

selección críticas
selección críticas

read
etnocidio

Cinematográfica 2800, S. A.

AV. MEXICO 87-3 TELS.: 525-7129 Y 553-2876

MEXICO, I I D. F.

" ETNOCIDIO "

notas sobre
el mezquital

film de
paul leduc

FRANCIA

AFFICHE FESTIVAL DE CANNES	
"LE MONDE DIPLOMATIQUE"	1
"FRANCE SOIR"	2
"TEP ACTUALITES"	3
"L'HUMANITE"	4
"ECHO DU CENTRE"	5
"LE FILM FRANÇAIS"	6
"LE QUOTIDIEN DE PARIS"	7
"LE MONDE"	8
"LA TRIBUNE"/"LE PROGRES"	9
"LE PROVENÇAL"	10
"LE FILM FRANÇAIS"(2)	11
COMMUNIQUE OFFICE NATIONAL DU FILM DE CANADA	12
FICHE TECHNIQUE	13-14
	15

U.S.A.

MUSEUM OF MODERN ART: ADRIENNE MANCIA	16
MUSEUM OF MODERN ART: TOMAS PEREZ TURRENT	17
MUSEUM OF MODERN ART: TECHNICAL DATA	18

CANADA

CINEMA/QUEBEC: MICHEL EUVRARD	19-20-21-22
-------------------------------	-------------

ARGENTINA

LA OPINION: ERNESTO PEREZ	23
---------------------------	----

ESPAÑA

TRIUNFO: FERNANDO LARA	24
------------------------	----

ALEMANIA

FICHA TECNICA, FORUM DES JUNGEN FILMS	25 -26
---------------------------------------	--------

MEXICO

Co-production de l'Office national du film du Canada et du ministère de l'Éducation publique du Mexique.

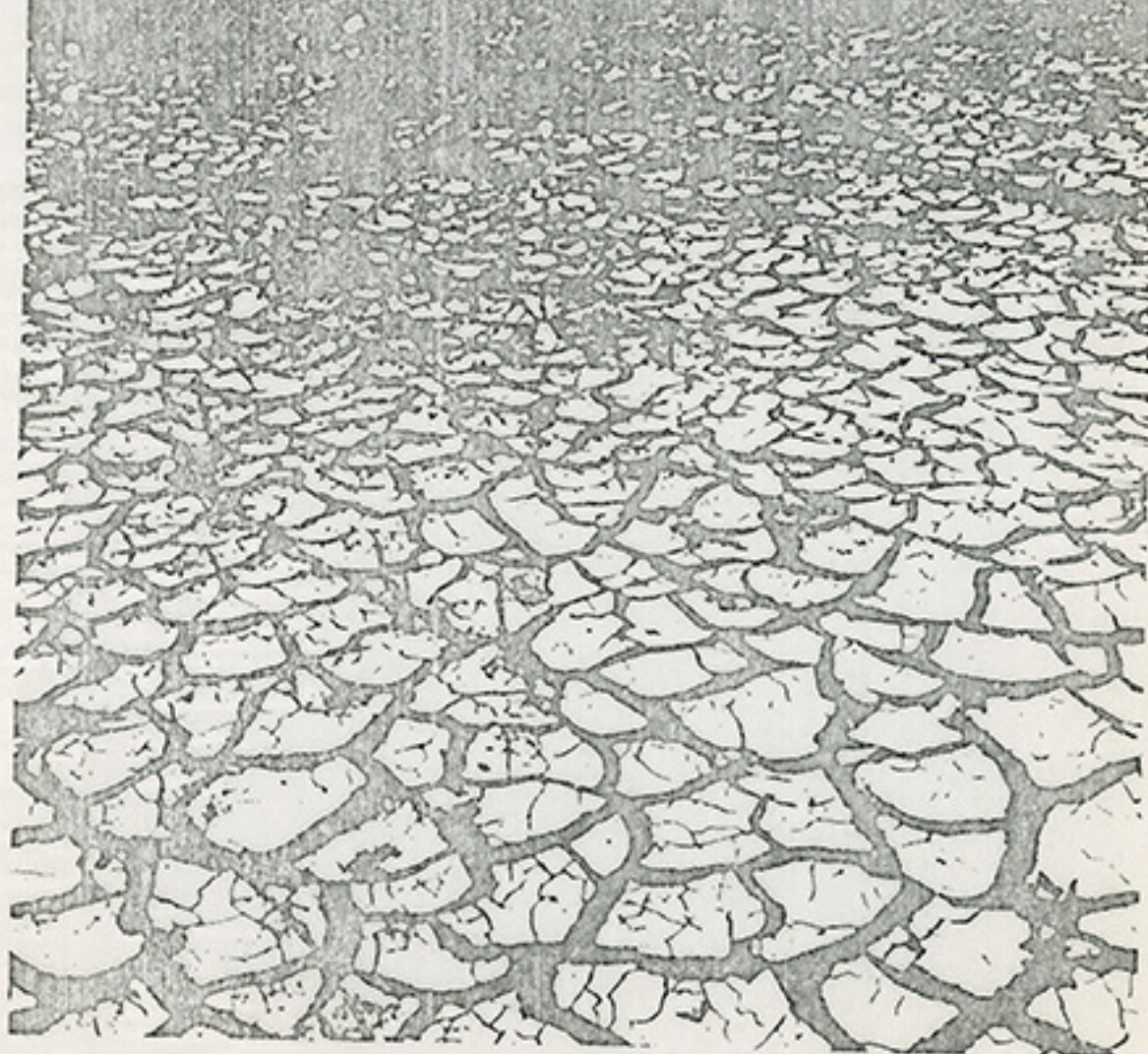
AUJOURD'HUI
DIMANCHE 15 MAI
SALLE JEAN COCTEAU
À 14 H 30

ethnocide*

ETHNOCIDE: Destruction volontaire et méthodique d'un peuple.

Réalisateur: Paul Leduc

Producteur: Jean-Marc Garand



CINEMA
CANADA



Secrétariat
d'État

Secretary
of State

Bureau
Hôtel Carlton
Chambre 116
Tél. 99.57.00

Ventes à l'étranger:
Office national du film
du Canada
Case postale 6100
Montréal, Canada
H3C 3H5

Représentant à Cannes:
Yves Blanchard
Sofitel Méditerranée

15 une économie dépendante

facilités octroyés par l'Etat son autre élément dans les années et non productifs, export, le tourisme et (2).

du collectivisme

économique, comment le socialisme ? Pour l'empêcher, le socialisme par ses accents dans la traditionnelle qui est, destructrice, l'usage le de déjà, il s'est nul

ARD SCHISSEL *

instruire, ni de son audance avec le leorie contre location de avec l'Or de la bor le com cope sur

du, le secteur agricole, d'où on pour l'industrie, une mise-d'œuvre sur l'usage en matière et très bon (3).

Un grand projet de pour, sur lesquels nous l'point, veut développer la l'investissement de l'ind d'industrie, la preuve l'industrie de l'A' devant une partie d'investissement e pas-mieux liés à des conomie tanté trans fr

le le un est apte en Ces pro- si bien au du verbe à la onse ne cesse de

21 décembre 1976.

rent du cinéaste sénégalais, Xalis, a illustré cette bourgeoisie nationale d'Etat.

1976, 13 octobre 1976.

est une analyse plus détaillée de l'unité sénégalaise. voir Politique africaine, mai-juin 1976.

(1) Cf. Qui se nourrit de la femme au Sahel? Comité Information-Sahel, petite collection Maspero, Paris, 1975.

(6) Politique africaine, op. cit.

(7) Idéologies des indépendances africaines, Yves Bénot, Maspero, Paris, 1972, page 205.

(8) Qui se nourrit de la femme au Sahel? op. cit., page 182.

(9) Afrique-Asie, 24 janvier 1977.

(10) Jeune Afrique, 31 décembre 1976.

dit lande, wa à l'é riuval pers.

Je des- apost tion des

LE MONDE DIPLOMATIQUE

LE MONDE diplomatique

de l'Etat, ni de son audance avec le leorie contre location de avec l'Or de la bor le com cope sur

nt au peuple... >

ce est par nature col- l'industrie reste, pour le l'hor, le domaine des capital des cent vingt- la sociétés sénégalaises raison de 82 % par des x et parés français (6). l'Etat, on a pu dire que l'roclisme sénégalais e le secteur moderne de tra entre les mains des l'ères, tandis que les les resteront confinées

"Etnocidio"

Un film de Paul Leduc

LES cinéastes n'attachent guère, en général, l'expression « cinéma ethnologique » : ils y décèlent comme l'avoué d'une malaisine curiosité pour les cultures périphériques et refusent d'assumer le « voyeurisme du maître » Paul Leduc (cinéaste mexicain, auteur, déjà, du remarquable *John Reed, Mexico insurgente 1973*) est de ceux-là : il décline la neutralité d'observateur, la distance scientifique que suppose la pratique ethnographique.

Son film *Etnocidio* expose, sur un ton militant et avec les prestiges plastiques du meilleur cinéma direct, le phénomène intense d'acculturation que subit actuellement la minorité otomi (1) dans la vallée de Mezquital, au Mexique. Sobrement, sans autre commentaire que les propos lucides des Otomis, sans aucune voix « off » importune, se fiant seulement aux mécanismes du montage, à la force des images, Leduc établit le répertoire ordonné, l'abécédaire d'un meurtre culturel, d'un ethnocide. Il montre comment la confluence d'un progrès industriel sauvage (charriant dans son sillage alcoolisme, pornographie, mortalité au travail, prostitution, prostitution...) et d'une exploitation agricole répressive, conduite par les « caciques », dégrade les traditions du travail collectif, parasite la parole tribale, ruine l'organisation communautaire et encourage puissamment l'émigration, la dispersion, l'intégration du peuple otomi.

Ce film insiste, d'autre part, comme toute l'œuvre des meilleurs documentaristes latino-américains (Santiago Alvarez, Carlos Alvarez, Marta Rodriguez, Raimundo Gleyzer, Gerardo Vallejo...) sur l'actualité de la mémoire populaire et sur son caractère radicalement subversif.

I. R.

(1) Les Otomi constituent le groupe indien le plus important du Mexique, après les Nahuas, avec environ trois cent mille individus.
* Pour les projections-débat : *Etnocidio* (1976), 35 mm., couleur, durée : 125 min., version espagnole non sous-titrée : réal. Paul Leduc. Diffusion : M. Roger Bartra, 10, rue de l'École-Polytechnique, 75005 Paris.

FRANCE-SOIR

ven. du di 20 mai

● La semaine de la critique

« Ethnocide »

Film mexicain-canadien de Paul Leduc, tourné dans la vallée mexicaine de Mezquital avec interviews et participation des Indes Otomi. Musique locale.

PAUL LEDUC sait voir les choses. Il sait aussi faire parler les gens. Cela nous donne, avec

« ETHNOCIDE », un film constat d'une rare puissance sur l'assassinat délibéré des Indiens Otomi, dans la vallée mexicaine de Mezquital.

Les images du début disent déjà tout. Un maigre cortège de gens vêtus de pauvres costumes accompagne à sa dernière demeure

— un trou dans le sable — le corps d'un gamin mort faute de soins. Le cercueil est pitoyable, la cérémonie elle aussi est pitoyable, et pitoyables encore sont ceux qui y assistent. C'est comme si on plantait un écriteau : ici on tue.

Paul Leduc nous le dit ou le fait dire aux paysans faméliques, aux ouvriers dépiacés, aux femmes résignées qu'il interviewe : 45 % de la population manquent d'eau

potable ; 80 % manquent d'installations sanitaires ; 50 % des décès sont dus aux maladies contagieuses et les enfants représentent les trois quarts des morts. On compte un médecin pour 3.000 habitants et un spécialiste pour 23.000.

