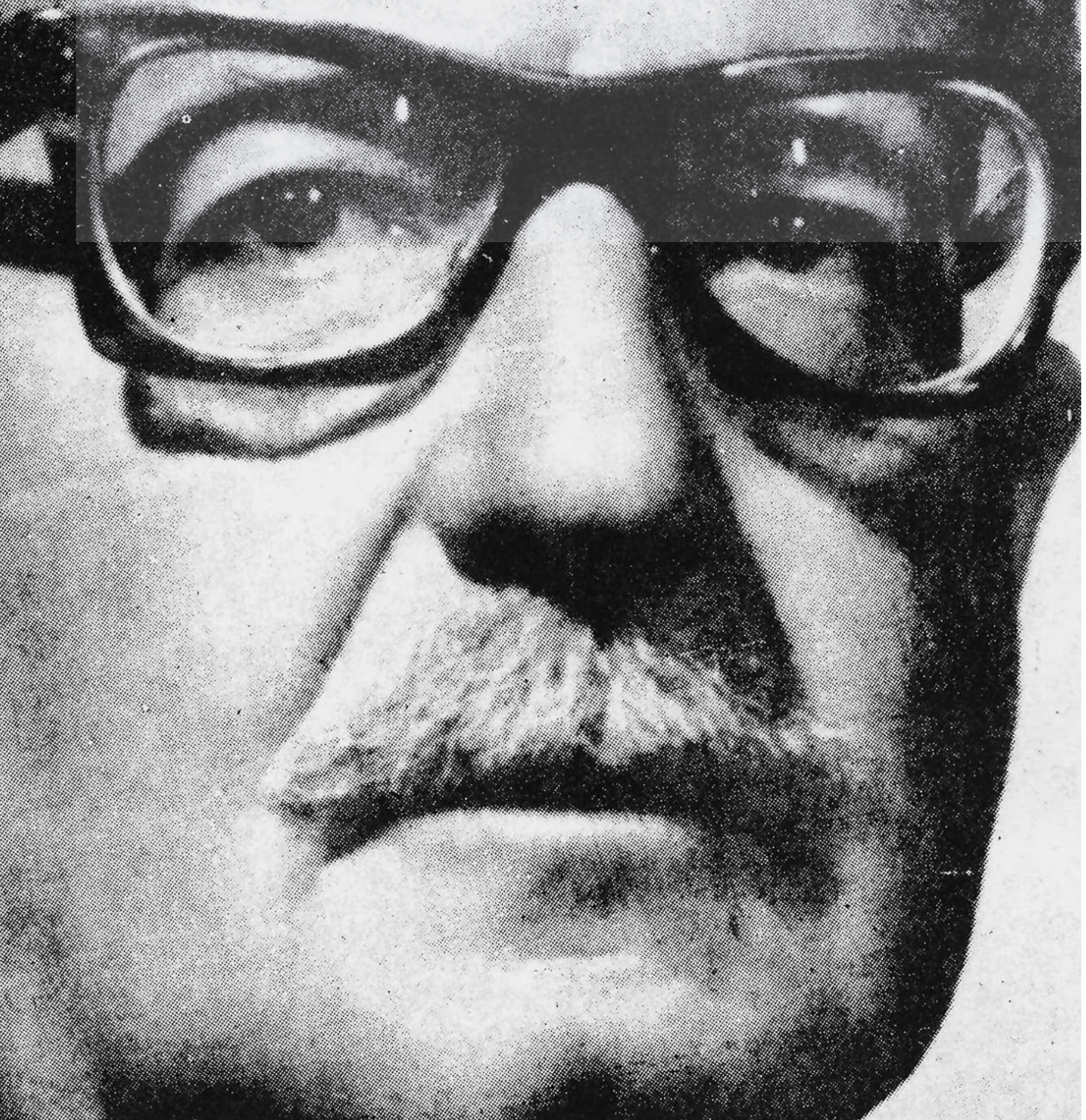


**El presidente
es la estrella**





La cantidad y calidad de films documentales estrenados en el siglo XXI que tienen como protagonistas principales a presidentes latinoamericanos no tiene parangón con los realizados en ninguna otra época¹. No hubo una tendencia de documentales sobre presidentes de facto, aunque si un movimiento amplio de films que denunciaban las dictaduras. No se hicieron films sobre los presidentes de la transición democrática de los 1980, aunque se produjeron aquellos que militaron a favor de una redemocratización de las sociedades en América latina. Tampoco sobre los neoliberales noventistas, aunque se realizaron films que criticaban ácidamente sus medidas de gobierno. De una nueva base social de sustento favorable a las políticas adoptadas, con matices, en bloque por los presidentes latinoamericanos contemporáneos surgió un cine dedicado a resaltar, escudriñar o exaltar las virtudes de los nuevos gobernantes.

