAN HUPPE y SARAH H. FOUNDATION
KARL KRESSER
CYNTHIA ESQUIVEL
MAURICIO LULE
FRANK PAPARELLA
ISRAEL PASCO
LUISA GUALA
JAVIER PEÑALOSA
GERARDO LAMMERS
CAROLINE RACHEL MCKINNON
GERARDO BARRERA
INÉS GRIMALUX
ALEJANDRA GUEVARA
GERARDO LAMMERS
BLAS VALDEZ
JUAN URTUSUASTEGUI
JORGE WAGNER
LARRY MCCALLISTER
MELISSA HENDRICKS
ELIZABETH RAPOGO
VIOLETA BAVA
ILSE HUGHAN
ANDREA TRILLO
TEODORO MAUS
ANA C. DEUTSCH
MAUREEN y ESTEBAN ROSENTHAL
TONALLI J. VILLASEÑOR
JOSE ALFREDO ZUNUN GONZALEZ & ELVIRA
GORDILLO RIVERA
JOSÉ MARÍA RIBA
CHARLES TESSON



Walter Doehner, Mexique, 2007, 98' – Générique de fin

Les étoiles du cinéma mexicain



SONORE

Lupita Tovar 1910-2016

L'ÂGE D'OR

Sara Montiel, 1928-2013

Ninón Sevilla, 1929-2015
(Cubaine, morte à México)



Source pour les différentes photos : google images

Etoiles du cinéma mexicain



Cantinflas (Mario
Moreno), 1911-1983



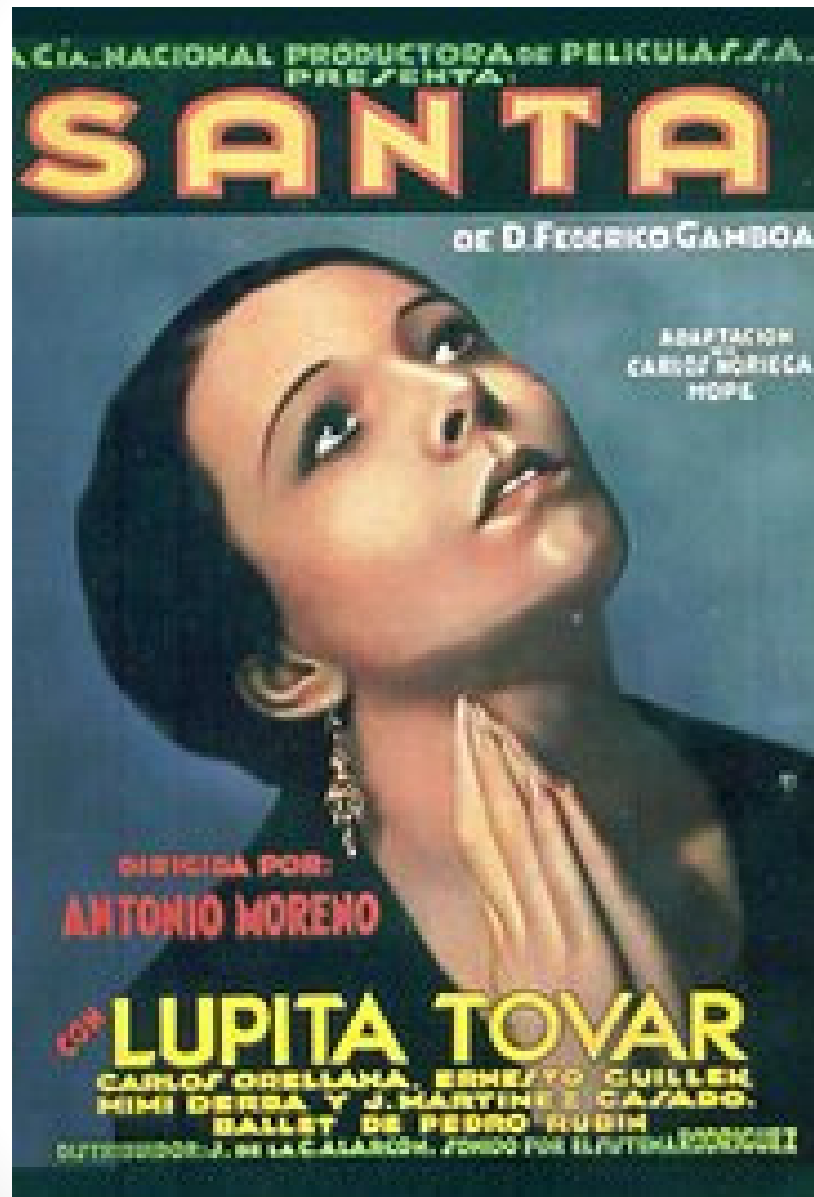
Dolores del Río
1904-1983



María Félix
1914-2002



Jorge Negrete
1911-1953



Âge d'or et mélodrame

1931, premier film sonore









1936, Fernando de Fuentes



1949, remake par De Fuentes



Emilio « El Indio » Fernández, 1944



1943



1951, multiples versions radio et cinéma

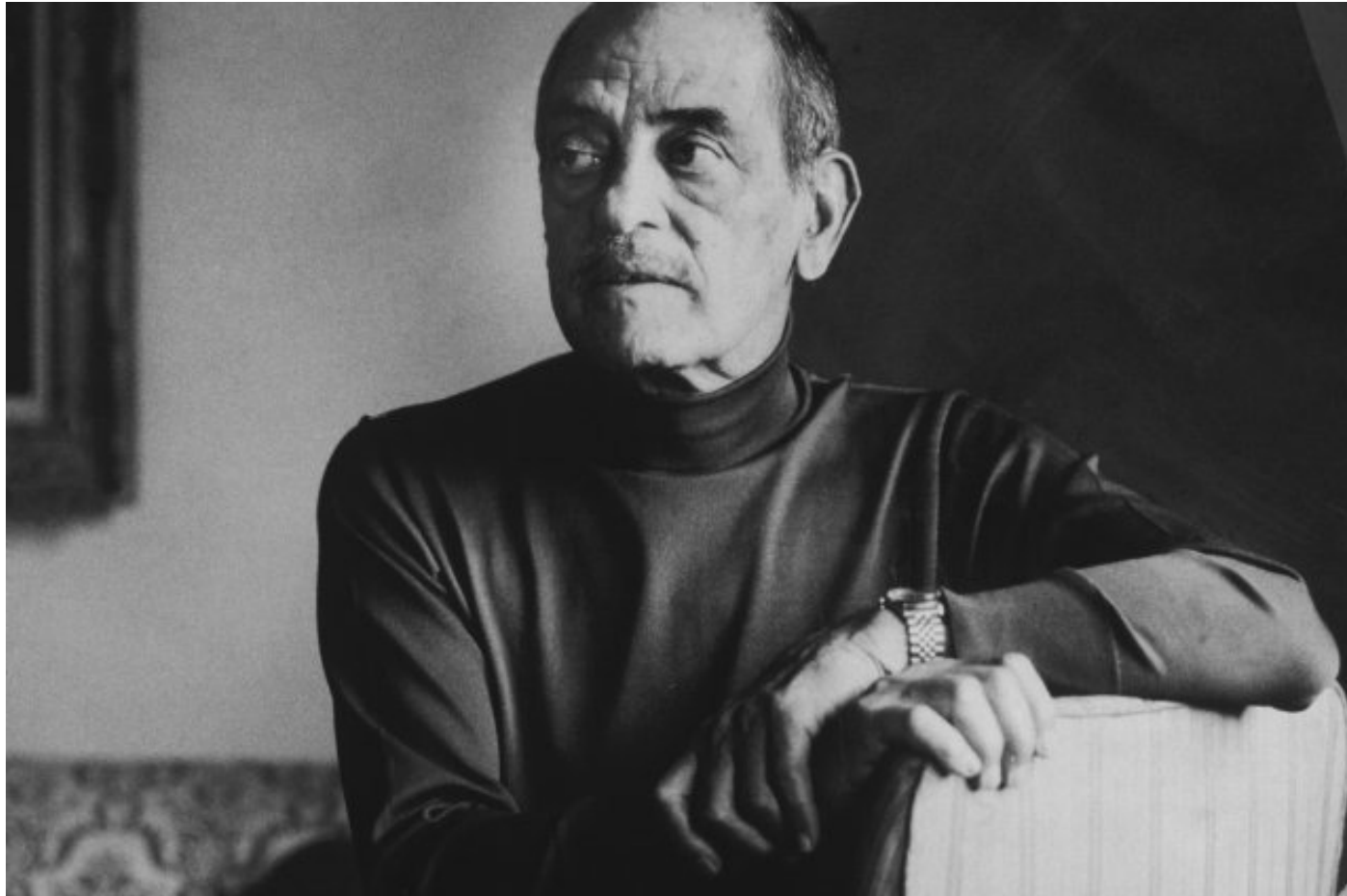


« Après avoir voué un peu vite le mélodrame aux gémonies, au nom d'un nouveau cinéma latino-américain, il serait également mal venu de proposer l'opération inverse, sous prétexte de détachement post-moderne ou de culte du kitsch. Le vieux mélodrame est décédé de mort naturelle, il n'a pas été achevé par la nouvelle génération de cinéastes. »

Paulo Antonio Paranagua, «Au-delà du kitsch »,
dans *Cinémas d'Amérique latine*, Toulouse, 1993, n° 1, p. 12



Luis Buñuel – (1900 Aragón-1984 México DF)



Source : <https://laseptiemecritique.jimdo.com/>

Principaux films de la « période mexicaine » de Buñuel

1952 *Los Olvidados*

1952 *Robinson Crusoe* (En Anglais)

1952 *Él*

1955 *Ensayo de un crimen* (*La vie criminelle d'Archibald de la Cruz*)