Les images de Paul Leduc montrent l'aridité des terres, l'accablant des gens, la morosité des usines, la pagaille des villes. La misère est partout. Très peu de gens savent lire et les hommes politiques, pour se faire élire, ne distribuent pas de prospectus, mais des cha-

Un peuple qu'on assassine

peaux de paille. Et que peut signifier la politique pour tous ces gens condamnés d'avance au chômage, à la famine, à la mort lente, comme le dit un homme interrogé : « On nous a fait disparaître, nous les indigènes, et on nous a mis au musée d'anthropologie. »

Dire de « Ethnocide » qu'il est un ultime appel au secours serait audacieux. Il semble qu'il soit déjà trop tard. Une fois de plus, le cinéma a témoigné. La télévision pourrait prendre le relais avec utilité, à condition qu'une information libre permette de le faire.

TEP Actualités
17, Rue Malte-Brun — 20'

31 Mai 1977

ETHNOCIDE

Film canadien-mexicain de Paul LEDUC (1976)

« Pour réussir un film vivant et profond, dit Joris Ivens, il faut introduire l'homme individuel, montrer sa vie personnelle. Il faut que le public reconnaisse son héros dans le film documentaire comme dans le film romancé. »

Cette réflexion d'un maître du cinéma vivant entré dans la légende est directement applicable à Paul Leduc, auteur d'**Etnocidio**.

Avec une prise de vue réaliste, présente, précise, dépouillée des moindres tics superflus, due au talent de George Dufaux, un monde nous apparaît dans tous ses aspects. Un monde rude, un monde ayant son identité propre : le peuple **Otomi**.

Depuis huit siècles, la race Otomi est persécutée, opprimée. Depuis huit siècles, la race Otomi est présente, active et exemplaire.

Des pouines, le Mexique en compte beaucoup, beaucoup trop. Le choix de Leduc n'est pas innocent. Les Otomis sont le peuple qui, depuis huit siècles, brave les structures politiques — même les plus socialisantes que le Mexique ait connues — par son mode de vie communautaire. Depuis huit siècles, un index désigne les Otomis comme révolutionnaires communistes, dans la région de Mezquital.

Si l'on demande à un propriétaire terrien de parler d'eux, pour lui la vérité est simple : « la classe bourgeoise dirigeante est celle d'un monde né avec des gènes positifs, les Otomis et les pauvres sont nés avec des gènes négatifs ».

Et depuis huit siècles le peuple otomi crie « **Présento** ».

Si la matière première est brute, sans style ampolé, sans cette hystérie du « zoom », du « faire vrai » avec caméra sur l'épaule, de la mode du micro dans le champ, qui se veut le label du cinéma dit moderne, la réalisation de Paul Leduc est exemplaire.

Le document ici repousse ses limites : la fiction semble appartenir au récit, le montage donne le rythme, la musique nous détourne du spectaculaire, pour nous entraîner vers le lyrisme. Certaines séquences, comme celle des charpentiers de l'acier et du verre, nous font glisser vers une sorte de surréalité. Jamais, dans le cinéma documentaire, les notions de temps réel et de temps virtuel n'ont été autant liées au rythme des images.

Etnocidio est un film exemplaire, un film d'encouragement.

Bernard TREMPER

L'HUMANITE * (Q)
6, Bd Poissonnière - 9*

16 Mai 1977

« *Ethnocide* »
de Paul Leduc

Paul Leduc, c'est un Mexicain descendant d'un zouave envoyé là-bas pour la plus grande idée du siècle (le XIX^e) par Napoléon III. C'est aussi, c'est surtout l'auteur d'un film remarquable, « John Reed, Mexico Insurgente », que la Quinzaine des Réalisateurs retint très justement il y a quelques années et qui traduisait, en film, les chroniques que John Reed réserva aux combattants de la Révolution mexicaine, aux soldats de Villa, de Zapata, à ceux et à celles (les soldateros) que la grande peinture (souvent murale) mexicaine de Siqueiros, de Ribeira et de quelques autres des plus grands peintres de ce siècle nous ont restitués. Paul Leduc, c'est aujourd'hui, grâce à une très heureuse collaboration entre l'ONF (Office National du Film) du Canada, et surtout du Québec, puisque l'ONF est beaucoup plus développé à Montréal qu'à Toronto et la Banque nationale (mexicaine) du Cinéma, l'auteur d'un film qui devrait réhabiliter la notion même de didactisme. On a souvent décrié le didactisme, oubliant les films exemplaires des Allemands de DDR (Deutsche Demokratische Republik — RDA — République Démocratique Allemande) qui partent et s'embarquent de leur seule initiative pour raconter, en un film de « direct », ce qui se passe à Munich, à Bonn, à Santiago du Chili. Le didactisme peut être une des formes les plus valables du cinéma et Leduc nous le démontre parfaitement avec son film sociologique divisé en chapitres pour nous exposer ce qu'est la condition des Indiens du Mexique et plus particulièrement les Indiens de l'ethnie «otomis». Un premier temps on peut croire le film trop répétitif et puis, peu à peu, on prend conscience que cet aspect répétitif même est délibéré, volontaire, systématique. Qu'il a une fonction, une nécessité pédagogique, qu'il dépasse le cas particulier (otomi) pour analyser les structures des classes au Mexique et les relations semi-coloniales entre le Mexique et les Etats-Unis.

ALBERT CERVONI

ECHO DU CENTRE 71000 LIMOGES

23.Mai 1977

CANNES : < Vingt Jours sans Guerre > (URSS) a clos la semaine de la critique

Cannes. — Un film soviétique : « Vingt jours sans guerre », d'Alexei Gurman, a clos, vendredi, la semaine de la critique qui se réunissait pour la seizième fois dans le cadre du Festival de Cannes.

Ce film est un événement en soi. En effet, c'est le second film soviétique dans cette sélection de puis sa création, c'est-à-dire depuis 1962. La guerre est un thème fréquent dans le cinéma soviétique, mais la façon dont le problème est traité, est totalement nouvelle.

Ce n'est pas l'exaltation d'un combat qui est chantée, mais la fatigue d'un soldat, le récit de sa brève permission, avant de retourner au front. La mise en scène, sobre, se refuse à toute effusion lyrique inconsidérée, et ce film révèle un futur grand cinéaste.

« Ethnocide », production canadienne mexicaine de Paul Leduc aura été incontestablement l'événement de la semaine. Ce cinéaste déjà auteur d'un très beau film : « Reed Mexico Insurgente », parle, dans ce film, de la

persécution d'une race d'Indiens, les Automis, et son génocide lent.

Mais, au lieu de montrer des images peut-être du genre cinéma-vérité, auxquelles les documentaristes nous ont habitués, Paul Leduc a travaillé sur l'image et le son avec le soin que l'on donne à un film d'art. L'émotion naît deux fois dans « Ethnocide » : du propos et de la beauté de la réalisation, même si parfois « Ethnocide », un peu aride, a pu ennuyer les spectateurs.

Une femme était présente dans cette sélection, une Française, Paula Delsol, qui présentait « Ben et Bénédicte » : une jeune infirmière (Françoise Lebrun), mal mariée à un « loupard » de banlieue, rêve du destin qu'elle aurait pu avoir si elle avait épousé un médecin qui était très épris d'elle.

Bien construit, original, ce film tendre et triste à la fois, déjà présenté à Paris, a reçu un accueil chaleureux de la critique.

Enfin, faisaient partie de la sélection : « Aime la vie et vit l'amour » de Lutz Eisholz (Allemagne de l'Ouest), « En marchant pas à pas », de Federico Wengertthofer (Mexique) et « Meurtre de la jeunesse », de Kazuhiko Hasegawa (Japon), « Omar Gathato » de Merzak Allouache, film algérien, avait ouvert cette manifestation.

LE FILM FRANÇAIS

15 mai 77

Semaine de la critique

ETHNOCIDE

Paul Leduc, 35 ans, études en architecture, critique de cinéma (*El Dia, El Gallo Ilustrado*), puis études avec Jean Rouch et à l'Idhec, fonde à son retour de Mexico en 1967, le groupe Cine 70. Son premier long métrage, *Reed, Mexico Insurgente*, a connu un gros succès international. Il ouvre la Semaine de la Critique avec *Ethnocide*, dénonciation de l'acculturation dont sont victimes les Indiens Otomi dans la vallée de Mesquitlan au Mexique.

Un ethnocide froidement ordonné par les forces dites civilisatrices rompant le merveilleux équilibre tribal, détruisant le sens du travail collectif et de l'organisation communautaire. Exploité



par les « caciques » qui pratiquent une politique agraire répressive, l'indien Otomi abandonne sa terre et devient, au nom du progrès industriel, ouvrier. Alcoolisme, mortalité au travail, prolétariat en sont les corollaires. Soixante pour cent, cependant, de la population otomi émigre. *Ethnocide*, par le biais de la mémoire populaire, tend également à démontrer que cette exploitation séculaire de l'indien Otomi, actuellement le groupe indien le plus important du Mexique, après les Nahuas, estime à 300 000 individus, se poursuit inéluctablement, au sein de la société mexicaine, entraînant la dispersion de la race et son intégration.

Ethnocide est le premier film issu de l'entente de coproduction entre l'Office National du Film du Canada et Ciné-Diffusion SEP au Mexique et est basé sur les recherches effectuées entre 1971 et 1976.

LE QUOTIDIEN DE PARIS
107, Av. Parmentier « XI »

19 Mai 1977

En marge du Festival

Les Indiens menacés

● « Ethnocide », que le Mexicain Paul Leduc (dont nous connaissons déjà « Mexico Insurgente ») a réalisé en coproduction avec le Canada n'a peut-être pas retenu suffisamment l'attention des spectateurs de la « Semaine de la critique », rebutés par son caractère strictement documentaire. Un film d'information aussi exigeant a pourtant sa place dans une manifestation où il faut avoir une disposition d'esprit assez vive pour passer sans transition des œuvres de fiction immédiatement séduisantes aux films de nature politique dont le sérieux peut paraître trop austère. Suivant le classement d'un ordre alphabétique implétoyable, Paul Leduc nous apporte le dossier du phénomène d'inculturation dont sont victimes les Indiens Otomi de la vallée du Mezquital dont le gouvernement mexicain, protégeant les intérêts des financiers d'Amérique du Nord, détruit systématiquement les structures de vie communautaire les condamnant à une lente et irrémédiable disparition. Loin de faire sien

le lyrisme parfois déroutant des cinéastes d'Amérique latine, Paul Leduc s'est astreint à une démonstration militante d'une grande rigueur informative. Il est certain qu'« Ethnocide » est un film qui peut jouer un rôle capital dans la lutte menée par certaines minorités ethniques pour leur survie et qu'il nous fait prendre conscience d'un phénomène dont nous n'avons souvent qu'une connaissance trop vague.

Michel PÉREZ

18 Mai 1977

Une comédie algérienne digne de Renoir

Créée en 1962, la Semaine internationale de la critique française a mis la première l'accent sur la vocation documentaire du cinématographe. Elle renouait, d'une certaine manière, avec le Festival de Cannes à ses débuts, quand, immédiatement après la seconde guerre mondiale, nous étalent révisés le néo-réalisme italien et une œuvre comme *Farrébiq*, de Georges Rouquier. La Semaine a appliqué systématiquement le principe qui consiste à mélanger films documentaires et films de fiction dans ses sélections, instaurant bien avant 1968 sur la dimension politique du cinéma, et rejetant tout esprit de compétition. Ces principes sont aujourd'hui fidèlement suivis par la Quinzaine des réalisateurs, née en 1969, et par les diverses sections parallèles créées depuis 1972.