De un rastreo exhaustivo por la historia del cine documental surge como evidente el hecho de que el documental ha sido uno de los vehículos principales del discurso y la retórica política y que, por otra parte, un porcentaje significativo de los films documentales han presentado conceptos, problemáticas y posturas políticas de distintas maneras. Luego de casi un siglo desde su concepción continúa siendo considerada viable, y necesaria, la articulación de los propósitos del documental con los de la sociedad. La función social de los documentales se define en contraposición con la degradación de imágenes y sonidos que gobiernan los medios de comunicación de masas. A continuación un repaso del conjunto de films sobre presidentes latinoamericanos que se han producido recientemente, antecedentes mediante.

SALVADOR

Encaramados en la cresta de la ola de films militantes realizados por jóvenes chilenos, producidos por la empresa estatal Chile Films del gobierno de la Unidad Popular, dos documentales tuvieron como protagonista a un personaje infrecuente para esta vertiente: el presidente. *Compañero presidente* (Miguel Littín, 1971) es el registro de una entrevista realizada por Régis Debray a Salvador Allende durante el primer año de su mandato. Generalmente los films dedicados a la intervención

La star, c'est le président

La quantité et la qualité de films documentaires sortis au XXI^e siècle qui ont comme personnages centraux des présidents latino-américains ne peuvent pas se comparer à ce qui s'est réalisé à d'autres époques¹. Si les présidents de facto n'ont pas donné lieu à une tendance de documentaires, il s'est produit par contre un large mouvement de films qui dénonçaient les dictatures. Aucun film sur les présidents de la transition démocratique des années 1980 n'a été réalisé, mais il y a eu en revanche une production de films militants en faveur d'un retour à la démocratisation des sociétés en Amérique latine. Rien non plus sur les présidents néo-libéraux des années 1990, alors que leurs mesures de gouvernement ont été des sujets de films à la critique acerbe. D'une nouvelle base sociale de soutien favorable aux politiques adoptées en bloc par les présidents latino-américains contemporains avec leurs nuances, est né un cinéma qui se consacre à vanter, fouiller ou exalter les vertus des nouveaux gouvernants.

D'une étude exhaustive de l'histoire du cinéma documentaire ressort l'évidence du fait que le documentaire a été l'un des principaux véhicules du discours et de la rhétorique politique et que, par ailleurs, un pourcentage significatif de films documentaires a présenté des concepts, des problématiques et des postures politiques de différentes façons. Presque un siècle après sa conception, l'articulation des propos du documentaire avec ceux de la société est toujours considérée comme viable et nécessaire. La fonction sociale des documentaires se définit en contraste avec les images et les sons dégradés qui dominent les médias de masse. Nous allons faire un tour d'horizon de l'ensemble des films sur des présidents latino-américains produits récemment, ainsi que de leurs antécédents.

SALVADOR

Surfant sur la vague de films militants réalisés par de jeunes Chiliens et produits par l'entreprise d'État Chile Films du gouvernement de l'Unité Populaire, deux documentaires ont eu comme protagoniste un personnage peu prisé dans ce registre : le président. *Compañero presidente* (Miguel Littín, 1971) est l'enregistrement d'une entrevue de Régis Debray avec Salvador Allende au cours de la première année de son mandat. En général, les films consacrés à l'intervention politique ne comportaient pas de leaders au pouvoir en tant que personnages principaux et sans les critiquer, pour la raison que, fondamentalement, ils luttèrent contre eux. Mais le premier président



Salvador Allende

política no llevaban como protagonistas principales, y libres de críticas, a los líderes en el poder porque, fundamentalmente, batallaban contra ellos. Pero el primer presidente que hablaba de revolución y ganó unas elecciones democráticas hizo reformular dicha máxima. Recientemente se encontraron las cintas de otro documental en que Allende conversaba con Fidel Castro: *El diálogo de América* (Álvaro Covacevich, 1972) estuvo perdido cuarenta años.