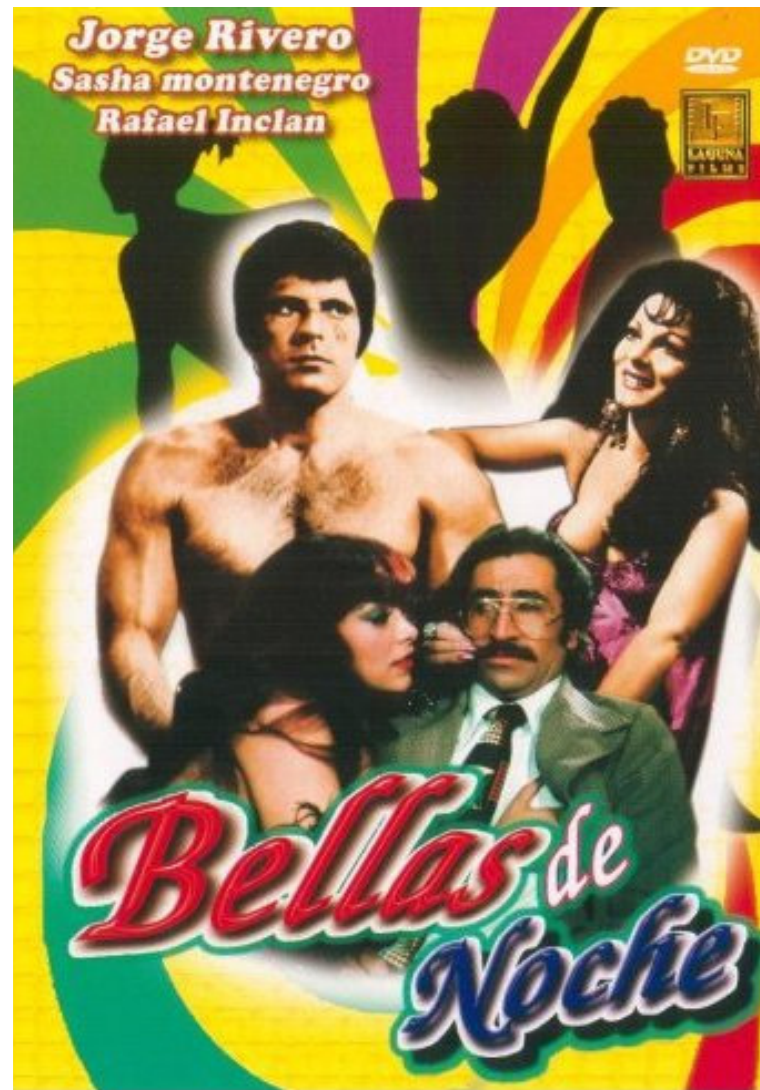
1958 *Nazarín* (Palme d'or à Cannes en 1959)

1960 *La joven* (en anglais, coproduction avec les US)

1962 *El ángel exterminador*

1964 *Simón del desierto*

« Pourtant, les films mexicains, simples, fonctionnels, avec une caméra toujours discrète malgré sa mobilité, sans effets plastiques, récits menés à l'économie, grandissent à mesure que passe le temps. Les films européens de sa dernière étape sont mieux habillés, sans doute mieux interprétés, mieux réussis techniquement, mais ils ne dérangent plus, ne secouent plus, ils sont comme décaféinés. Ils n'ont pas la force de ses grands films mexicains. »



Bellas de noche ou *Las ficheras*, 1975, Miguel M. Delgado

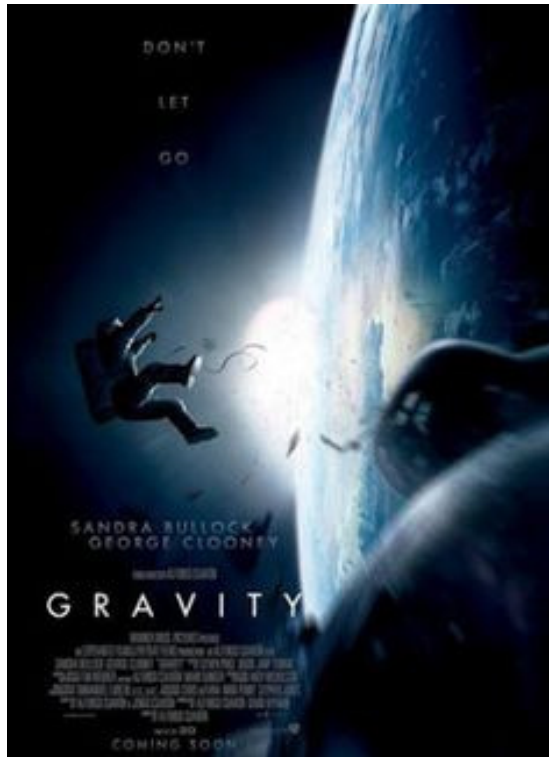
Source : www.algarabia.com

The key novelty of these films is the way they combine the local (through the use of realism in the tradition of customs and manners to represent social landscapes) and the global (through the use of commercial genres such as the road movie, melodrama, and comedy), into glocal commodities (...). In terms of content, these glocal commodities oscillate between representing Latin America critically, for local audiences familiar with references the films frequently make to local histories, and touristically, for global audiences who need not understand these references in order to enjoy stories that are often marketed as universal.

La nouveauté essentielle de ces films réside dans la manière avec laquelle ils combinent le local (à travers l'utilisation du réalisme dans la tradition du costumbrismo pour représenter le panorama social) et le global (à travers l'utilisation de genres commerciaux comme le road movie, le mélodrame et la comédie), pour parvenir à des produits *glocal* - glocaux(...) En terme de contenu, ces produits glocaux oscillent entre une représentation critique de l'Amérique latine, destinée au public local familier des fréquentes références que font les films aux histoires locales, et une représentation touristique, pour les spectateurs globaux qui n'ont pas besoin de comprendre ces références pour apprécier ces histoires qui sont souvent marquetées pour être universelles.

Paul Schroeder, p. 251

L'exportation hollywoodienne des cinéastes mexicains



Alfonso CUARÓN, *Gravity* / Alejandro GONZÁLEZ IÑÁRRITU, *The Revenant* / Pablo LARRAÍN, *Jackie*

DEFINITION VIOLENCE

« Il y a violence quand, dans une **situation** d'interaction, **un ou plusieurs** acteurs agissent de manière **directe** ou **indirecte**, en une fois ou progressivement, en portant **atteinte** à **un ou plusieurs** autres à des degrés variables soit dans leur **intégrité physique**, soit dans leur intégrité **morale**, soit dans leurs **possessions**, soit dans leurs **participations symboliques et culturelles** »

Y. Michaud, *Violence et politique*



Damián Szifrón, Argentine, 2014, 120'
Sélection officielle Cannes



Amat Escalante, Mexique, 2013, 105'
Prix de la mise en scène à Cannes 2014

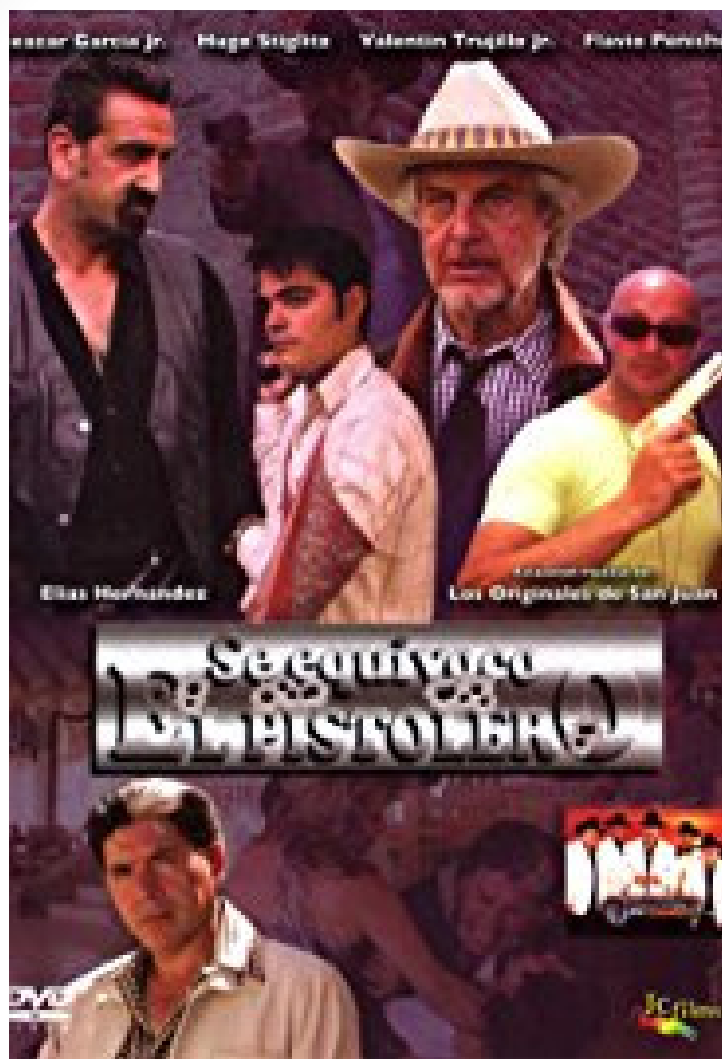
Violence et narco

Exemples de titres de « narcocine » ou « videohomes »

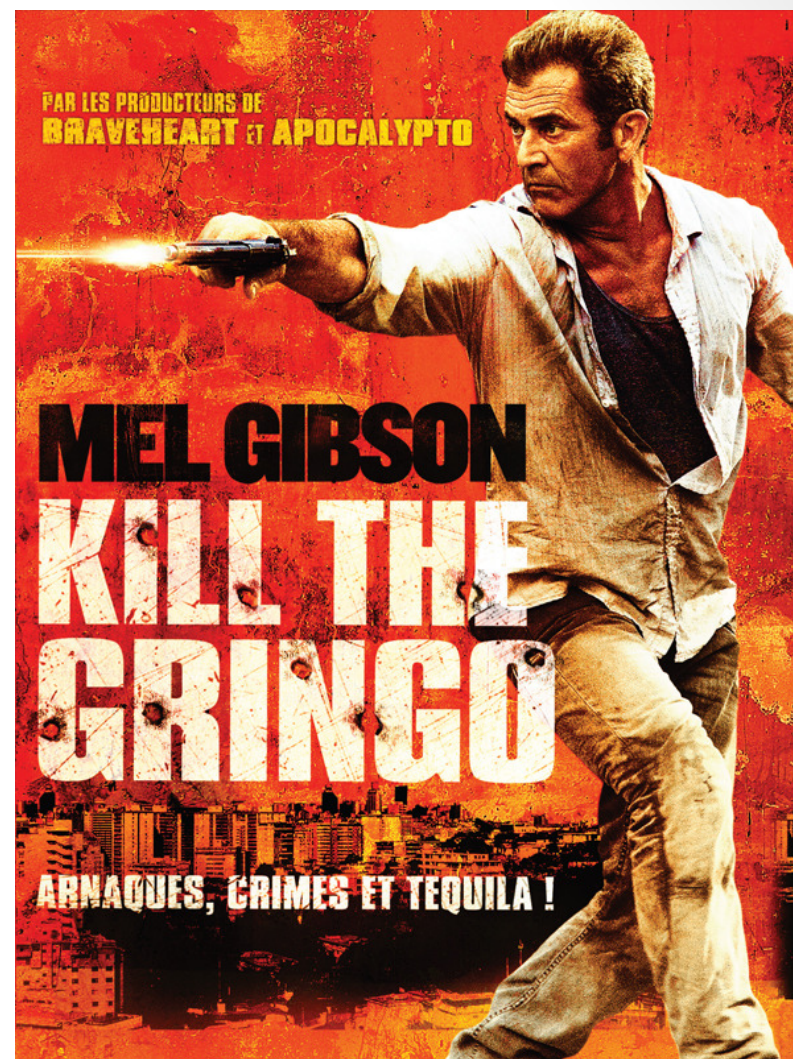


D'autres titres :

- *Mataron a Camelia la Texana*
- Les déclinaisons autour du sacro-saint véhicule. *La camioneta gris*, y luego *La Hummer Negra*, *La banda del carro rojo*, *La Cheyenne del año*, *La Chrysler 300*, etc.
- *El Cartel de Sinaloa*
- *Dos Plebes* (1 a 5)
- *El traficante* (1 a...)
- *Entre hierba, polvo y plomo*
- *Y tu mamá también es narca*
- *Me chingaron los gringos...*



Fernando Durán Rojas, 2007



(ou *Get the gringo*), Adrian Grunberg, 2012

Public vs. Festivals

“The reality is that videohomes are a far truer reflection of the tastes of Mexico than the kind of stuff that makes Frenchmen pee champagne into their tux pants at Cannes.”