Les deux premiers films présentés cette année par la Semaine de la critique ont prouvé que la manifestation n'avait rien perdu de son mordant ni de sa signification : Omar Gatlato, film algérien de Merzak Allouche, et *Etnocidio*, film mexicain de Paul Ledue (coproduit avec l'Office national du film du Canada). Omar Gatlato est peut-être le film le plus heureux, le plus inspiré, le plus abouti de tous ceux mon-

trés à ce jour sur la Croisette. Son importance vient aussi bien de sa qualité artistique que de la place qu'il occupe dans la jeune cinématographie algérienne. Petit fonctionnaire du département des fraudes, Omar Gatlato (excellamment interprété par Boualem Benani) a la prestance d'un don Juan de sous-préfecture et les complexes d'un adolescent prolongé, pas encore échappé du cocon maternel. Alger si proche de la ville célébrée dans les écrits de jeunesse d'Albert Camus, Alger chaleureuse, mais Alger aujourd'hui, Alger après l'indépendance, Alger qui se cherche comme tout le pays, qui ne veut pas mentir, colore son destin de manière irremplaçable : Omar vit dans la promiscuité familiale, le confort bureaucratique, l'ennui et la sauvagerie des longues soirées d'ennui.

La parole au faubourg

Les yeux rivés sur l'inaccessible luxe occidental, Omar collectionne les mini-cassettes pour mieux écouter à loisir une musique populaire bien orientale, qui rappelle celle des films indiens. Avec son copain Moh-la-Grosse il participe à des cuites héroïques, se bagarre avec la pègre. Un jour il éprouve le coup de foudre pour une voix de jeune fille entendue par erreur sur une cassette. Lui, le mâle viril, ne sait plus où donner de la tête. Quand Moh semble avoir tout arrangé, il se dérobe.

Soudain, le cinéma algérien se dépouille de l'héroïsme, des postures avantageuses, donne la parole au faubourg, dans une langue, assure le metteur en scène, qui ne sera pas facilement comprise des Egyptiens et des autres frères de la communauté arabe. Le film a la couleur, la chaleur méridionales qu'on associe au cinéma espagnol ou italien. Parallèlement à *Ceddô*, de Sambene Ousmane, présenté à la Quinzaine des réalisateurs, Omar Gatlato marque peut-être l'avène-

ment d'un cinéma, africain parvenu à maturité.

Etnocidio, de Paul Ledue (l'auteur de *Reed : México insurgente*), relève exclusivement du documentaire. Paul Ledue, qui a rencontré les Indiens de la communauté Otomi, décrit leur exploitation par les caciques, les suit à la ville, à Mexico, puis aux Etats-Unis, tout à la fin, où le film tourne un peu court par manque de moyens. L'art devient superflu. La simple description, sans recherche de l'effet, sans attendrissement, de la misère des pauvres est en soi une révolution. Georges Dufaux, un Français fixé au Canada, a filmé ces images dans un style qui n'est pas habituel au Québec : le raisonnement, l'analyse, le tournage organisé, non improvisé, commandent.

On retrouve Georges Dufaux et d'autres cinéastes de talent, sous la direction de Jean-Claude Labrecque, dans le film des Olympiades de 1976 à Montréal, présenté par Cinéma Canada à Cannes : travail admirable, qui mérite mieux qu'un simple passage à la télévision. Labrecque « humanise » le sport, montre aussi bien l'échec que la réussite, tourne l'anti-Triomphe de la colonie, le célèbre film de Leni Riefenstahl sur les Olympiades de 1936.

La Quinzaine projetait aussi cette année le film brésilien d'André Faria, *Prata Palomares*, enfin libéré à l'exportation par la censure de son pays. Deux guérilleros débarquent de nulle part dans une ville où sévit l'Escadron noir. Une ôesse brune prêche la lutte à outrance. Quelle lutte mener, pour quelle libération ? Des acteurs du théâtre *Officina*, influencé par Orotowski, poussent parfois le hurlement et la grimace aux limites extrêmes du cabotinage. Roberto Faria tient lui-même la caméra et n'oublie jamais le sens du conte : les scories occasionnelles ne sauraient altérer le message ni la beauté.

LOUIS MARCORELLES.

9

LA TRIBUNE
LE PROGRÈS
42000 SAINT-ÉTIENNE

17 Mai 1977

Cannes 77 : les enfants de Bresson

DE NOTRE
ENVOYÉ SPECIAL
BERNARD FRANGIN

Il n'est pas certain qu'avec « La Dentelière » Claude Goretta ait retrouvé la veine qui lui permit de figurer au palmarès en 1973 avec « L'invitation ». En revanche nous avons retrouvé la tendresse que le jeune réalisateur suisse voue aux gens ordinaires et aux petits destins ; autrement dit à tout le monde...

Perçu au premier degré, son film a un léger parfum réactionnaire. A travers l'idylle d'un étudiant en lettres et d'une coiffeuse, il dresse un constat d'élitisme plutôt déprimant. On n'a pas appris à « Pomme » à extérioriser ses sentiments. Elle ne s'exprime que par ses silences. Tôt ou tard elle passera donc de cette solitude culturelle à la solitude tout court.

Goretta a évidemment beau jeu de répliquer que ce n'est pas sa faute si notre société est ainsi faite. Le verbe y est roi et ce n'est que par lui qu'on a une chance de « paraître » et d'assurer sa promotion personnelle. Portons au crédit du réalisateur l'œil critique qu'il jette sur cette situation fâcheuse. Les « intellectuels » qu'il met en scène ont une fascinante tendance à parler, eux, pour ne rien dire...

En marge de la compétition officielle qui se poursuit cahin-caha, la semaine de la critique a donc démarré avec un excellent « Omar Gatilato » et aussi avec une « Ethnologie », de Paul Leduc, à vous couper le souffle. Les victimes en sont les indiens Glomi, dans la vallée de Mezoultal, au Mexique. La civilisation a une bien singulière façon de s'occuper d'eux en les poussant vers le musée d'anthropologie. Vous l'ignorez ? Nous aussi. Mais hélas, même si on n'a plus depuis longtemps l'hypocrisie de demander pour qui sonne le glas, il sonne sous tant de cieux différents en même temps...

Quant à la quinzaine des réalisateurs (le morceau le plus intéressant du off-festival) elle s'est ouverte avec une œuvre importante de Benoît Jacquot « Les Enfants du placard ». L'an dernier on avait subi du même auteur un redoutable « Assassin musicien », peu de spectateurs avaient en effet survécu. Jacquot a fait cette fois quelques concessions, minces. Il n'est pas pris d'aller à la facilité cet ignare de Loyola de la caméra... Il nous propose l'amour impossible d'un frère et d'une sœur. Pour lui les vrais témoins du mal de notre temps ce sont les marginaux, le vrai amour est réprimé, la famille est un ramassis de népriens et c'est le feu sous la glace qui brûle le plus.

A partir de là vous êtes prévenus. Benoît Jacquot est un cinéaste dévoué et un auteur intelligent, mais si vous pensez que le cinéma doit être avant tout un spectacle et qu'un style peut être cursif sans perdre sa force, frappez à une autre porte.

« Les Enfants du placard » sont néanmoins d'ores et déjà l'une des œuvres-phares du festival. Mais ils ont inspiré cette réflexion à un confrère déplorablement superficiel : « Zut ! nous avions Robert Bresson et Marguerite Duras. S'ils se mettent à faire des enfants... ».

du jeudi 1
au lundi 12
septembre
1977
inclus



foire
européenne de
strasbourg

De notre envoyée spéciale : RIOU ROUVET

Ce soir, le palmarès

Ce soir, le 30e Festival de Cannes aura vécu. C'est au cours de la soirée de gala que le palmarès sera officiellement proclamé et les récompenses attribuées, mais nous connaissons les résultats des hésitations et cogitations du jury en fin de matinée, vraisemblablement aujourd'hui. Finalement, le choix ne sera pas tellement facile. Parce que jusqu'au bout quatre à cinq films, toujours les mêmes depuis deux à trois jours, tiennent la vedette et l'on s'attend à les voir figurer au palmarès. Je parlais hier des prix d'interprétation féminine, une sérieuse concurrence. Palme d'or, prix spécial du jury, prix de la mise en scène ? Parmi les favoris il y a : *Trois Femmes* - de Robert Altman ; *Padre Padrone* - des frères Taviani ; *La Dentellière* - de Claude Goretta. C'est le peloton de tête, pourrait-on dire. Ce n'est pas dit que ce soit aussi le choix du jury,

mais il serait bien étonnant que ces trois films ne figurent pas au palmarès. Il y a : *Une Journée particulière* - d'Ettore Scola ; *Iphigénie* - de Michel Cacoyanis ; *Les Chasseurs* - d'Angelopoulos ; *J.A. Martin, photographe* - de Jean Beaudin ; *Les Orphelins* - film soviétique et enfin *Portrait de Groupe avec Dame* - d'Alexander Petrovic.

Dans ces titres là, on retrouvera des vainqueurs, du moins tout le laisse supposer. Mais le jury dispose, n'est-ce pas ?

Et il est possible que le film de Duras - *Le Camion* - fasse l'objet d'une mention spéciale...

Ce ne sont pas, en tout cas, les deux films présentés hier, dans la compétition qui modifieront quoi que ce soit dans le choix du jury. A côté des œuvres citées, ils font pâle figure.

fit grimper et il tint à les toucher, en pleurant d'émotion.

LA - BIBLE - SORTIE PREVUE A LA TOUSSAINT

C'est au dernier moment que le film de Marcel Carné a pu être présenté au Festival hors compétition. Il venait juste d'être monté et c'est au début de la grande manifestation cannoise que le président du Festival, M. Favre-Lebert prit la décision de montrer le film dans la sélection officielle. Pour Carné, un événement parce qu'il n'a participé qu'une seule fois à la compétition cannoise, en 1951 avec *Juliette ou la clef des Songes* - qui valut une médaille à Joseph Kosma pour la musique.

GERARD BLAIN : UN FILM AVEC ROBERT STACK

S'il était là l'an dernier comme réalisateur avec *Un enfant dans la foule*, Gérard Blain est présent comme acteur cette fois dans le film allemand *Un Ami américain*. Mais il va revenir à la mise en scène au cinéma avec un film qu'il va commencer en août - *Check up* -, un homme de 55 ans en crise... Vedette Robert Stack (ex - *Incorruptible* -).

LE PROGRAMME

Aujourd'hui 16 et 20 heures.
• *Laa Castagne* - (Snapshot) États-Unis hors compétition.
Clôture du Festival avec lecture du palmarès.

La semaine de la critique : bravo

Cette année il n'y a pas eu d'événement majeur au cours de cette semaine.

Pas de film choc, comme ce fut le cas parfois, mais par contre, là encore, un niveau moyen intéressant et trois films qui se détachent nettement de l'ensemble.

- *Ben et Benedict* - de Paula Delso, - *Etnocido* - de Paul Leduc, film Mexico-Canadien, et enfin - *Omar Gattato* - film algérien de Merzak Allouache. Ces trois films font que la semaine est une bonne semaine.

- *Ben et Benedict* - est déjà sorti dans les salles parisiennes et il sera présenté vraisemblablement bientôt dans l'ensemble du pays. Un film de femme sur une femme. Un portrait dans toutes ses contradictions. Une femme et son double. Ben c'est la jeune femme, étudiante en médecine qui vit avec un surmâle soucieux, avant tout, de son confort et de sa liberté sexuelle en dehors du couple. Le mâle exigeant et dominateur, Benedict, c'est toujours la même Ben, mais celle qu'elle rêve d'être, son double qu'elle évoque lorsque tout va mal.