Por otro lado se encuentran los films realizados por dos de los cineastas exiliados de mayor renombre, Miguel Littín y Patricio Guzmán. A mediados de los ochenta ambos decidieron, cada uno por su cuenta, regresar a Chile de formas más (Littín) o menos (Guzmán) clandestinas. El regreso del primero fue contado en clave novelística por el recientemente fallecido Gabriel García Márquez en *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*, breve libro publicado en 1986, el mismo año en que se estrenó *Acta general de Chile*. La extensa cinta de Littín es un balance de la situación de Chile luego de trece años de dictadura y el último capítulo estuvo dedicado al recuerdo y memoria de Allende. Por su parte, Guzmán, luego de filmar *La batalla de Chile* partió al exilio en donde montó aquel himno de los días de la Unidad Popular (estrenada en tres partes entre 1975 y 1979). Regresó a Chile para realizar un documental sobre la Vicaría de la Solidaridad, la cual motorizaba por esos años un frente de resistencia al gobierno de Augusto Pinochet. Posteriormente, ya en tiempos de democracia, volvió recurrentemente en sus films a los convulsionados 1970 y condensó en *Salvador Allende* (2004) un retrato amable del líder realizado mediante el montaje de entrevistas a los miembros de

qui parlait de révolution et a gagné des élections démocratiques a fait reformuler cette maxime. On a récemment retrouvé les rouleaux d'un autre documentaire où Allende est en conversation avec Fidel Castro : *El diálogo de América* (Álvaro Covacevich, 1972), perdu pendant quarante ans.

Par ailleurs, il y a les films réalisés par deux des cinéastes les plus renommés, Miguel Littín et Patricio Guzmán. Vers la moitié des années 1980, ils ont tous deux décidé, chacun de leur côté, de rentrer au Chili, de manière plus (Littín) ou moins (Guzmán) clandestine. Le retour du premier a été raconté de façon romanesque par Gabriel García Márquez, mort il y a peu, dans *La aventura de Manuel Littín, clandestino en Chile* (*L'Aventure de Miguel Littín, clandestin au Chili*), bref récit publié en 1986, l'année même de la sortie de *Acta general de Chile*. Le long-métrage de Littín est un bilan de la situation du Chili au bout de treize ans de dictature et le dernier chapitre est dédié au souvenir d'Allende. De son côté, après avoir filmé *La batalla de Chile* (*La Bataille du Chili*), Guzmán est parti en exil, où il a fait le montage de cet hymne à l'Unité Populaire (sorti en trois parties entre 1975 et 1979). Il est rentré au Chili pour réaliser un documentaire sur la Vicaría de la Solidaridad, laquelle mobilisait à l'époque un front de résistance au gouvernement d'Augusto Pinochet. Plus tard, la démocratie étant rétablie, il est revenu dans ses films, de façon récurrente, aux convulsions des années 1970, et a condensé dans *Salvador Allende* (2004) un portrait aimable du leader,



Juan Perón

su círculo íntimo, con la voz-homenaje del director, amante de la filosofía de vida del presidente.

Es común a este conjunto encontrar representaciones en sumo grado respetuosas. Aunque Debray crítica a Allende algunos de los principios doctrinarios sobre cómo debe hacerse la revolución, lo cual da lugar para un debate de alto vuelo, no se presentan contrapuntos sustanciales. Sin dudas el film de Guzmán es el que rescata más profundamente a la figura de Allende. Desde allí para el cine documental latinoamericano Salvador hubo uno solo.

JUAN DOMINGO

En la misma línea estética que el cine chileno, a comienzos de los 1970 los dos realizadores más importantes del cine de intervención política argentino hicieron films que trajeron la ansiada palabra del líder a las pantallas. Aunque en este caso se tratase de un ex presidente exiliado: Juan Domingo Perón. Fernando Solanas y Octavio Getino realizaron en 1971 el díptico *La revolución justicialista y Actualización política y doctrinaria para la toma del poder*. Luego de hacer el film insignia para la militancia cinematográfica latinoamericana, *La hora de los hornos* (1968), los realizadores se fueron acercando al políglota

fundé sur le montage d'entrevues avec les membres de son cercle intime, avec la voix-hommage du réalisateur, admirateur de la philosophie de vie du président.