Bernardo LOYOLA, Aberlado MARTIN, *Vice magazine*,
“Narcotic films for illegal fans”, 2009

“La réalité des videohomes est un bien plus fidèle reflet des goûts du Mexique que le genre de trucs qui font que les Français pissent du champagne dans leur smoking à Cannes.”

« Le voyage (le long de la frontière Ndlr) ne sera pas uniquement géographique. Il lèvera le voile sur l'association persistante qui existe entre une forme de glamour et le trafic de drogue. Lorsque le trafiquant se regarde dans le miroir, il ne voit pas un criminel, mais un bandit romantique. Comme Roberto Saviano, auteur du remarquable Gomorra (...) me l'expliquait lors d'une conversation : « Ils se prennent pour Scarface ; c'est leur film préféré » Pourtant, en raison des produits particuliers que le *traficante* trafique, mais aussi d'une culture de la drogue diffusée par nos médias de masse, c'est notre société dans son ensemble qui associe également l'image du narco à celle de Scarface. »

Ed Vulliamy, *Amexica - la guerre conte le crime organisé sur la frontière États-Unis/Mexique*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 33

Le cinéma colombien indépendant a eu deux origines. Une première qui visait à interpréter ou à analyser la réalité et une deuxième qui découvrait, à l'intérieur même de cette réalité, des éléments anthropologiques et culturels afin de la transformer. Au début des années 1970, avec la loi de soutien au cinéma, un certain type de documentaire est apparu, qui copiait superficiellement les réalisations et les méthodes des cinémas indépendants jusqu'à les dénaturer. Ainsi, la misère est devenue un thème choquant, une marchandise facile à vendre, à l'étranger en particulier, où la misère est la contrepartie de l'opulence des consommateurs. Si la misère avait servi d'élément de dénonciation et d'analyse pour les cinémas indépendants, l'appât du gain n'offrait pas une méthode susceptible de découvrir de nouvelles prémisses pour analyser la pauvreté. Bien au contraire, ce nouveau cinéma indépendant et misérabiliste a créé des schémas démagogiques jusqu'à devenir un genre que l'on pourrait appeler la porno-misère.

Ces déformations ont entraîné le cinéma colombien vers une voie dangereuse car la misère était présentée comme un spectacle de plus, où le spectateur pouvait laver sa mauvaise conscience, s'émouvoir et se rassurer. Nous avons fait *AGARRANDO PUEBLO* (Duper le peuple) comme une sorte d'antidote ou de bain maïakovskien à l'adresse des spectateurs. Nous voulions montrer au public l'exploitation que l'on trouve dans ce cinéma misérabiliste, capable de faire de l'être humain un objet, quelque chose d'étranger à sa propre condition.

Luis Ospina et Carlos Mayolo, réalisateurs de *Agarrando Pueblo*
(*Duper le peuple*, « *Les vampires de la misère* ») (1978).

Traduit par Olivier Hadouchi (avec Joaquin Manzi) pour son
blog, *Rivages somnambules*.

QUE ES LA PORNO-MISERIA?

El cine independiente colombiano tuvo dos orígenes. Uno que trataba de interpretar o analizar la realidad y otro que descubría dentro de esa realidad elementos antropológicos y culturales para transformarla. A principios de los años 70, con la ley de apoyo al cine, apareció cierto tipo de documental que copiaba superficialmente los logros y los métodos de este cine independiente hasta deformarlos. Así, la miseria se convirtió en tema impactante y por lo tanto, en mercancía. fácilmente vendible, especialmente en el exterior, donde la miseria es la contrapartida de la opulencia de los consumidores. Si la miseria le había servido al cine independiente como elemento de denuncia y análisis, el afán mercantilista la convirtió en válvula de escape del sistema mismo que la generó. Este afán de lucro no permitía un método que descubriera nuevas premisas para el análisis de la pobreza sino, que, al contrario, creó esquemas demagógicos hasta convertirse en un género que podríamos llamar cine miserabilista o porno-miseria.

Estas deformaciones estaban conduciendo al cine colombiano por una vía peligrosa pues la miseria se estaba presentando como un espectáculo más, donde el espectador podía lavar su mala conciencia, conmovirse y tranquilizarse. *AGARRANDO PUEBLO* la hicimos como una especie de antidoto o baño maïakovskiano para abrirle los ojos a la gente sobre la explotación que hay detrás del cine miserabilista que convierte al ser humano en objeto, en instrumento de un discurso ajeno a su propia condición.

Luis Ospina y
Carlos Mayolo
Realizadores de
"Les Vampires de la Misère"

Fragmentos de Christian León,
« Transculturación y realismo sucio en el cine contemporáneo de América Latina », 2007

Es solamente con el éxito del denominado "realismo sucio" en la última década del siglo XX que irrumpe un cuestionamiento del lenguaje filmico distinto del que primó en los años sesenta y setenta. El realismo sucio fue una denominación con la que se agrupó a una serie de filmes de violencia urbana que conjugaron procedimientos documentales y narrativas de género. Lejos del academicismo y la película de calidad, conjugó la tradición del cine directo y cinéma vérité con las convenciones narrativas del suspenso, el thriller, el cine negro y de pandillas.

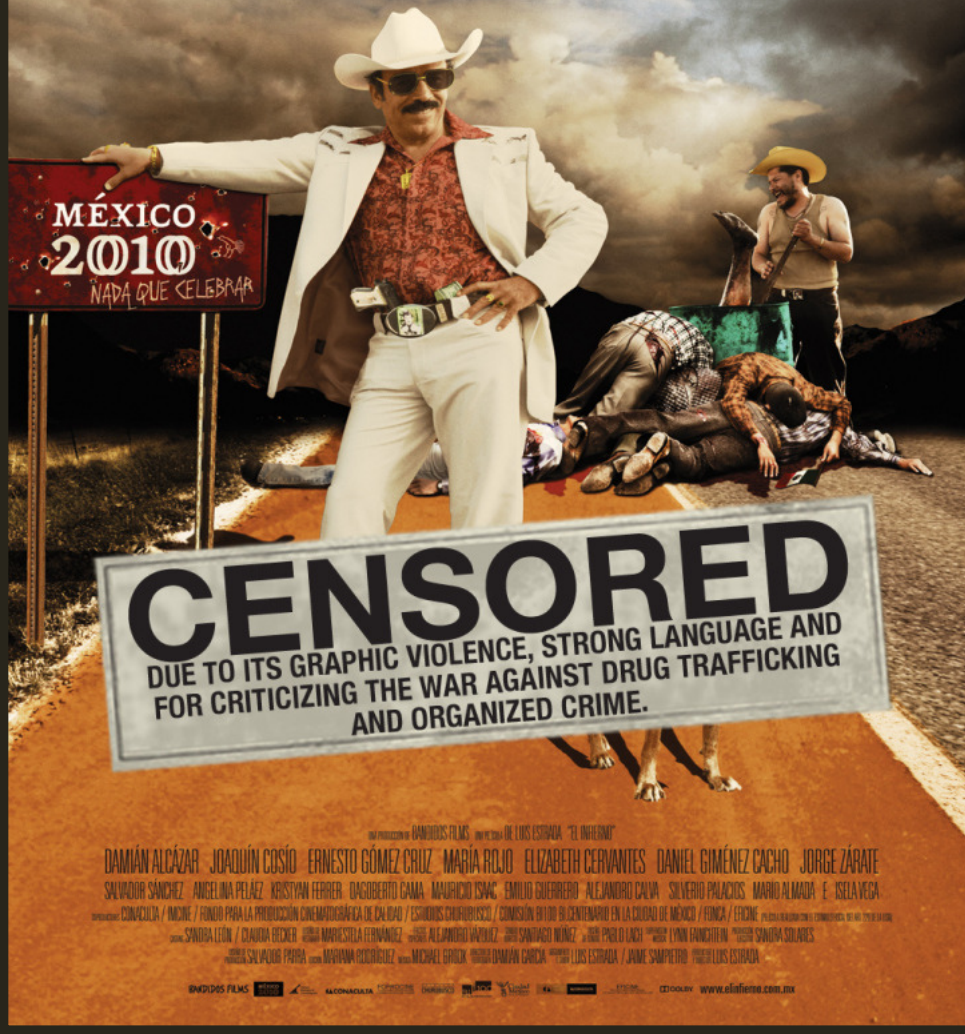
Siguiendo la ruta abierta por Los olvidados (...), a comienzos de los noventa surgen varios filmes que a medio camino entre ficción y documental conjugan libertad formal, compulsión diegética y registro imperfecto, propicios para el relato marginal. (...). En ellas, el lenguaje cerrado y limpio del realismo social se descompone para dar paso al reino coloquial de la realidad sucia y callejera.

C'est seulement avec le succès du "réalisme sale" durant la dernière décennie du XX^{ème} siècle que surgit un questionnement du langage filmique différent de celui qui primait dans les années 60 et 70. Le réalisme sale a été une dénomination sous laquelle on a regroupé une série de films sur la violence urbaine qui conjugaient des procédés documentaires et narratifs de genre. Loin de l'académisme et des films de qualité, il a conjugué la tradition du cinéma direct et du cinéma-vérité ainsi que les conventions narratives du suspense, du thriller, du film noir et du film de gangs.

S'engouffrant dans la brèche ouverte par *Los olvidados* (...), de nombreux films surgissent au début des années 90 qui, à mi-chemin entre fiction et documentaire, conjuguent liberté formelle, compulsion diégétique et registre imparfait, propices au récit marginal. (...) Dans ces films, le langage fermé et limpide du réalisme social est décomposé pour laisser place au règne familier de la réalité sale de la rue.