Benedict, la fantôme, est une femme sûre d'elle, épousant le jeune interne intelligent et riche qui l'aime et qu'elle aime sans se l'avouer. Ben et Benedict trouveront peut-être un jour l'équilibre et la vraie personnalité en s'affirmant enfin. Un film à deux niveaux, rêve et réalité, mais d'une clarté, d'une virtuosité, dans le traitement du sujet qui font plaisir. Et puis, un portrait de femme sensible qui fait sourire et grincer des dents, comme dans la vie...

Le film algérien - *Omar Gattato* - est tout à fait nouveau dans le ton, dans la liberté qui s'exprime. C'est la vie quotidienne en Algérie vue par un personnage qui fait penser à quelque - *Vitaloni* -, en quête de petites combines. Un film qui dénonce la bureaucratie, le « Macho », l'homme qui se veut supérieur dans un Alger d'aujourd'hui. Un film important.

Enfin, il y a - *Etnocido* -, plus qu'un documentaire, le film de la réalité d'un peuple, les indiens Otomi au Mexique. Un peuple qui brave les structures qu'on veut successivement lui imposer, qui a survécu péniblement aux massacres dont il a été l'objet. Il y a des reportages, des interviews sur les hommes et les femmes, c'est extraordinaire de vérité. Félicitons les défricheurs de la « semaine de la critique » qui ont visionné quelques 107 films venant de tous les pays.

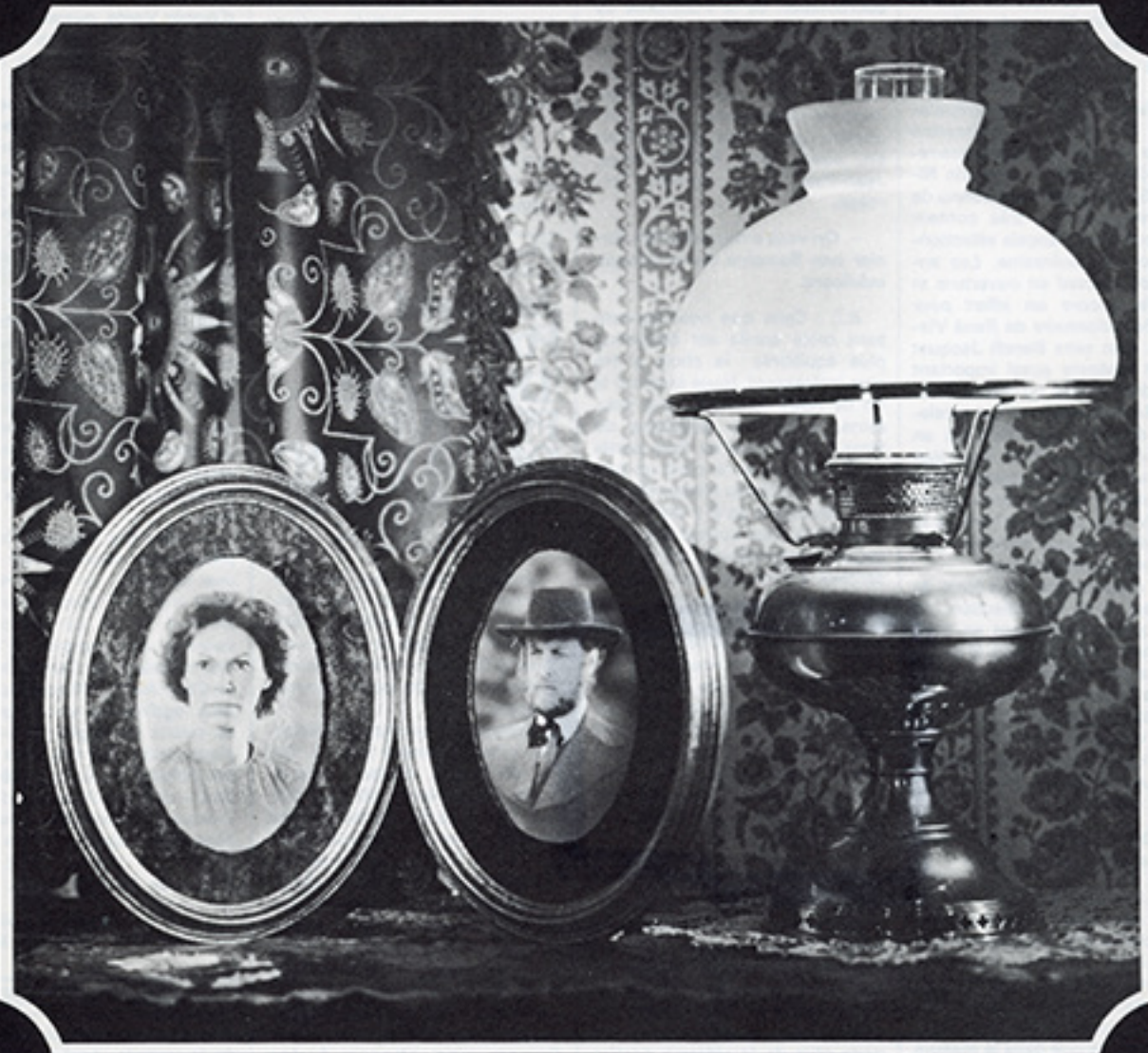
Pour en sélectionner sept qui apportent tous, quelque chose de nouveau, d'authentique ou bien un essai dans la recherche de la forme ou de la construction du récit.


Le Canada présente en compétition

J. A. MARTIN

photographe

Un film de Jean Beudin
avec Monique Mercure et Marcel Sabourin



 Une production de l'Office national du film du Canada

**CINEMA
CANADA** 

Secrétariat
d'État

Secretary
of State

Bureau
Hôtel Carlton
Chambre 116
Tél. 99.57.00

Ventes à l'étranger:
Office national du film
du Canada
Case postale 6100
Montréal, Canada
H3C 3H5

Représentant à Cannes:
Yves Blanchard

qui ne nous ont pas habitués d'ordinaire à une grosse production cinématographique, ou à une production de qualité.

La Quinzaine 77 va, je crois, nettement affirmer que le cinéma est un art du XX^e siècle. Les jeunes gens qui voulaient s'exprimer écrivaient un premier roman, maintenant ils tournent un premier film. Ils pensent qu'ils peuvent plus s'exprimer par la caméra que par la plume.

- Quels sont les films-phares de cette année ?

P.H.D. : Je n'ai pas forcément une locomotive ou un tube, comme cela avait été le cas en 1976 pour *L'Empire des Sens*, mais je pense que la qualité moyenne des films présentés est très nettement supérieure à ce qu'elle était depuis deux ans. Je pense que certains d'entre eux sont des chefs-d'œuvre, spécialement *La mort de Sébastien Arache et son pauvre enterrement* du réalisateur argentin Nicolas Sarquis, qui n'est connu de personne. Je suis très content des deux films français sélectionnés pour la Quinzaine, *Les enfants du placard* en ouverture et *Chinois, encore un effort pour être révolutionnaire* de René Vienet. A mon sens Benoît Jacquot est un cinéaste aussi important qu'André Techine ou André Bresson. René Vienet, lui est totalement différent. Son film est un pamphlet sur la Chine avec tout ce que les situationnistes nous ont habitué en matière d'irrespect. Je crois que c'est tonique et sain, même si cela provoque des réactions contradictoires.

Il y a également trois films de femmes dans ma sélection. Je crois que celles-ci sont en train de conquérir au cinéma la place qu'elles ont maintenant obtenue dans la littérature : nous sommes en passe de constater que nous allons vers une représentation plus en plus normale des femmes metteurs en scène et c'est une bonne chose.

- Quels sont les grands thèmes de cette Quinzaine ?

P.H.D. : Il n'y a pas comme en 1976 des films expérimentaux, mais plutôt des réalisations très littéraires et très linéaires, comme celles de Benoît Jacquot ou de Patricia Moraz. Il y a des films politiques, mais ceux-ci ne sont engagés que dans la mesure où ils constatent une situation (à l'exception du Vienet) - Quelques documentaires qui me semblent très importants bien que ce genre ne soit pas a priori celui qui intéresse la Quinzaine : il faut que le sujet par exemple Fidel Castro, dépasse très nettement un petit problème particulier.

- Combien avez-vous visionné de films pour cette Quinzaine ?

P.H.D. : 500 venant de tous les pays, j'en ai même vu cinq qui m'étaient envoyés d'Albanie.

Semaine de la critique

Bernard Trémège : UNE SEMAINE DE LA CRITIQUE EQUILIBREE

Bernard Trémège assure la coordination de la « Semaine de la Critique ». La Sélection a été faite cette année par les critiques suivants : Albert Cervoni, Claire Clouzot, Abdou Achouba Delati, Jacques Grant, Anne Head, Jacqueline Lajeunesse, Marcel Martin, José Péna, Michel Pérez, Jean-Paul Torok, Bernard Trémège.

- On vous a reproché l'an dernier une Semaine de la Critique médiocre.

B.T. : Celle que nous présentons cette année est beaucoup plus équilibrée ; le choix a été plus intéressant. Nous avions à la fin de notre sélection, une douzaine, voire une quinzaine de films susceptibles de faire partie de la « Semaine... », c'est un bon signe. Il semble au niveau des autres sélections qu'il y ait eu des problèmes pour trouver des réalisations susceptibles d'être présentées à Cannes. Pour les jeunes réalisateurs nous n'avons pas eu

Beaucoup de nos films ont une écriture tout à fait nouvelle. C'est le cas notamment de Paul Leduc avec *Ednocido*, qui réalise ce que j'appellerais un « documentaire sublime ». Il n'y a plus dans son film d'images plates, style télévision, genre auquel nous sommes habitués. Dans *Ednocido* la réalité est en fait recomposée à partir d'images brutes.

Autre événement de la Semaine 77, nous présentons pour la deuxième fois depuis 1962, un film soviétique : *Vingt jours sans guerre* d'Alexei Guerman, qui révèle un grand cinéaste. Il y a égale-

ment un « film de femme » : *Ben et Benedict* de Paula Delzol.

- Y a-t-il un dénominateur commun aux sept films que vous présentez ?

B.T. : Notre sélection n'a pas privilégié un genre spécial, mais dans toutes les œuvres, il y a quelque chose de nouveau, une espèce de sensibilité qui affleure. Leur dénominateur commun, il me semble que ce soit - heureusement et malheureusement - l'intelligence. Les films sont tous bien faits, bien fabriqués. On sent chez tous ces cinéastes qu'ils ont une grande culture cinématographique. Toutefois, ils n'occultent pas les trépas et la sensibilité. Ils cherchent de nouvelles voies et de nouvelles possibilités, mais ils cherchent bien.

- Combien de films ont été visionnés pour cette sélection ?

B.T. : 107 environ, venant de tous les pays. Un seul regret, très peu de films africains nous sont parvenus.

Perspectives

Jacques Poitrenaud : DES PERSPECTIVES QUI SUIVENT LA MARCHÉ DU TEMPS

Jacques Poitrenaud, est délégué par la S.r.f. pour « Perspectives du cinéma français », manifestation qui depuis 1973 présente à Cannes une sélection des meilleurs films de jeunes auteurs français.

Comme les années précédentes, « Perspectives » joue le rôle de défricheur, déclare celui-ci. Nous avons révélé Michèle Roger, Liliane de Kermadec, Charles Matton, Franck Cassenti, Alain Corneau, Bernard Queysanne, Daniel Duval, Maurice Dugowson, Andrieux, Claudine Guilmain. Nous présentons cette année douze premiers films. C'est dire que nous poursuivons le but que nous nous sommes assignés.