Un point commun à tout cet ensemble est d'y trouver des représentations extrêmement respectueuses. Quoique Debray critique quelques aspects doctrinaires sur la façon dont la révolution doit être faite, ce qui donne lieu à un débat de haut vol, aucun contrepoint substantiel n'apparaît. Il n'y a pas de doute que le film de Guzmán est celui qui restitue avec le plus de profondeur la figure d'Allende. À partir de là, pour le cinéma documentaire latino-américain, il n'y a eu qu'un Salvador.

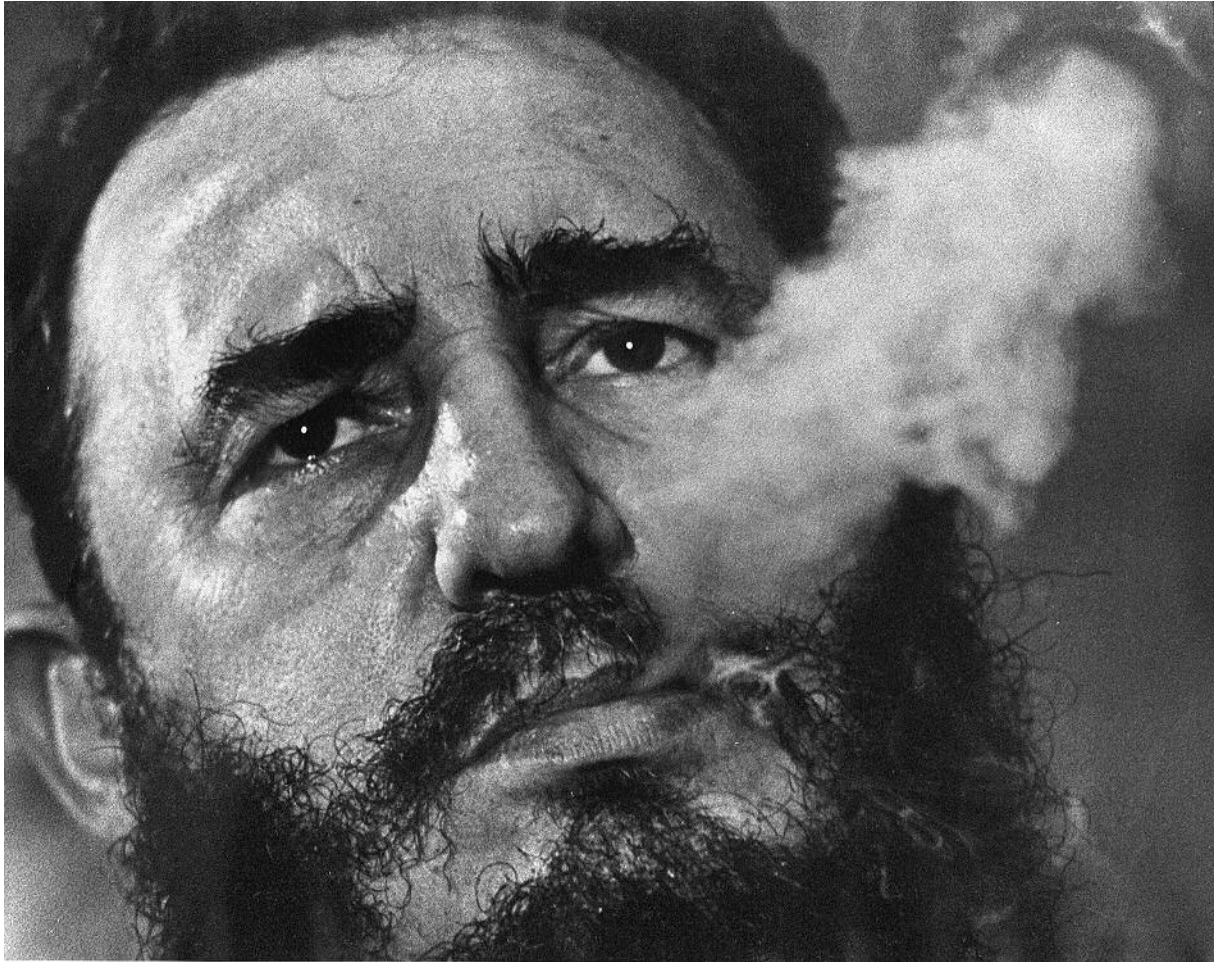
JUAN DOMINGO

Sur la même ligne esthétique que le cinéma chilien, au début des années 1970, les deux réalisateurs les plus importants du cinéma d'intervention politique argentin ont fait des films qui ont porté à l'écran la parole tant attendue du leader. Mais dans ce cas, c'est d'un ex-président en exil qu'il s'agissait : Juan Domingo Perón. Fernando Solanas et Octavio Getino ont réalisé en 1971 le diptyque *La revolución justicialista et Actualización política y doctrinaria para la toma del poder*. Après avoir réalisé le film emblématique du militantisme cinématographique latino-américain, *La hora de los hornos* (*L'Heure des brasiers*, 1968), les cinéastes se sont rapprochés du plurivalent mouvement péroniste, comme bien des jeunes de leur génération ; ce chemin les a peu à peu amenés jusqu'à la Puerta de Hierro (résidence de Perón à Madrid). Le leader s'y montre affable et se laisse interviewer avec plaisir par eux, qui le laissent s'étendre dans ses disquisitions (les deux documentaires durent plus de cinq heures en tout).

Après sa mort, aucun film documentaire ne s'est consacré à revenir sur sa biographie personnelle ni professionnelle (au contraire de la figure d'Eva Perón dont se souviennent plusieurs films des années 1980, parmi lesquels se trouve *Evita, quien quiera oír que oiga*, d'Eduardo Mignogna, 1984), jusqu'à la sortie de *Perón, sinfonía del sentimiento* (Leonardo Favio, 1999). Favio a rendu hommage, dans ce film, son seul documentaire, à celui dont il pensait qu'il avait été le président indispensable. Le montage d'images, les mots énoncés par la voix off et les fragments de discours présents offrent un parcours libre de critique. Nous parcourons l'histoire du péronisme dans le petit train de la República de los Niños [NdT : parc d'attraction argentin construit en 1951], sous la conduite du machiniste Juan Domingo.