EL INFIERNO

UNA PELÍCULA DE LUIS ESTRADA



Luis Estrada, *El infierno*, Mexique, 2010, 145'

II. Les thématiques sociales et politiques du film et leurs échos cinématographiques en Amérique latine

- a. Un film-jumeau : *Sin nombre* de Cari Fukunaga
- b. Le territoire, l'espace et son occupation : frontières et déplacements

LA JAULA DE ORO

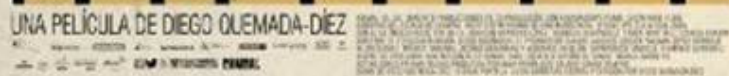
OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES
PRIX UN CERTAIN TALENT

Een film van
Diego Quemada-Díez

'A very substantial movie,
with great compassion
and urgency'
THE GUARDIAN

VANAF 3 APRIL IN DE BIOSCOOP

Diego Quemada Díez, *La Jaula de oro*,
Mexique / Espagne, 2013, 108'



UNE TELLE MAÎTRISE, C'EST ÉPOUSTOUFLANT.

Télérama

RÊVES D'OR

LA JAULA DE ORO

UN FILM DE DIEGO QUEMADA-DIEZ



UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES 2013
PRIX UN CERTAIN TALENT

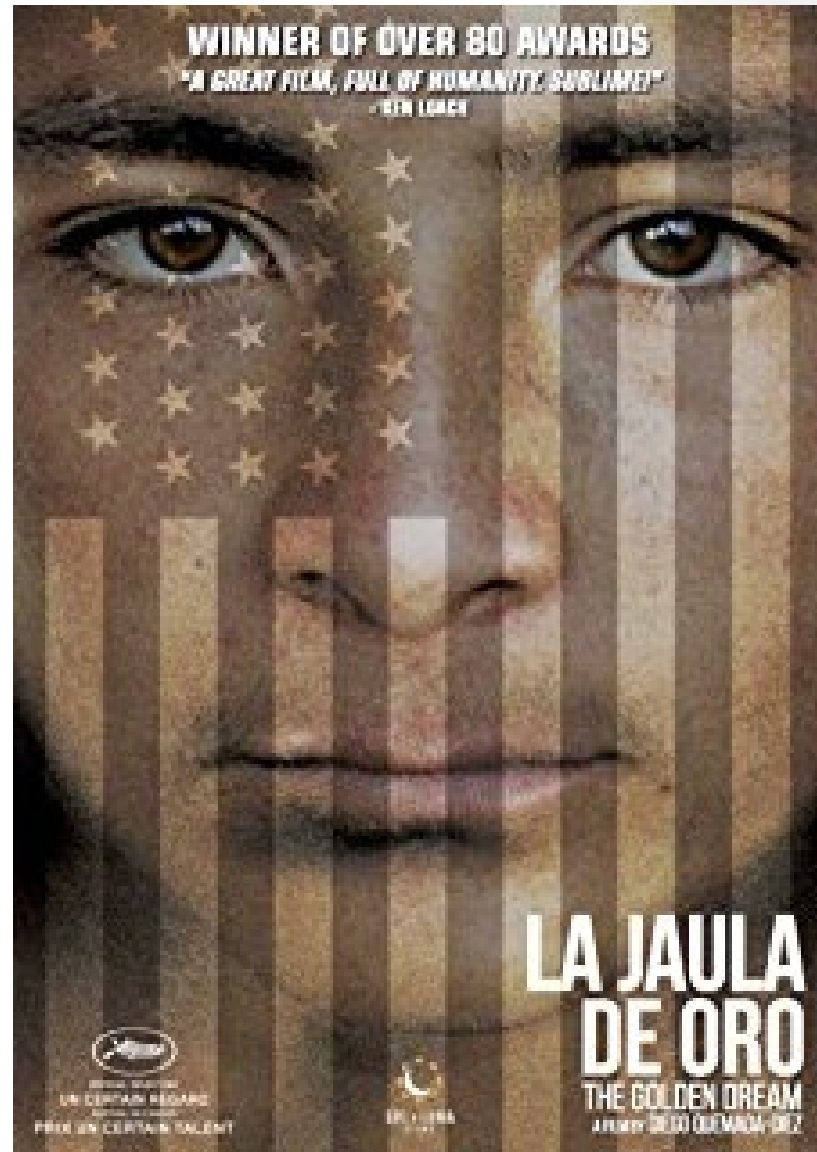


ANIMAL DE LUZ PRODUCCIONES FILMS PRODUCCION ANIMADA KINEMA SCOPE FILMS CASTADORE FILMS GOBIERNO DEL ESTADO DE CHIHUAHUA INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA EFECTIVO PRODUCCION Y DISTRIBUCION DE LA JULA DE ORO LA JULA DE ORO DE DIEGO QUEMADA-DIEZ
"RÊVES D'OR - LA JAULA DE ORO" LA JAULA DE ORO AND BRANDON LÓPEZ RODOLFO DOMÍNGUEZ KAREN MARTÍNEZ CARLOS CHALÓN DIRECTOR DE LA JULA DE ORO MARIÁ SÉCCO DIRECTOR ARTÍSTICO CARLOS JACQUES MONTE FREYDIA LÓPEZ CAROLLO BELPE GÓMEZ
MUSIQUE JACQUES LIEBERMAN ET LEONARDO HERBILUM SUPERVISION MUSICALE HERMINIO GUTIERREZ COSTUMES NICOLAS GONZÁLEZ SON PAUL LOCATELLI OFFERS SONORUS MATIAS BARBERS ACTING COORDINATOR MATEO TOLEDO PRODUCTION ANIMA PARA LUIS SLIMAS ELIHER CAMPOS
EDITOR DIEGO QUEMADA-DIEZ GIGAN PORTILLA LUCCA CARREAS MONTAGE DIEGO QUEMADA-DIEZ RÉALISÉ PAR DIEGO QUEMADA-DIEZ DISTRIBUÉ PAR PRETTY PICTURES

WINNER OF OVER 80 AWARDS

"A GREAT FILM, FULL OF HUMANITY. SUBLIME!"

-EVA LORAIN



LA JAULA DE ORO

THE GOLDEN DREAM

A FILM BY DIEGO QUEMADA-DIEZ



UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES 2013
PRIX UN CERTAIN TALENT



Los Tigres del Norte

La Jaula de oro - 1984

Aquí estoy establecido
En los Estados Unidos
Muchos años tengo ya
Que me vine de mojado
Papeles no he arreglado
Sigo siendo un ilegal
Tengo a mi esposa y mis hijos
Que me los traje muy chicos
Y se han olvidado ya
De mi México querido
Del que yo nunca me olvido
Y no puedo regresar

De que me sirve el dinero
Si estoy como prisionero
Dentro de esta gran prisión
Cuando me acuerdo hasta lloro
Y aunque la jaula sea de oro
No deja de ser prisión

Mis hijos no hablan conmigo
Otro idioma han aprendido
Y olvidaron el español
Piensan como americanos
Niegan que son mexicanos
Aunque tengan mi color
De mi trabajo a mi casa
Yo no se lo que me pasa
Aunque soy hombre de hogar
Casi no salgo a la calle
Pues tengo miedo que me hallen
Y me puedan deportar

De que me sirve el dinero
Si estoy como prisionero
Dentro de esta gran prisión
Cuando me acuerdo hasta lloro
Y aunque la jaula sea de oro
No deja de ser prisión

Me voilà installé aux Etats-Unis
Depuis plusieurs années déjà
Je suis arrivée clandestin,
Je n'ai pas encore de papiers
Je suis toujours illégal.
Ma femme et mes enfants sont là,
depuis qu'ils sont petits.
Ils ont déjà oublié mon cher Mexique
que moi je n'oublie jamais.
Et je ne peux pas rentrer.

À quoi me sert l'argent si je suis
enfermé dans cette grande prison.
Quand j'y pense, je pleure
Même si c'est une prison dorée,
c'est toujours une prison.

Mes enfants ne me parlent pas.
Ils ont appris une autre langue et
oublié l'espagnol
Ils pensent comme des Américains
Ils nient être mexicains alors qu'on
est de la même couleur. (...)
J'ai peur qu'ils m'attrapent et me
déportent.

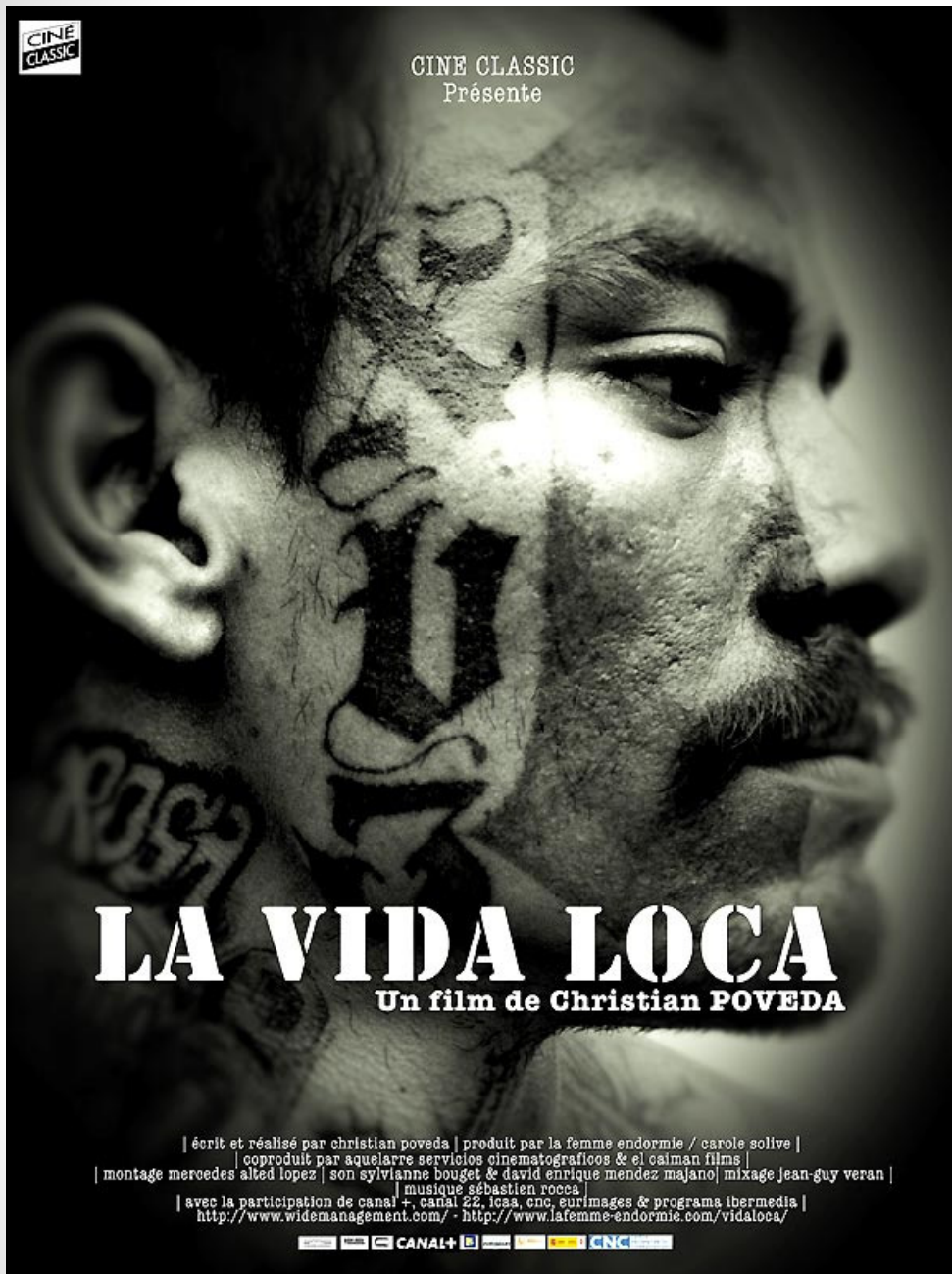
À quoi me sert l'argent ...
(notre traduction)