Ce que nous voulons, c'est découvrir des talents nouveaux. Donner une chance à des garçons qui se battent pour faire du cinéma. Il nous est arrivé d'ailleurs de présenter des premiers films pour retrouver quelques années plus tard leurs auteurs dans la compétition officielle. C'est le cas de Liliane de Kermadec, par exemple...

Cette année, qui a été difficile pour le cinéma dans le monde entier, on se trouve devant beaucoup de premières œuvres très

personnelles, peut-être moins folles, plus concentrées, plus cernées, mais très attachantes. Autre phénomène, c'est l'importance, de plus en plus grande, sans doute à cause de la télévision, du documentaire. C'est pourquoi nous y avons inclus quelques-uns dans notre sélection. Nous n'avons pas voulu créer une section spéciale pour pas faire un ghetto, il y aura donc trois programmes de deux réalisations, d'une heure environ chacun.

Nos films sont très divers... Une œuvre comique *Pauline et l'ordinateur*, un « film de femme » *Alice Constant*, réalisé par Christine Laurent, très délicat, qui fait penser à *La pointe courte* d'Agnès Varda, quand celui-ci est sorti. Il reviendra à *Paradiso*, prix Jean Vigo de Christian Bricout d'ouvrir la manifestation, avec *La Question* de Laurent Heynemann. Mais la soirée inaugurale sera dédiée à Jacques Prévert, qui estimons-nous, a joué un rôle très important dans le cinéma français. Seront projetés deux films *L'Affaire est dans le sac* de Pierre Prévert et *Le Crime de Monsieur Lange* de Jean Renoir.

Autre innovation, cette année, nous instaurons des débats après les films, mais comme nous voulons qu'ils soient les plus vivants possibles, nous avons pensé donner à chaque réalisateur un avocat : un acteur, un pharmacien, quelqu'un qui aime le film. Nous espérons que de cette façon, les participants parleront plus volontiers.

En plus des films inédits, nous présentons comme l'an passé une sélection de films récents, dont trois qui seront tout juste sortis à Paris : *La question* de Laurent Heynemann, *L'ombre des châteaux* de Daniel Duval et *Le Cœur froid* d'Ellman. Nous aurons également un programme de courts métrages et un autre d'animation avec des films de Peter Foldes. Enfin une sélection S.r.f. - Jacques Poitrenaud, Henri Deleau qui présentera cinq films dont *Angela Davis* de Jean Daniel Simon, *Le dernier arrêt avant Roissy* de Bernard Paul...

Propos recueillis par
Françoise Maupin

COMMUNIQUE

Etant donné l'horaire très serré de la journée du 14 mai, il n'y aura pas de conférence de presse pour le film canadien, *J.A. Martin, Photographe* mais les journalistes qui le désirent pourront contacter le metteur en scène Jean Beaudin et les vedettes du film Monique Mercure et Marcel Sabourin au bureau du cinéma Canada - Appt 116 - Carlton - Tél. : 99.57.00 ou chez Georges Cravenne - Appt 138 - Carlton - Tél. : 99.11.55.

The Museum of Modern Art

11 West 53 Street, New York, N.Y. 10019 Tel. 954-6100 Cable: Modernart

NO. 3

FOR IMMEDIATE RELEASE

16

Today, Mexican films are well represented at film festivals abroad, and an entire week was devoted to them at the recent International Festival of New Cinema in Pesaro, Italy. The Mexican industry, according to Mrs. Mancía, had lost both its former prestige and domination of the Spanish language market. However, under the expert guidance of Rodolfo Echeverría Alvarez, former head of the Banco Nacional Cinematografico, S.A. (The National Film Bank) the industry, which in large measure is nationalized, had been reorganized with the object of encouraging young talent. While it "still faces an uncertain future," in the words of Echeverría, it has generated enough imagination and creativity to nourish an authentic artistic revolution. "Actually," says Echeverría, "all we've done so far is plant the seed." He believes that "the cinema has ceased to be a simple esthetic activity and become the most sensitive barometer of contemporary society."

Mrs. Mancía notes that the New Mexican Cinema is "a cinema in transition," striving for a reformist, humanist point of view. It could also be characterized as "Third World Cinema" for its films deal with subjects relevant to today's society which also challenge the prevailing social structures and contradictions.

Citing it as the most innovative film in the program, Mrs. Mancía refers to "Mezquital: Notes About an Ethnocide," a moving, descriptive, analytic documentary on the conditions of the Indian tribe of Otómis, who live in the valley of Mezquital. "It is one of the most important films made in Mexico in the last ten years," Mrs. Mancía states, comparable to "Harlan, County, USA" in this country. Paul Leduc, who did "Peed: Insurgent Mexico" is the director.

Other films in the program are "The General's Daughter," made by a woman director, Marcela Fernandez Violante, which was shown in the New Director's Series of last spring; "The Black Palace," a documentary by Arturo Ripstein, about Lecumberri, a recently abandoned prison with an infamous reputation; "The Popuianchis," based on fact, reconstructing the shocking, brutal murders

(more)

Excerpt from an essay by Tomás Pérez Turrent, film critic and author of LAS POQUIANCHIS and CANOA:

"The program presented by the Department of Film of the Museum of Modern Art is a good illustration of the diversity in recent Mexican films, its strong points, and the several forms of production. Of the films presented, seven are produced by State companies: THE PASSION ACCORDING TO BERENICE, LETTERS FROM MARUSIA, BALUN CANAN, THE MUSHROOM TASTER, THE BRICKLAYERS, COUP D'ÉTAT, THE POQUIANCHIS; Two of them are co-productions with DASA (Directores Asociados): COUP D'ÉTAT and BERENICE); two more co-productions with private enterprises THE BRICKLAYERS and THE POQUIANCHIS. THE GENERAL'S DAUGHTER was produced by the UNAM (Autonomous National University of Mexico) and PAFNUCIO SANTO by its director Rafael Corkidi, although finally he obtained help from Conacine, one of the State companies. Both these last films are thus the result of a semi-independent production. THE BLACK PALACE was produced by the Short Film Center, a dependent of the National Film Bank. The two remaining films are independent productions made in 16mm, and outside all habitual channels: MEZQUITAL, made by CineDifusión SEP (an organism of the Ministry of Education) in co-production with the National Film Board of Canada; and WALKING ON...WALKING, made with the personal resources of Federico Weingartshofer, the director of the film.

Only two of these films represent veteran filmmakers: BALUN CANAN by Benito Alazraki, and THE MUSHROOM TASTER by Robert Gavaldón - an academic cinema of the most traditional fiction, with the most conventional figurative styles and narrative structures, glossed over by literary prestige. It is the most traditional cinema in every aspect, but made with undeniable ambitions, representing a form of cinema necessary in every film industry.

Perhaps the most important trait in present day Mexican cinema is that of the documentary, represented in this program by MEZQUITAL by Paul Leduc and THE BLACK PALACE by Arturo Ripstein, or that of fictional films with a marked influence from the forms and techniques of the documentary; LETTERS FROM MARUSIA, WALKING ON... WALKING, COUP D'ÉTAT, LOS POQUIANCHIS and even THE BRICKLAYERS (although this is adapted from a novel and a stage play and a certain likeness could be found with some examples of later Italian Neo-realism). It is natural for filmmakers to be interested in this form, being the best vehicle for rediscovering reality, buried in the cinema for so long and so systematically. It is now a question of seeking authenticity and discovering social reality, of stating the real state of things, or establishing a testimony.

But several of these films do not remain in the most immediate description, in mere testimony, but aspire to an analysis of social, cultural and political reality, of the mechanisms of Power (MEZQUITAL, THE POQUIANCHIS, WALKING ON... WALKING), beginning at the same time a search for social, historical, political and cultural identity, via the political, social and ethnical problems and the contradictions of the society in which we live (MEZQUITAL, WALKING ON...WALKING, THE POQUIANCHIS, THE BLACK PALACE; COUP D'ÉTAT in an historical context and LETTERS FROM MARUSIA in an historical and continental context). Of this last, the most complete example is without doubt MEZQUITAL by Paul Leduc, which besides being very near perfection as a documentary and an analysis of a reality, cinematographically marks a date in international documentary cinema. Thus Leduc is the author of the two most important films of the past six years: REED, MEXICO INSURGENTE and MEZQUITAL.

The Museum of Modern Art Department of Film

11 West 53 Street, New York, N. Y. 10019 Tel. 956-6100 Cable: Modernart

RECENT MEXICAN FILMS January 13, 1977 - January 31, 1977

Saturday, January 29 at 5:00
Monday, January 31 at 2:30

MEZQUITAL: NOTES ABOUT AN ETHNOCIDE (MEZQUITAL: NOTAS SOBRE UN ETNOCIDIO). 1976. Directed and Edited by Paul Leduc. Executive Producer: Carlos Resendi for SEP (Secretaría de Educación Pública) and The National Film Board of Canada. Coordinators: Andres Paniagua and André Pâquet. Photography (16mm, color): George Dufaux. Sound: Serge Beauchemin. Script: Roger Bartra and Paul Leduc. Production Managers: Bosco Arochi C. and Vicente Silva Lombardo. Additional Photography: Angel Goded. Assistants: Fernando Robles and Leoncio Villarias. Sound Editor: Rafael Castanedo. In Spanish with English subtitles. 140 minutes.

The earlier, provisory title for this documentary was ABC DEL ETNOCIDIO (THE ABC OF ETHNOCIDE). Leduc goes from A to Z, utilizing a modular structure (a strategy which would also facilitate the showing of the film in segments on TV) to contemplate the existence - past and present - of the Otomi people from the Valley of Mezquital. They speak for themselves and the director also analyzes their economic, social, cultural and political condition.

This film was made possible thanks to research done between 1971 and 1976 by the study project "socio-economic structure and methods of domination in the Mezquital region" under the auspices of the PIVM and the Institute for Social Research of the Autonomous National University of Mexico.