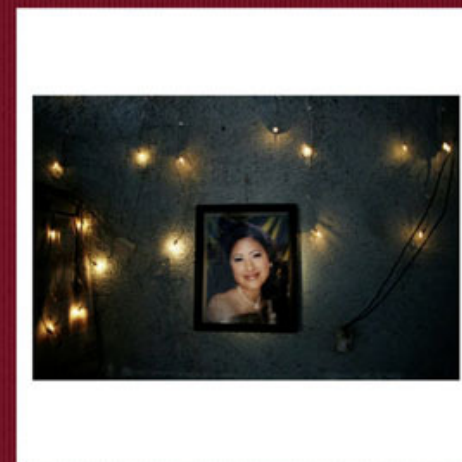
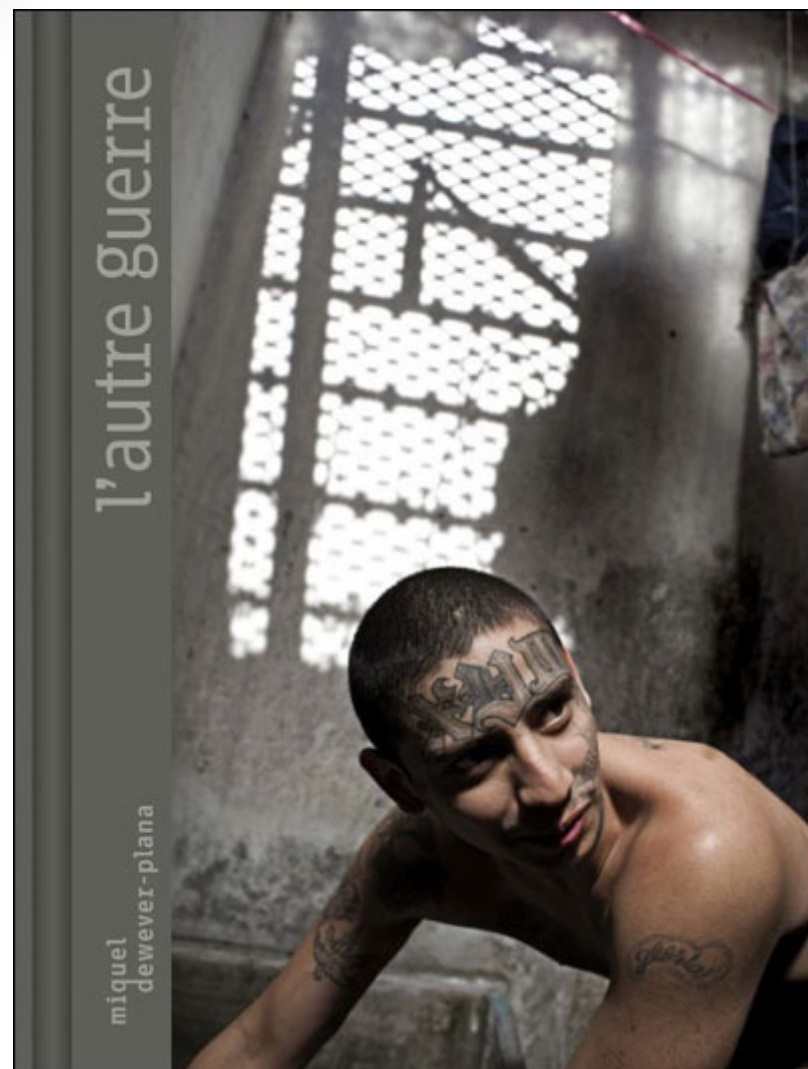
Cari Fukunaga, *Sin nombre*, Mex-US, 2009, 91'



Source : media.ifrc.org



Christian Poveda (1955 - 2 sept 2009), 2008, 90'



Alma

Isabelle Fougère
Miquel Dewever-Plana

le bec en l'air
ÉDITIONS

Paul Schroeder sur *Amours chiennes* (p. 258)

The three stories are all melodramatic, with that genre's attendant emphasis on emotion through narrative trajectories that punish those who threaten conventional social relations and reward those who reaffirm the status quo ante after having temporarily strayed from it.

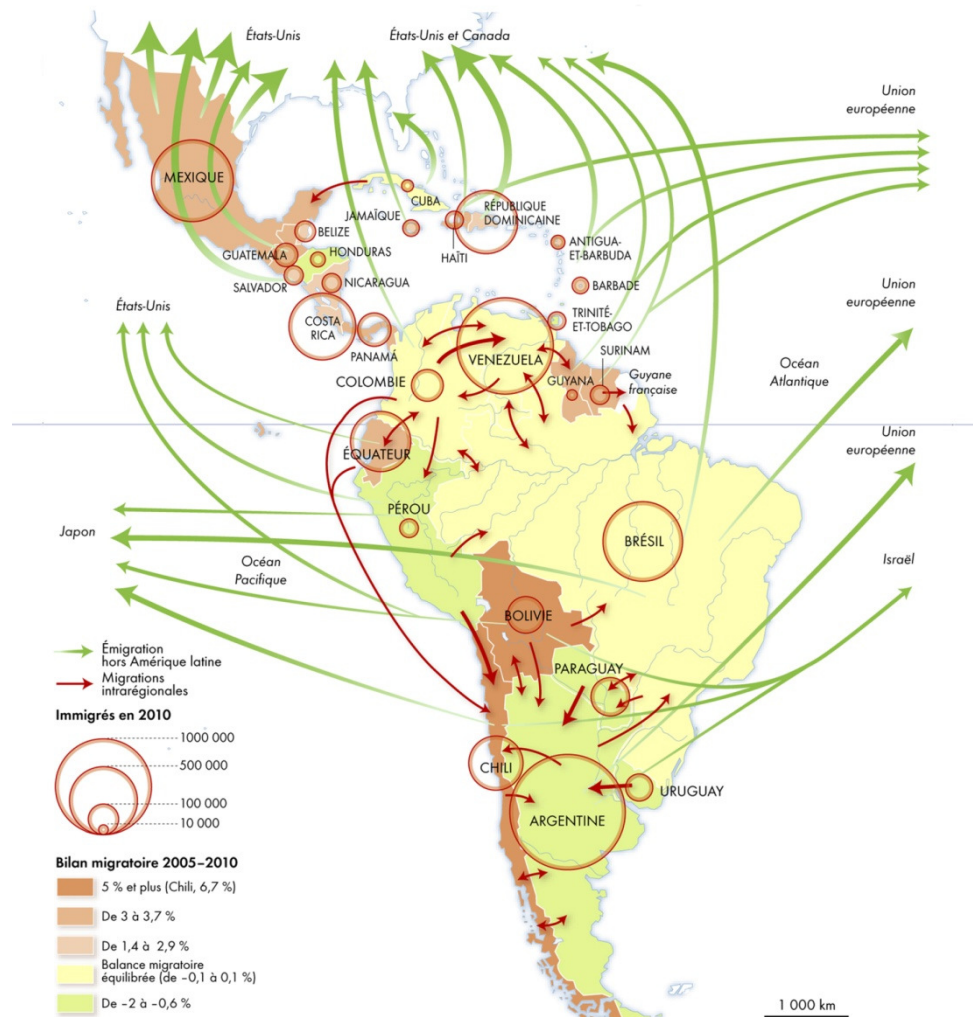
Les trois histoires sont toutes mélodramatiques et manifestent l'emphasis sur les émotions inhérente à ce genre, à travers des trajectoires narratives qui punissent ceux qui menacent les relations sociales conventionnelles et récompensent ceux qui réaffirment le statu quo après s'en être temporairement éloignés.

Migrations et frontières

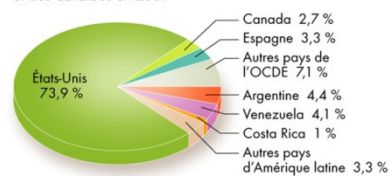


Source : <http://lrc.cornell.edu/spanish/span1230-8/InmigraciNEeUuLaFronteraConMXico>

Migrations intérieures et extérieures de l'Amérique latine

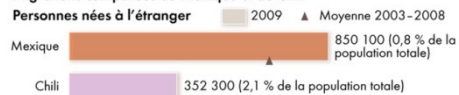


Destinations des migrants d'Amérique latine et des Caraïbes en 2009

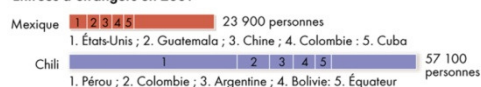


Source : OCDE, *L'Amérique latine en 2010 : des politiques migratoires au service du développement*, Synthèses, nov. 2009.

Migrations comparées du Mexique et du Chili

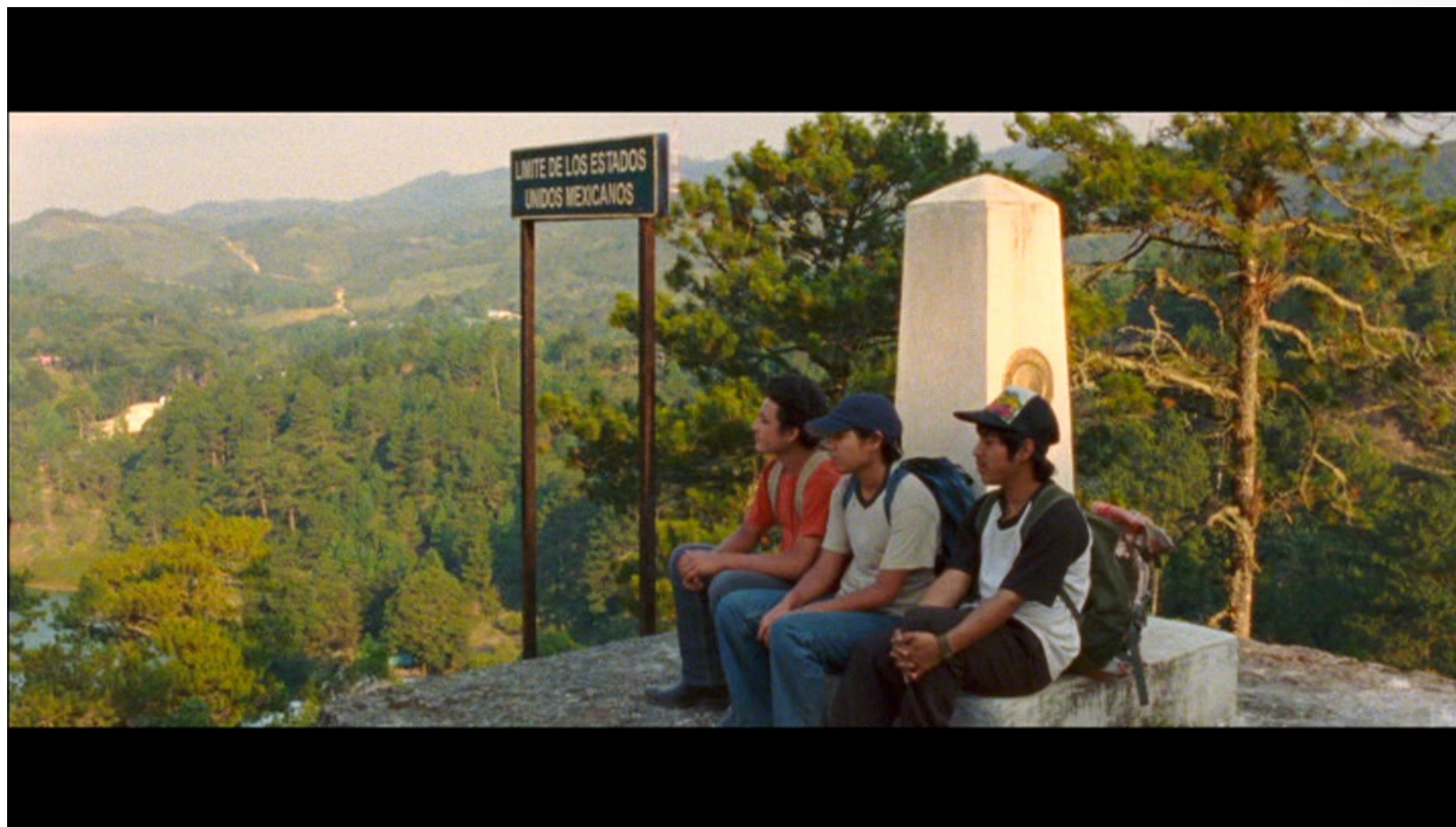


Entrées d'étrangers en 2009



Source : SOPEMI 2011.

Source : Sciences Po 2013, Argan Aragon,
« Mexique(s) : issues de passage »



Rêves d'or, 00:07:40



Rêves d'or, 00:26:40



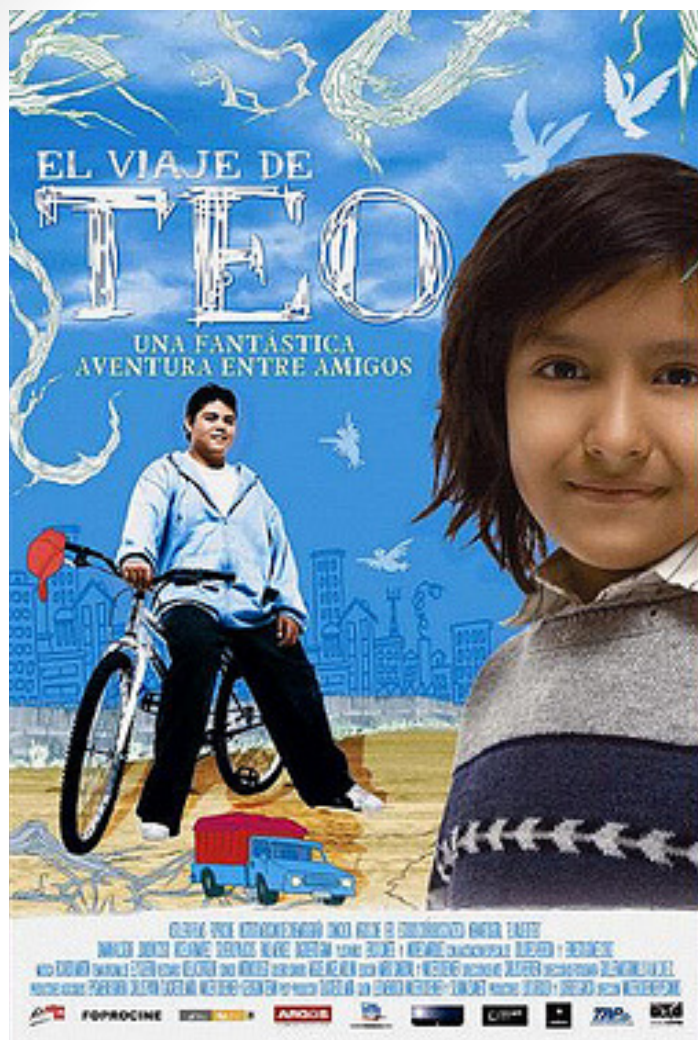
Mathieu Demy, *Americano*, 2011, 101'







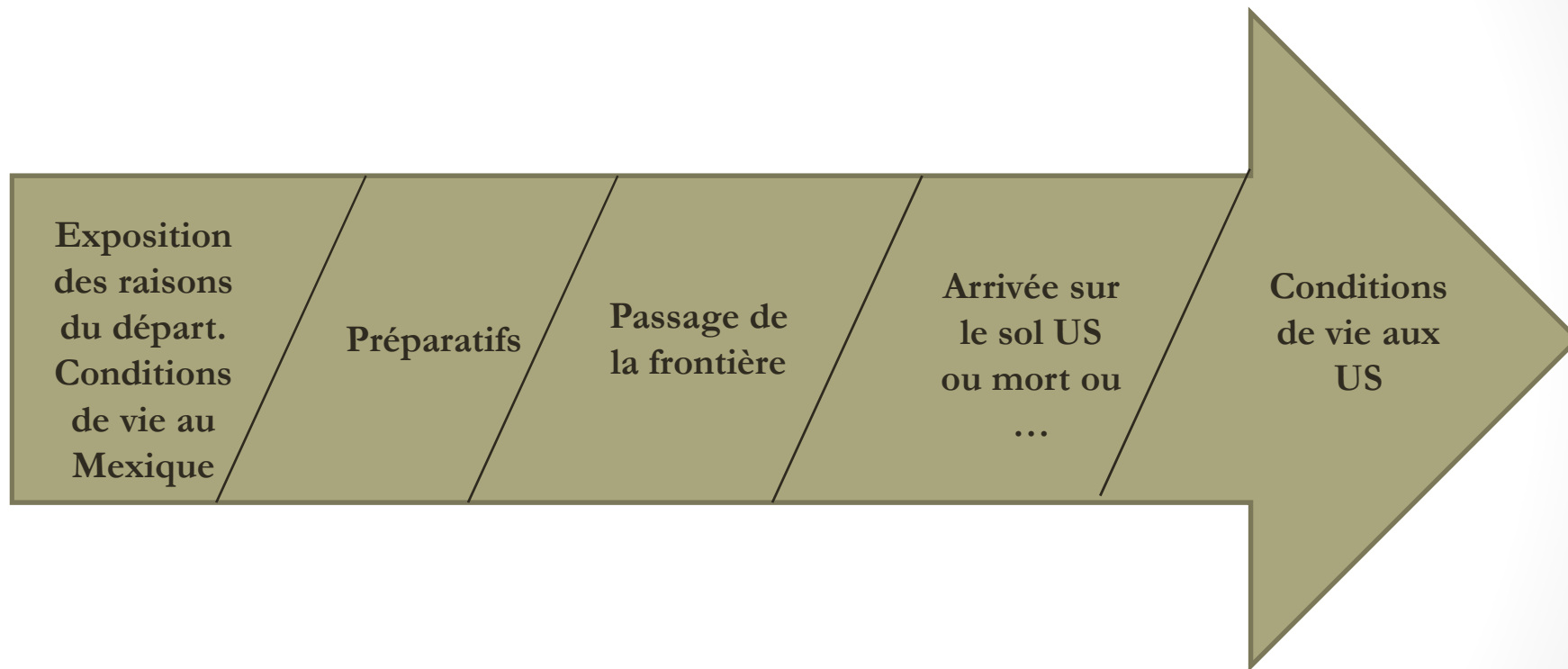
Rêves d'or, 00:17:20

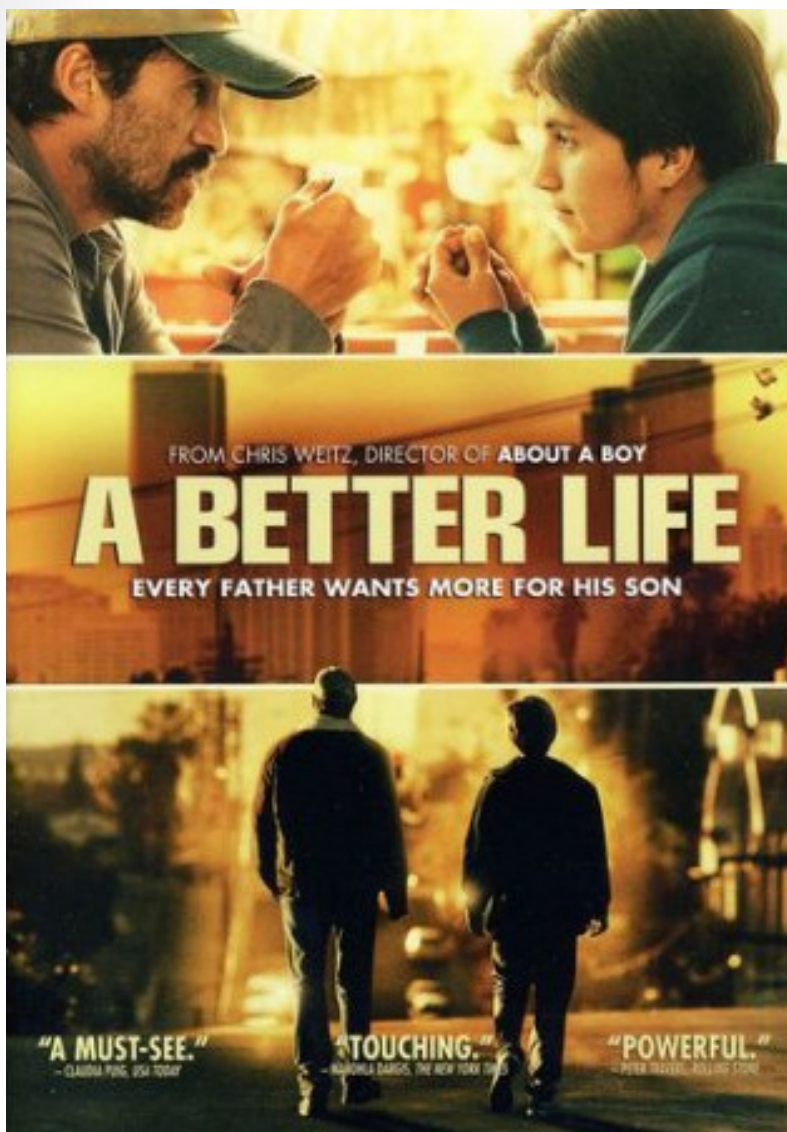


Walter Doehner, Mexique, 2007, 98'