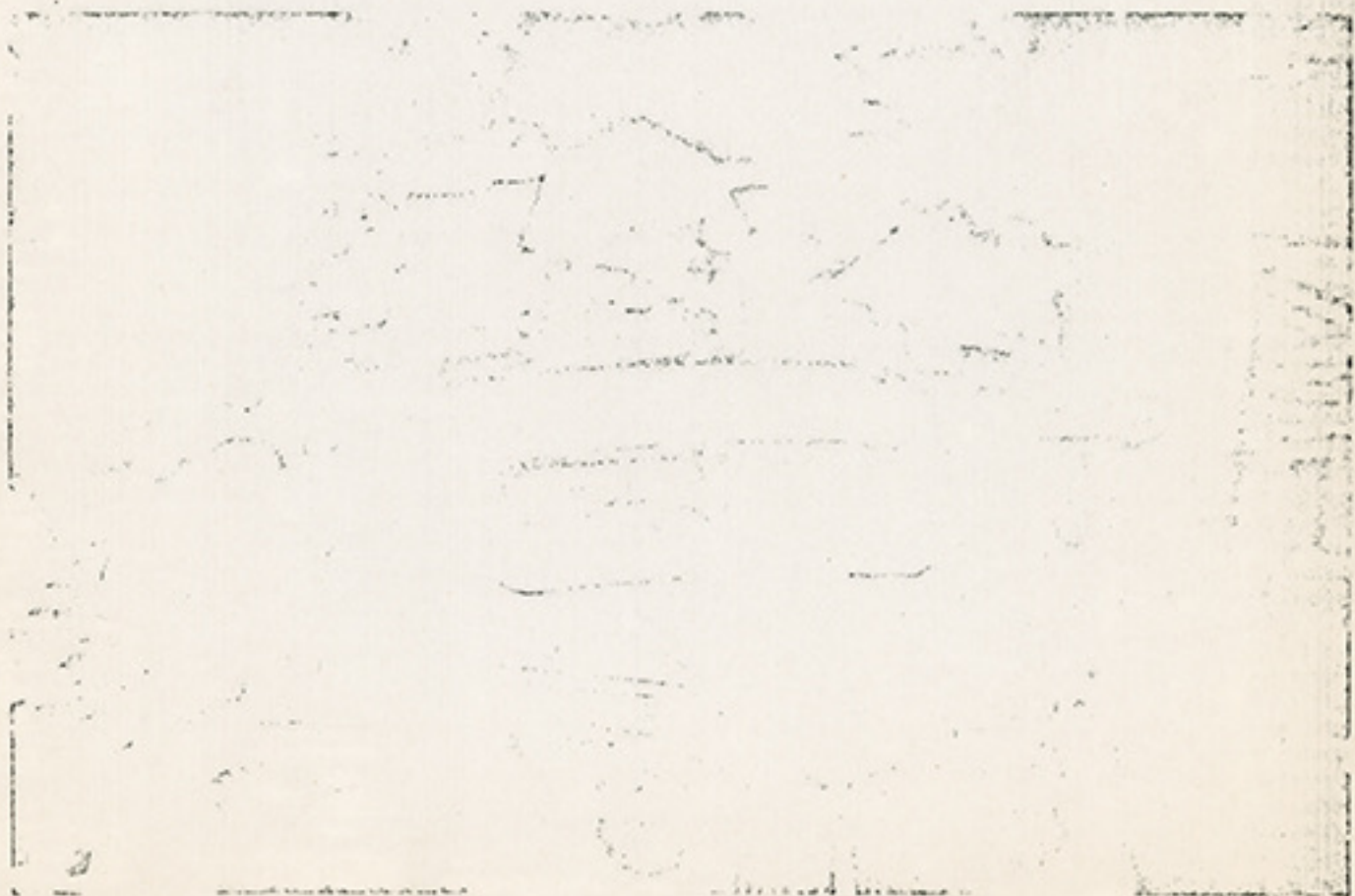
Paul Leduc was born in Mexico City in 1942. He completed three years of architectural studies, then studied film direction and writing, and entered the "Cine Arte" and the "Nuevo Cine" groups. He also became the film critic for the daily newspaper, "El Día," and the weekly magazine, "El Gallo Ilustrado." Leduc obtained a grant from the French Embassy in Mexico to carry on his studies in France at the Musée de L'Homme (with Jean Rouch), the O.R.T.F. and I.D.H.E.C. Upon his return to Mexico in 1967, he founded the Cine Group '70, and in 1968, he directed sixteen short documentaries on the Olympic Games. As Assistant Director, he collaborated on the film MEXICO OLYMPIC GAMES by Alberto Isaac, and on Gustavo Alatríste's documentary, QRR. His first feature film, REED: MEXICO INSURGENTE, was shown at the Museum in "New Directors/ New Films" in 1973. REED, as MEZQUITAL, was made in 16mm and outside of the usual commercial channels.

The preparation of these program notes is supported by a grant from the National Endowment for the Arts in Washington, D.C., a federal agency, and the New York State Council on the Arts.

"ethnocide" de paul leduc

"PERSONNE NE DIT:
IL FAUT S'UNIR
POUR LUTTER"

par michel euvrard



Paul Leduc est l'auteur du très beau *Reed, Mexico insurgente*, production indépendante de 1971, qui a dû, pour être finalement distribué au Mexique, ou la plupart des salles sont nationalisées, faire le tour des festivals européens et y ramasser un nombre impressionnant de récompenses. Depuis, Leduc a dû attendre le passage de l'accord de coproduction entre les Películas mexicanas et l'O.N.F. pour avoir la possibilité de diriger un deuxième long-métrage: c'est *Ethnocide*, qui a eu une projection à la Cinémathèque québécoise mais dont on ne sait encore quel sort lui réservent ses producteurs!

Reed, Mexico insurgente aurait pu être, et est aussi un documentaire historique, les actualités reconstituées de la révolution mexicaine de 1910 mais, comme le titre l'indique, vue selon un biais fictionnel, dans la perspective individuelle d'un Américain correspondant de guerre et donc observateur extérieur qui devient participant: c'est l'itinéraire d'un engagement.

Ethnocide est un film sur les Indiens Otomi du village d'Iziquilpan dans la vallée de Mezquital, Etat du Hidalgo, au Mexique: c'aurait pu être un film ethnologique et ça l'est fort peu: quelques plans d'un puits primitif, une lourde noria grinçante que poussent une fillette et sa mère, d'un rouet bricolé avec une vieille roue de bicyclette, d'un paysan accroupi devant un maigre feu, d'une cérémonie sur la place du village qui tourne en furieuse bagarre à coups d'oranges, dans le chapitre "Antécédents"; dans le chapitre "Histoire" des plans de statues pré-colombiennes et de temples en ruines, d'une crypte d'église pleine d'ossements, d'un coquet bâtiment neuf qui est un musée indigène avec des modèles de cases et des poupées... pas de commentaire, effet de contraste — entre le niveau de civilisation atteint autrefois par une population capable d'édifier ces temples et de sculpter ces statues et son état actuel — et de dérision.

Ethnocide est moins et beaucoup plus que du cinéma direct ou qu'un documentaire: les entrevues, avec les paysans sans terres du village, avec les ouvriers Otomi qui construisent une usine de la Pemex (société nationalisée de pétrole) dans les chapitres "Classes", "Fabriques", "Justice", "Lecture", sont répétées dans les deux sens du mot: les déclarations ont d'abord été recueillies et transcrites par les enquêteurs de la P.I.V.M., le centre d'enquêtes sociologiques de la U.N.A.M., l'Université nationale autonome de Mexico, puis Leduc a eu accès à ce matériel, a sélectionné ce qui l'intéressait, a été mis en contact avec les informateurs paysans et ouvriers, et leur a fait redire devant la caméra ce qu'ils avaient déjà expliqué aux enquêteurs: sans doute en est-il de même pour les informateurs de "l'autre bord", propriétaire de ranch dans le chapitre "Bourgeoisie", curé de "Fabriques".

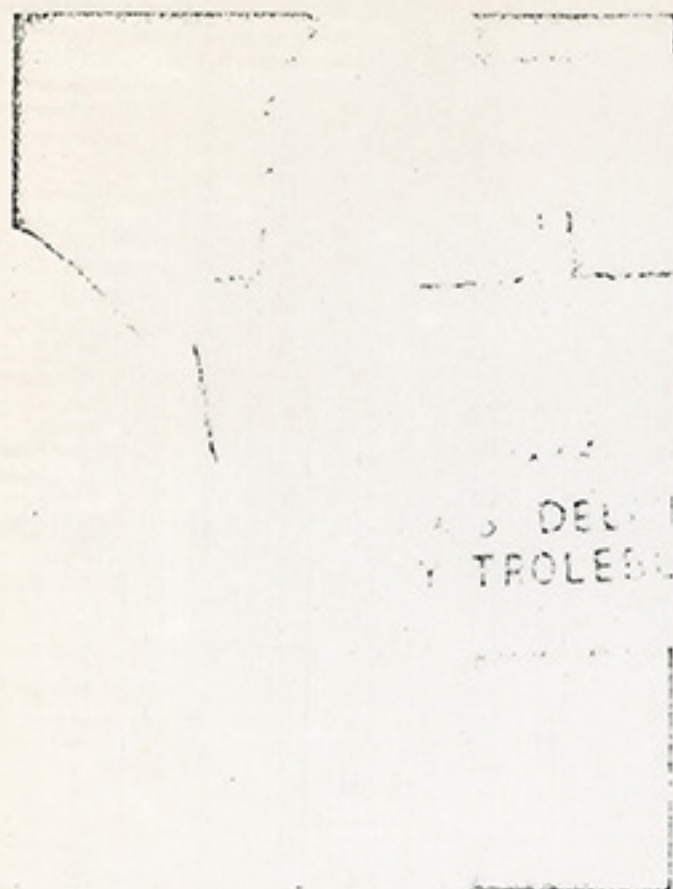
Chacun des dix-huit "chapitres" du film aurait pu donner matière à un ou même plusieurs documentaires (à la façon des films "satellites" tournés par Dansereau pour accompagner Saint-Jérôme). Mais Leduc ne cherche pas à donner un tableau complet de la vie des Otomi, que ce soit ceux du village ou ceux qui ont émigré, à Mexico ou aux Etats-Unis: il cherche à prouver, il rassemble et organise les faits qui démontrent qu'ils sont effectivement victimes d'un ethnocide, c'est-à-dire d'un programme systématique sinon conscient et délibéré d'extermination différée mais inéluctable. Ni film ethnologique donc, ni documentaire, mais dossier. Et dossier double: établissement des faits, recherche des responsabilités, Acte d'accusation. Ainsi c'est l'argumentation qui est importante ici, et donc la structure et les paroles, témoignages ou commentaires et leur articulation: l'image joue un rôle d'authenticité, et de leitmotiv ou de contrepoint émotif.

Le film s'ouvre sur des paysans portant un cercueil d'enfant sur leurs épaules le long d'un pauvre chemin, une femme, sans doute la mère, et quelques musiciens qui jouent une sorte de gigue plutôt guillerette. Avec cette séquence, qui constitue une dédicace du film, et une citation/hommage, au *Huuel de Terre sans pain*, le thème de la mort est introduit d'entrée, pour être repris et développé par allusion et variation ou directement dans le cours de film par toute une constellation d'images: propriétaires terriens à la chasse, fusil au poing — artisans de la mort — dans le chapitre "Bourgeoisie", paysans debout immobiles comme à un enterrement dans un champ pierreux, bébé prématuré ou malade sur une table d'hôpital, dans "Classes"; pour conclure la description de la vie à Iziquilpan même, dans le chapitre "Ethnocide" reprise du plan de cercueil — d'un adulte cette fois — accompagné des statistiques suivantes: 46% de la population n'a pas d'eau potable, 50,3% des morts le sont par maladie contagieuse, 70% de ces 50,3% sont des enfants de moins de quatre ans.

Un peu plus loin, dans le chapitre "Histoire", un plan d'une crypte où des ossements servent de décoration à l'autel associe la mort et la religion, si bien que lorsqu'on verra les émigrants du Hidalgo se signer devant l'autel de la Vierge qui les accueille dans le hall du terminus des autobus de Mexico, c'est à la mort que l'on pensera. La mort ou la momification des choses rend manifeste le déclin de la civilisation, l'abandon de la population: aux temples morts des temps précolombiens, aux églises mortes de la colonisation espagnole succèdent dans le chapitre "Histoire" des plans de vieilles machines "made in U.S.A.", de vieux dossiers d'archives des années 1890 et 1900, du musée indigène; après un magasin de cercueils, on voit dans la rue une jeune mère tenant son enfant, les membres secoués d'un tremblement incontrôlable.