Choix Narratifs





Christian Weitz, États-Unis, 2011, 95'



Rêves d'or, 01:23:00

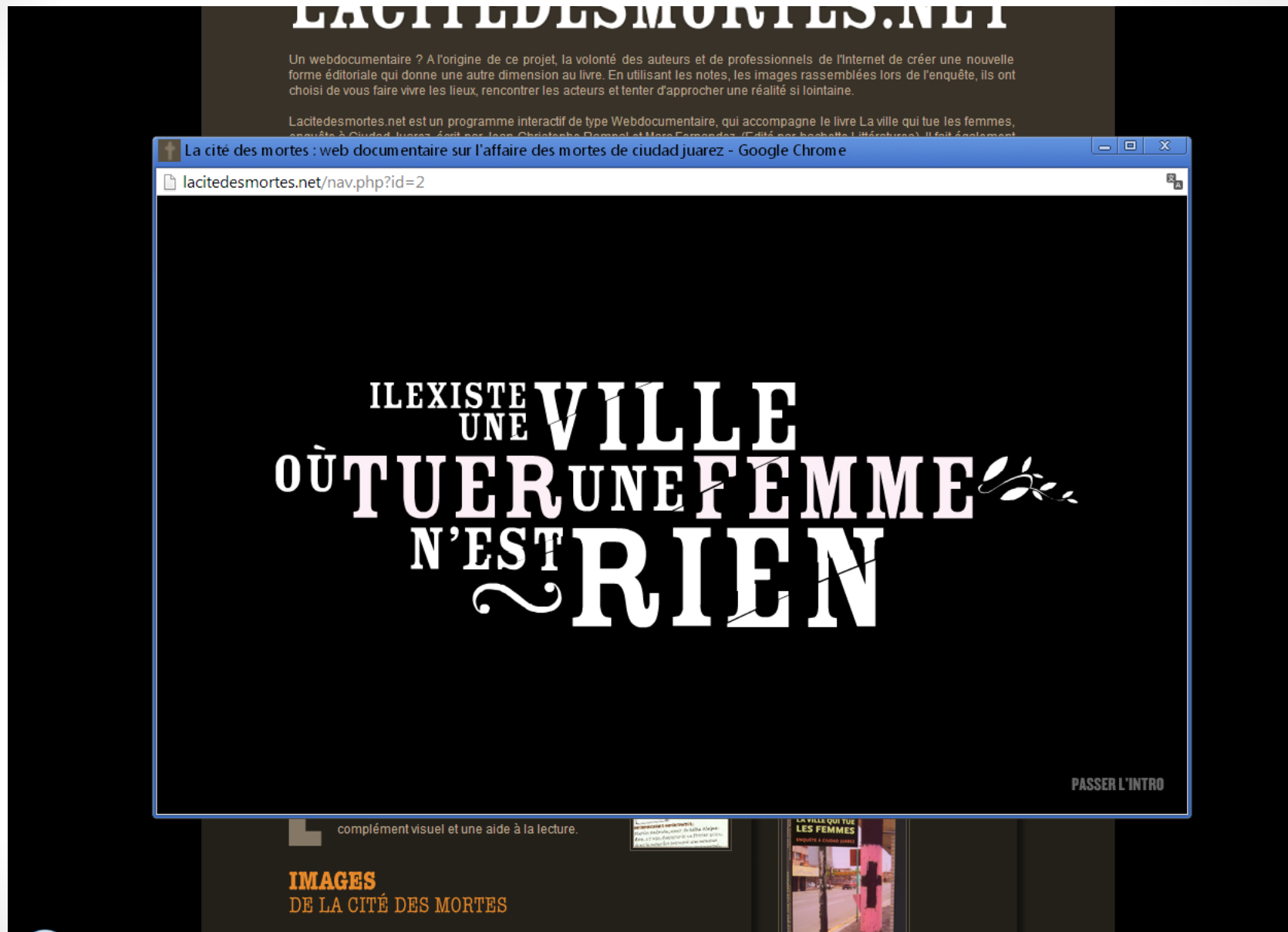


Rêves d'or, 01:23:00



Denis Villeneuve, États-Unis, 2015, 121'

Le web documentaire sur Ciudad Juarez et les disparitions : www.lacitedesmortes.net





Jonás CUARÓN, *Desierto*, Mexique, 2015, 84'





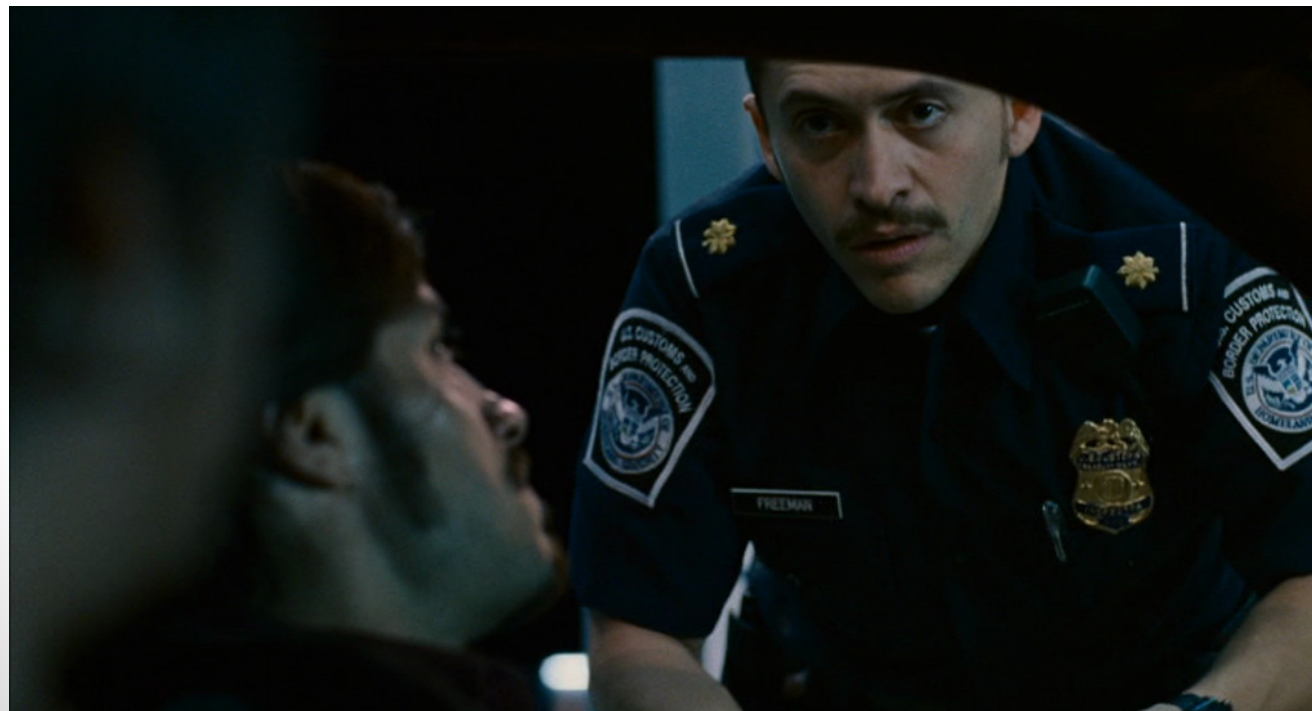




Gerardo Naranjo, Mexique / États-Unis, 2011, 113'



Alejandro González Iñárritu,
Mexique, 2006, 143'

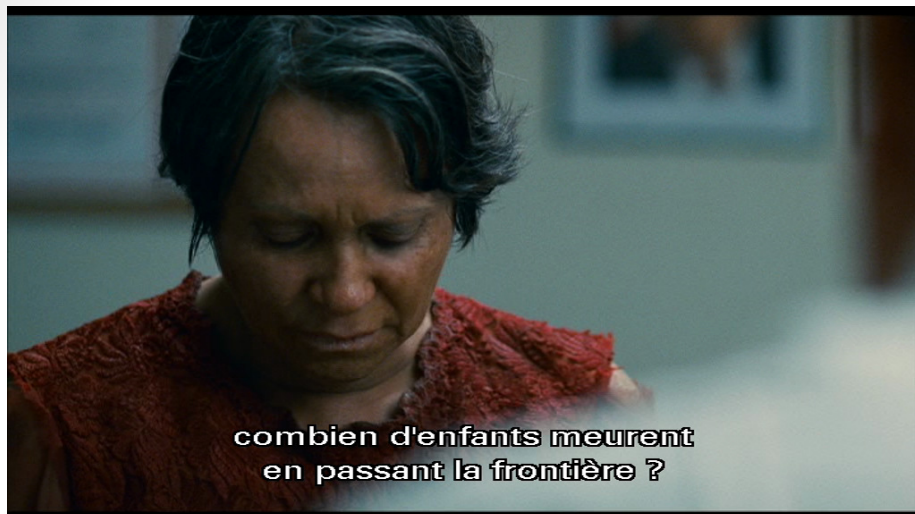


≈ 01:25:00



≈ 01:47:00







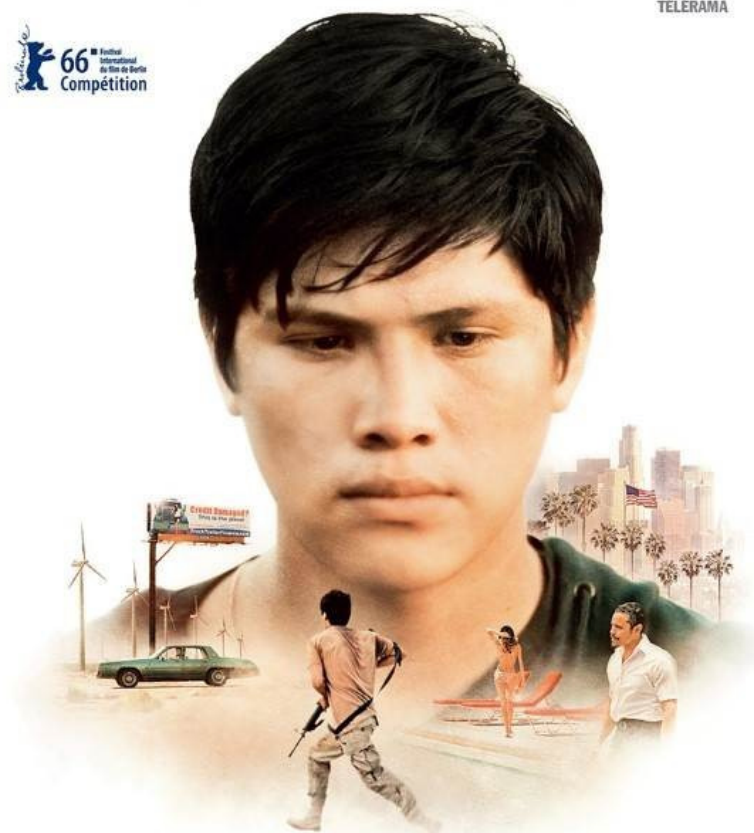
Rafi Pitts (Iran), France / Allemagne / États-Unis / Mexique, 2016, 117'



SYNERGISTIC DISTRIBUTION: A TWENTY TWENTY VISION, SENIORITA FILMS, A TWENTY TWENTY VISION PRODUCTION, ELEMENTAL FILMS, PALLAS FILM
 STARRING: JOHNNY CRUZ, BOB OPELANE, AMI AMEL, DARRYL BRITT GIBSON, VAN CASSLEGARY, ROSA FLOREST, KEVIN THOMAS, ALEX PROST, MICHAEL HARNEY
 PRODUCED BY: RAY PITTS, BAZILAN RAOUL ESCOBAR, CHRISTOS KARAYANNIS, DIRECTED BY: MALAK KHAZAN, MARK BROSSE, ALEXANDROS, STEPHAN VAN NASSE, MARK VIK, DANIEL IROBBEREN, LARS DANIEL
 COSTUME DESIGNER: DANIELLE ANZANI, MUSIC BY: RAYTS CHATHAM, EDITOR: LISA ESSARY, HAID LEVITT, HOLGER STEIN, MICHAEL ZURBÜRST, PRODUCTION DESIGNER: MATTHEWS VOUGLARS
 EXECUTIVE PRODUCERS: RAYTS CHATHAM, PRODUCED BY: LISA ESSARY, HAID LEVITT, HOLGER STEIN, MICHAEL ZURBÜRST, DIRECTED BY: MALAK KHAZAN, MARK BROSSE, ALEXANDROS, STEPHAN VAN NASSE, MARK VIK, DANIEL IROBBEREN, LARS DANIEL
 WRITTEN BY: RAYTS CHATHAM, PRODUCED BY: LISA ESSARY, HAID LEVITT, HOLGER STEIN, MICHAEL ZURBÜRST, DIRECTED BY: MALAK KHAZAN, MARK BROSSE, ALEXANDROS, STEPHAN VAN NASSE, MARK VIK, DANIEL IROBBEREN, LARS DANIEL

SENOBITA FILMS ET SOPHIE DULAC DISTRIBUTION PRÉSENTENT

TÉLÉRAMA



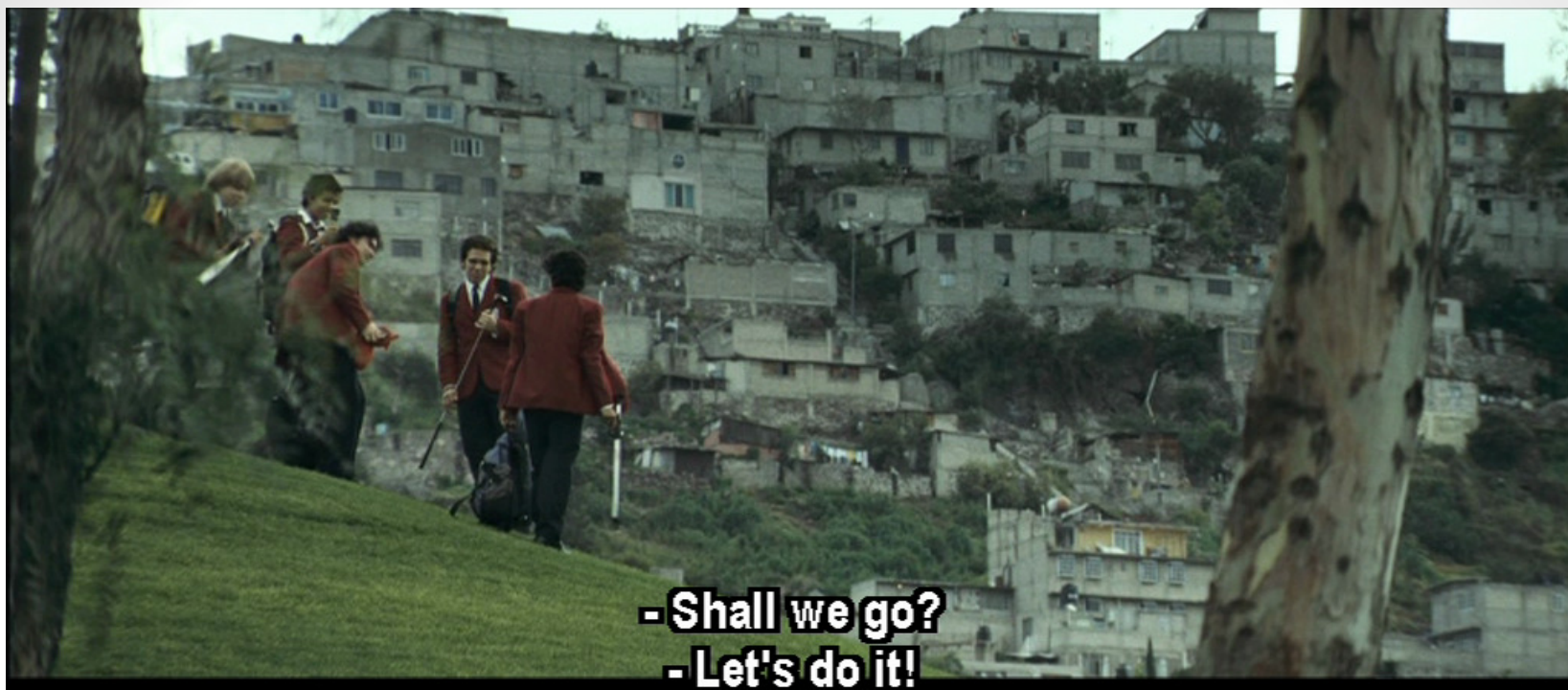
SOY NERO

UN FILM DE RAFI PITTS

[illegible]

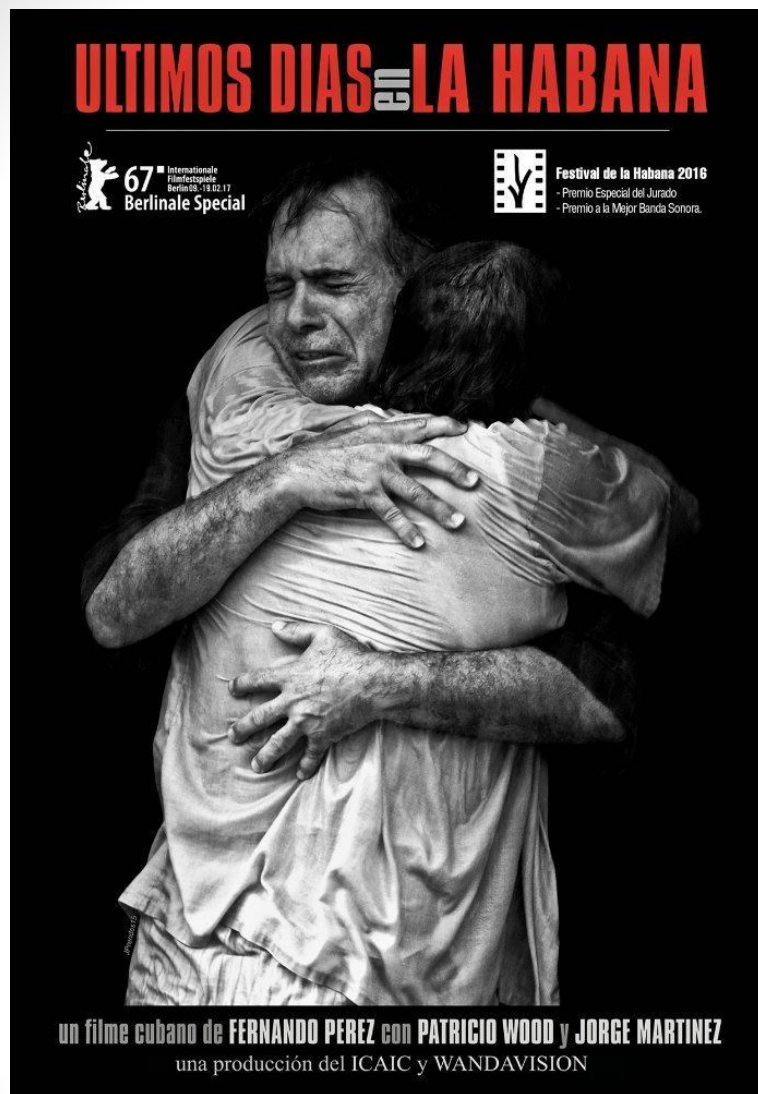


Rodrigo Pla, Mexique / Espagne, 2007, 91'





Rêves d'or, 01:34:00



Fernando Pérez, *Últimos días en la Habana*, Cuba, Espagne, 2016, 80'

2015 - 15 €
ISSN : 1267-4397
ISSN : 978-2-8107-0368-5
code sodis : F407690
CINE 23



FRANÇAIS
ESPANOL
PORTUGAIS

REVUE ÉDITÉE PAR L'ARCALET ET LES PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI

cinémas d'amérique latine

#23 L'âge
des possibles

L'ADOLESCENCE
DANS LE CINÉMA LATINO-AMÉRICAIN