Ces images échappent d'autant mieux au traditionnel folklore mexicain sur la mort que les paysans et les ouvriers du film parlent d'elle de la façon la plus terre à terre: "Quelques-uns réussissent, dit un paysan dans "Classes", d'autres meurent. Quand on meurt, il faut coopérer (...) nous nous entraïdons tous... Cela dépend si on enterre dans un caveau, alors c'est cher; si ce n'est qu'un cercueil, c'est bon marché. Mais comme tout est cher pour l'instant, cela coûterait... ça dépend de la qualité du cercueil, mais nous, en général, cela nous coûte plus de 500 pesos." (Notons, il le dit un peu plus tard, qu'une famille de huit, pour manger, dépense 300 pesos, qu'une vache "de bonne qualité" coûte 8.000 pesos, une bicyclette 1.000 et qu'il gagne 30 pesos...) — et un ouvrier de la construction: "Tu te souviens de l'accident à la Centrale, quand un tube est tombé sur la tête d'un ouvrier? Un ouvrier passait sous la Centrale (...) ce tube, qui n'était pas bien fixé, est tombé sur la tête de l'ouvrier, en plein sur son casque: il a traversé complètement la tête et est ressorti au milieu des jambes. Pour enlever le tube, il a fallu une grue. On lui a mis un sac sur la tête, et le cadavre est resté environ six heures à la vue de tous les travailleurs."

L'autre impression que les images du film imposent est celle de la dépossession, de l'abandon: les Otomi ne sont à peu près jamais filmés chez eux ou au travail, mais plutôt dans un vaste terrain aride où même lorsqu'ils sont nombreux ils apparaissent isolés les uns des autres, comme dans "Classes" lorsque l'un après l'autre ils décrivent leur situation et que le caméra en reculant à la fin de chaque intervention découvre leurs compagnons et leurs compagnes debout à quelques pas les uns des autres; debout ou accroupis dans un terrain vague près d'un chantier de construction; le long de la route regardant défilier les autobus



et les grosses voitures qui amènent à un meeting du parti gouvernemental P.R.I. les uns les simples citoyens, les autres les officiels; filmés en plongée dans un hall de gare ou dans une rue de grande ville, ou perdus dans une foule, ou seuls dans un dortoir d'ouvriers agricoles immigrés aux États-Unis. Debout, immobiles, sans défense, sans révolte apparente, ne possédant rien — rien que la parole qui pour une fois, ici, leur est donnée, et qu'ils prennent; la plus grande partie de ce qui est dit dans *Ethnocide* sur la condition des Otomi, sur leur exploitation et sur leurs exploités est dit, lucidement, dignement, par les Otomi eux-mêmes.

Tout illettrés qu'ils soient — "Nous ne savons ni lire ni écrire, dit l'un, nous sommes un peu bêtes, nous ne savons pas parler espagnol, nous parlons tous otomi..." — une paysanne: "Excusez-moi, mais je ne sais pas lire, parce que — excusez — parce que je devais faire paître les moutons, et ma mère m'a pas envoyée à l'école..." (cette phrase, cette paysanne, c'est tout le chapitre "Lecture", le plus court du film, avec le chapitre "Culture" qui le précède — quelques plans d'un orchestre de jeunes jouant de la musique pop sur le kiosque à musique de la place du village, et d'un bal en plein air.) — tout illettrés qu'ils soient ces paysans et ces ouvriers savent ce qui leur arrive et connaissent leur histoire: ils sont déçus de cette "mémoire du peuple" à laquelle puisent pour la transmettre les meilleurs cinéastes latino-américains; les chapitres "Classes", "Fabriques", "Histoire" et "Justice" sont en grande partie la recitation du martyrologe passé et présent de la nation otomi.

Mais Leduc veut faire d'avantage que montrer et dire l'oppression et l'exploitation des Indiens. Les paysans ont

expliqué comment les notables traditionnels accaparent les terres, passent au travers des réformes agraires décrétées à Mexico en achetant les fonctionnaires chargés de les appliquer, contrôlent l'embauche, et disposent de la police pour terroriser les paysans sans terre qu'ils appellent "comuneros" pour les faire passer pour subversifs. Ces notables s'entendent parfaitement avec le curé dynamique envoyé "se reposer" à Izmiquilpan par la conférence des évêques américains, représentant de plusieurs sociétés internationales de secours au tiers-monde, et qui, sous couleur d'industrialisation et de création d'emplois organise le pillage des ressources naturelles, ils sont d'accord pour maintenir les bas salaires et n'embaucher que des éléments "sûrs".

Le Mexique n'est-il pas un pays démocratique, et le parti régulièrement reporté au pouvoir par des élections libres n'est-il pas l'héritier et le continuateur de la révolution? Le chapitre "Démocratie" nous fait assister aux préparatifs d'un meeting du P.R.I. Des fonctionnaires du parti peignent des banderoles, décorent une estrade géante; il y a des stands de crème glacée, de tir; on distribue des chapeaux; les "masses" sont amenées au meeting en autobus, les dignitaires y arrivent en grosses voitures américaines et prennent un bain de foule...

60% des familles doivent donc quitter Izmiquilpan. Où vont-elles? Beaucoup des hommes vont s'embaucher sur les chantiers de construction les plus proches, où ils trouvent des salaires à peine supérieurs à ceux de travailleur agricole et des conditions de travail et de vie — habitat, sécurité, loisirs, etc. — lamentables. Les ouvriers qui parlent dans le chapitre "Fabriques" construisent une usine pour une société nationale! N'y a-t-il pas de syndicat pour défendre les intérêts des travailleurs? Il faut avouer qu'on n'en parle pas beaucoup dans le film; en particulier, à la lettre S, ne correspond pas un chapitre "syndicats", mais un chapitre "Sous-développement". Dans les campements où vivent les travailleurs, raconte un ouvrier, les syndicalistes du pétrole ont apporté des films pornographiques pour attirer les ouvriers, et on leur fait payer de 3 à 50 pesos pour un petit extrait de film. Les dirigeants syndicaux ont installé une série de bars dans la région à la disposition des travailleurs. "Après une longue journée de travail, et avec le maigre salaire qu'on nous paye, on a envie de se distraire; il ne reste rien d'autre à faire que de boire pour oublier ses ennuis, car il n'y a personne qui dit: Il faut s'unir pour lutter."

D'autres vont plus loin, à Mexico, où l'on en voit un devenir vendeur de journaux, ou cherchent à passer aux États-Unis. La frontière, grilles, tourniquets; près de la route qui mène à la frontière, un dépôt d'ordures, dans le dépôt d'ordures des êtres qui ont été refoulés à la frontière, et qui finissent de crever là. Ceux qui passent la frontière vont trouver un travail et des conditions de vie très dures, mais aussi une classe ouvrière combative et unitaire, des syndicats dynamiques. Paradoxalement, les seules séquences optimistes du film sont celles qui se passent aux États-Unis. Cela s'explique puisque tout au long de son itinéraire au Mexique, Leduc a trouvé la répétition de la situation initiale observée à Izmiquilpan: les exploités mexicains ne sont pas libres de changer les conditions de l'exploitation — de la moderniser, de la rentabiliser, d'accroître la productivité — parce qu'ils sont eux-mêmes dépendants, fournisseurs de matières premières, d'énergie, de "cheap labour"; une économie sous-développée n'est pas libre de sortir du sous-développement, elle ne peut, selon l'expression de André Gunder Frank, que développer le sous-développement. Ainsi, de même que les décisions économiques

concernant le Mexique sont prises à Washington, dans la métropole, de même la révolution sociale et politique — qui est le seul moyen pour les peuples de s'appropriier les moyens de production, de renverser le cours de l'économie, et de faire cesser l'ethnocide, tous les ethnocides, cette révolution devra se faire dans la métropole, par l'union de la classe ouvrière de la métropole, des minorités, des travailleurs immigrés.

Ce que Leduc expose et dénonce dans *Ethnocide*, c'est un système international complexe que l'on retrouve à l'oeuvre sous des formes et avec des effets superficiellement différents à tous les niveaux, dans tous les domaines; qui fonctionne sans que ses exécutants aient forcément conscience de travailler pour lui (ils croient travailler pour eux); mais dont les effets s'additionnent et se combinent pour constituer l'ethnocide: que les Otonis restent chez eux ou émigrent, ils mourront, sinon tous individuellement du moins comme collectivité; décimés, démantelés, ils cesseront — ils ont peut-être déjà cessé de constituer une communauté sociale, culturelle, linguistique.

On comprend dès lors la structure du film, cette succession de chapitres A-antécédants, B-bourgeoisie, C-classes, M-migration, P-pollution, S-sous-développement, etc. L'ordre alphabétique, qui pouvait sembler une coquetterie arbitraire, est une manière de présenter successivement — mais dans un ordre autre que le développement linéaire, géographique, "naturel" (qui est là aussi) — tous les aspects du sujet, les niveaux et les domaines différents sur lesquels agit le système, pour forcer l'esprit à embrasser celui-ci dans son ensemble et en saisir le fonctionnement, à remonter les effets jusqu'à la cause (l'impérialisme). C'est le moyen mémotechnique le plus simple pour tenter que le spectateur même le moins "éduqué" réfléchisse à ce qu'il a vu: Qu'est-ce qui venait après Démocratie? d, e... Ethnocide; après Histoire? h, i, j... Justice...

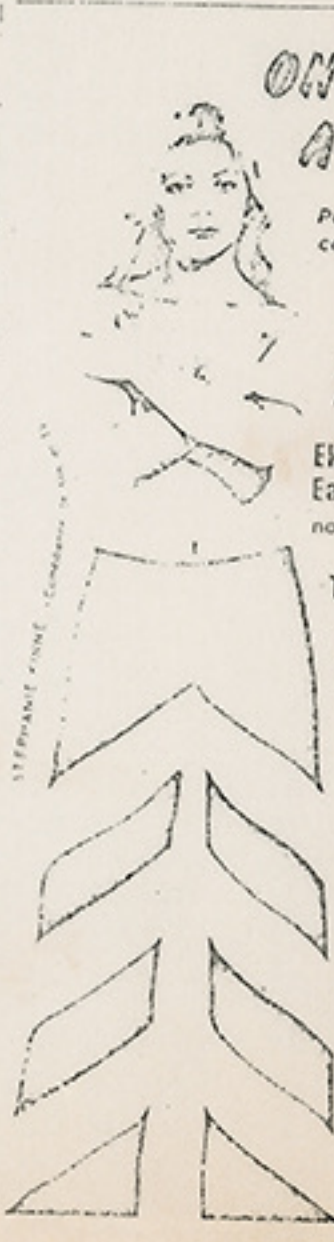
Leduc dans *Ethnocide* n'accuse pas moins violemment que Groulx dans *Vingt quatre heures ou plus* le système capitaliste, et le régime politique qui co-existe avec lui. Producteur du film de Groulx, co-producteur de celui de Leduc, l'O.N.F. a cherché à détruire et longtemps censuré l'un — que va-t-il faire de l'autre? *Ethnocide* est moins immédiatement censurable parce que ce ne sont pas les capitalistes d'ici, le régime politique d'ici qui y sont mis en cause; mais il montre que ceux d'ici, ceux de là-bas, ce qui se passe là-bas, ce qui se passe ici, c'est à peu près la même chose, avec plus ou moins de formes, on y est au service de la métropole; l'ethnocide porte un autre nom, plus doux, c'est l'assimilation.

Ethnocide, qui d'ailleurs fait partie d'un ensemble plus vaste d'enquêtes et d'études (non cinématographiques) du P.I.V.M., s'inscrit, avec d'autres films contemporains — par exemple *Numéro Deux*, *Comment ça va* de Godard, *La moisson de trois mille ans* de Gerima, *Vingt-quatre heures ou plus* de Groulx parmi ceux qui ont été vus récemment ici — dans une tentative de dépassement des catégories conventionnelles du cinéma, film de fiction, documentaire, film militant, etc. Par son sujet (abstrait); le sous-développement, ses effets, ses responsables; par sa forme, éclatée (division en chapitres), fondée sur un raisonnement et non plus sur l'histoire de personnages, par sa structure dialectique, un tel film, plus qu'à d'autres films, ressemble à un livre, dit ce que disent des livres; mais comme il faut moins de temps pour le voir que pour lire sérieusement un essai d'économie ou de sociologie, comme, combinant les éléments visuels et auditifs, il fait voir en même temps qu'il donne, par exemple, des statistiques et dit la même chose de deux façons, il conserve les avantages du cinéma,

et peut atteindre un autre public que le livre — en particulier celui qui est directement intéressé et qui ne lit pas. A condition qu'"on" le distribue, bien sûr.

Ethnocide

Une co-production Canada-Mexique réalisée par Paul Leduc. Images: Georges Dufaux. 2e caméra: Angel Goded. Assistants à la caméra: Fernando Robles, Leoncio Villarías. Son: Serge Beauchemin. Montage: Rafael Castaneda, Paul Leduc, J. Richard Robesco. Régisseur: Carlo Resendi. Scénario: Paul Leduc, Roger Barira. Coordination technique: Gilles Pelouquin. Mixage: Jean-Pierre Joutel. Administration: Thelma Meraz, Françoise Berd. Coordination: Andrés Paniagua, André Piquet. Producteurs: Jean-Marc Garand, Vincente Silva, Bosco Arochi. Coproduction: Office National du Film du Canada, Cine-Diffusion SEP, Mexico.



**ON VOUS
ATTEND!**

*Pour votre prochaine
commande*

**DEVELOPPEMENT ET
IMPRESSION DE FILMS**


**Ektachrome
Eastmancouleur**
noir et blanc

Transfert de son

16mm • Super 16mm •
35mm

**TOUJOURS
À VOTRE SERVICE**

*"Suivez
Les Professionnels"*



**Les Laboratoires de
Film Québec**
1085 rue St-Alexandre
Montréal, P.Q.
Tél.: (514) 861-5493

LA CULTURA

Ronda de soledad y violencia para un festival en crisis

Entre indios y amores

Cannes (Francia)

El trigésimo Festival Cinematográfico Internacional de Cannes empezó a levantar vuelo, en la cuarta jornada.

Responsables de este repunte fueron el documental mexicano-canadiense *Etnocidio* de Paul Leduc, presente en la muestra paralela de la Semana de la

Crítica, y el film franco-suizo *La dentellière* (La encajera), de Calude Goretta.

Etnocidio es el primer film que se hace en base al nuevo acuerdo de coproducción entre el National Film Board del Canadá y el Cine Difusión S.E.P. de México. Está basado sobre un estudio sociológico acerca de la situación de los indios otomí de la región del Mezquital, en el Estado de Hidalgo, hecho por el Instituto de Investigaciones Sociales y la Universidad Autónoma de México.

La masa de informaciones reunida y estudiada por los sociólogos y antropólogos mexicanos durante seis años (de 1971 a 1976), sirvió a Leduc como base para su guión, que está dividido

en capítulos siguiendo el orden del abecedario. Esto le permite a Leduc "airear" notablemente la estructura de su documental, ya que cada capítulo se ocupa de un tema diferente y tiene una duración variable, pero lo suficientemente corta como para que todo el film dure poco más de dos horas.

La situación de los indios otomí en México no es muy diferente de la de otros grupos indígenas del resto de América. Los otomí sufren persecuciones, incluso desde el tiempo de los aztecas, y su vida está hecha de sufrimientos, el último de los cuales es el verdadero etnocidio de que son objeto, ante la indiferencia del gobierno. Leduc deja que sean los indios los que infor-

men de su situación en dos o tres capítulos de entrevistas, y deja el comentario y la continuidad del discurso al montaje, del que él mismo se ocupa junto con Rafael Castañedo y J. Richard Robesco.

Su film es escueto y directo, su mensaje entendible aun para quien no esté para nada al corriente de la situación de los indios mexicanos. Con este documental, Leduc vuelve a dar importancia a las imágenes y al montaje, colocando en segundo plano a la palabra, escrita o hablada, que en los últimos tiempos había agobiado tanto a los documentales de tipo sociológico, antropológico o político.

Etnocidio es un documental que puede crear una escuela, mientras que Leduc demuestra ser, luego de su prodigioso *Reed: México insurgente*, uno de los mejores directores mexicanos, si no el más original de todos ellos.

La dentellière, en cambio, es una simple historia de amor frustrado entre una aprendiz de peluquería y un joven universitario de la burguesía media. Goretta da a entender que una relación entre ellos no es apriorísticamente imposible, y señala la incapacidad del joven intelectual de adaptarse a otro estilo de vida que no sea el suyo, como mayor responsable de la destrucción de ese amor. La joven peluquería se refiere a la joven peluquería, se refiere a la joven peluquería, se refiere a la joven peluquería.

narco... Pass... impo... ca... do a p... ir pe... las de m... go y en el que... bién se exhibió *Cu... ollies* de Philippe Collin, homenaje al cine francés de la década del '30.

Se trata de una cabalgata trivial, porque triviales eran en su mayoría los films de aquella época producidos en Francia.

En "L'Air du Temps", que reúne documentales políticos y sociológicos, se exhibió *Harlan County*, que ganó este año el Oscar al mejor documental. Se trata de un film hecho preponderantemente por mujeres, sobre una huelga de los mineros del carbón en aquella ciudad del Estado de Kentucky. Tal vez para los norteamericanos se trata de una forma novedosa de documental, pero Europa y Latinoamérica ya la habían anticipado un lustro atrás. ■

Ernesto Pérez

Crítica de Cine

Mezquital

15-VI-77

MIGUEL BARBACHANO
PONCE

Necesario es inscribir "Mezquital" de Paul Leduc, en un lugar privilegiado dentro del gran retablo filmico compuesto por Solanas, Getino, Dahl, Person, Sanjinés,

Littin, y otros maestros latinoamericanos, que con mano segura y ardiente, han trazado la espantosa realidad de la América española y portuguesa. Notas filmicas para

SIGUE EN LA PAGINA OCHO

EXCELSIOR

MEZQUITAL

Sigue de la Primera Plana

configurar el rostro de un genocidio llamaría a mi entender el trabajo de Leduc, siguiendo muy de cerca la intención profunda del cineasta verisimo, y las denominaría notas, y no documental porque estoy convencido de la intención de su creador, que en ningún momento pensó ni deseó utilizar una concepción burguesa como es indiscutiblemente la forma cinematográfica conocida con el título de documental.

Así, apartándose de concepciones, formas y actitudes, caras al Imperio y a su sociedad consumista, Leduc, va mostrándonos los apocalípticos sufrimientos de una tribu vigorosa e indomable, la tribu otomí, que habita desde los orígenes de nuestro tiempo mexicano en el valle del Mezquital.

Pero el filme, al escarbar en las entrañas adoloridas de la minúscula localidad indígena e ir descubriéndonos y enseñándonos sus tribulaciones, va paso a paso, sin sentirlo, ofreciéndonos también la problemática del campesinado nacional, y posteriormente la de los campesinos de América Latina. Hombres que pudieron y pueden

ser felices, dignos, saludables, capaces de disfrutar los frutos de la tierra, en paz y armonía, y que por culpa de otros hombres —caciques, acaparadores, judiciales—, se hallan instalados en la infelicidad, la enfermedad y la muerte, privados a la fuerza de los gozos terrenos, de la paz y la armonía, arrojados a un infierno cuyos tres círculos principales llámanse hambre, inseguridad y asesinato.

A propósito de esos hombres, nos habla Leduc, en su filme desgarrador y sincero, utilizando, como señalábamos al principio, una forma totalmente diferente a las utilizadas por la ideología dominante, una forma sobria que ni juega con el espectáculo, ni con la fascinación, una forma al servicio del pueblo, de su angustia existencial, de sus desgarramientos internos y externos. El resultado es excepcional y sublevante, la toma de conciencia es total y profunda, y si por una parte el filme viene a ocupar un lugar en el gran retablo filmico que los cineastas latinoamericanos han creado y continúan creando para que la posteridad tenga una visión totalizadora de la realidad del subdesarrollo, por la otra, el mensaje político resultó ser efectivo y penetrante; después de haber visto y oído el filme somos mejores, estamos más cerca de la verdad y de la justicia, más pró-

ximos de nuestro prójimo, más abiertos a la palabra y a la comprensión, pero también de la furia liberadora y libertadora.

Hemos hablado de una forma nueva y de un mensaje sincero, conmovedor y sublevante que nos hace mejores y nos evoca la acción. Hablemos ahora, antes del punto final, en qué consisten estas notas filmicas que arman el filme de Leduc titulado Mezquital; en primera instancia debemos decir que la fotografía es sobria y directa, desprovista de cualquier preciosismo, de cualquier encuadre imaginativo, tratase de una fotografía al servicio de la acción y de la palabra; el montaje también es riguroso y directo, aunque Leduc se permitió ciertas y bellas asociaciones, en el renglón de las actuaciones hay poco que decir, pues los personajes que intervienen son gentes del pueblo que con toda naturalidad y espontaneidad dicen a la cámara y a la grabadora su problemática; es tal vez en el rubro música donde Leduc se permitió más libertades y pudo escaparse de este férreo y sobrio cartabón. La música del filme, es atractiva y hermosa. En fin, y para terminar, si buscáramos una metáfora para aprisionar a Mezquital diría que se asemeja al diluvio, por torrencial, inquietante, purificador, pero también por grueso y monótono.

Conclusión de los Delegados de la Fipresci "Mezquital", de Paul Leduc, el Filme más Avanzado del Cine Mexicano

Por AGUSTIN GUREZPE

Los 18 delegados de la Federación Internacional de Prensa Cinematográfica (Fipresci) señalaron que la película "Mezquital", de Paul Leduc, es definitivamente el filme más avanzado del actual cine mexicano.

Tal fue la conclusión a que llegaron durante el coloquio celebrado en el "Salón Rojo" de la Cineteca Nacional, al que también asistieron cineastas mexicanos.

Asimismo afirmaron que el cine documental es el camino más adecuado para plasmar los problemas sociales de México. Resaltaron como películas importantes en este sentido "Reed México, Insurgente", Juan Pérez Jolote, "Atencingo" y "Caminando pasos caminando".

Este análisis lo efectuaron después de ver las cintas realizadas en los últimos años en nuestro país como: "Chin Chin el tepelecho", "La pasión según Baret", "De todos modos Juan te llamas", Calzoncillo Inspector", "Cancas", "La casa del sur", "Actas de Miravalles", "La otra virginidad", "Balam Caman", "Las fuerzas vivas", "Maten al león", "El esperado amor desaparecido", "Cuartelazo", "Longitud de guerra" y "Los Albas", entre otras.

La película "Mezquital", fue financiada por Cine Difusión de la Secretaría de Educación Pública.

Paul Leduc, también realizó la película "Reed México Insurgente", que se filmó en forma independiente, pero que posteriormente fue absorbida por el sistema oficial del cine mexicano.

Los filmes "Juan Pérez Jolote", "Atencingo" y "Caminando pasos caminando", fueron realizados por Archibaldo Barras, Eduardo Maldonado y Federico Weinbauffer, respectivamente.

Los delegados de la Fipresci analizaron que la sátira en las películas mexicanas de contenido político y social no siempre exponen claramente la posición crítica que persigue el director, citaron entre otras películas "Maten al león" y "Las fuerzas vivas".

Coincidieron al señalar que la intervención del estado en la industria cinematográfica, permitió el florecimiento de un cine de autor.

Entre otros análisis que hicieron afirmaron que la intervención estatal en el cine es siempre un tema muy delicado, pero que en el caso de México ha encontrado las soluciones más valiosas.

EXCELSIOR

EL PERIODICO DE LA VIDA NACIONAL

CINE, TEATRO, RADIO Y TV

121 DE NOVIEMBRE DE 1971