FIDEL

Un des leaders mondiaux auquel le plus de représentations cinématographiques ont été consacrées est Fidel Castro. Mais, paradoxalement, les films qui l'ont eu pour unique protagoniste ne sont pas si nombreux. La vaste



Fidel Castro

movimiento peronista, así como muchos jóvenes de su generación; un camino que los llevó paulatinamente a Puerta de Hierro (residencia de Perón en Madrid). El líder se muestra afable y a gusto con los entrevistadores, que permiten que se extienda en sus disquisiciones (más de cinco horas entre los dos documentales).

Luego de muerto ningún film documental se dedicó al repaso de su biografía personal o profesional (a diferencia de la figura de Eva Perón recordada en varias películas de los ochenta, entre las cuales se encuentra *Evita, quien quiera oír que oiga* de Eduardo Mignogna -1984), hasta el estreno de *Perón, sinfonía del sentimiento* (Leonardo Favio, 1999). Favio homenajeó con este film, su único documental, a quien creía que había sido el presidente imprescindible. El montaje de imágenes, las palabras enunciadas por el locutor y los fragmentos de discursos presentes ofrecen un recorrido libre de crítica. La historia del peronismo atravesada en el trencito de la República de los Niños, conducido por el maquinista Juan Domingo.

FIDEL

Uno de los líderes mundiales a los que más representaciones cinematográficas se les han dedicado es Fidel Castro. Pero, paradójicamente, no tantos han sido aquellos films que lo han

série de films produits par l'Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques (ICAIC) n'a pas eu pour priorité de faire la biographie du leader révolutionnaire (Santiago Álvarez a réalisé *Mi hermano Fidel*, 1977 mais malgré ce que semble indiquer le titre, le Commandant n'en est pas le personnage principal²).

L'édition des livres à gros tirage sur Castro a suscité l'intérêt hors de l'île. Deux des exemples les plus représentatifs ont été les textes de Manuel Vázquez Montalbán, *Et Dieu est entré dans La Havane* (1998)³, et d'Ignacio Ramonet, *Cent heures avec Fidel* ou *Fidel Castro : biographie à deux voix* (2006)⁴. La cinéaste étasunienne Estela Bravo a filmé une histoire de Cuba qu'elle a appelée *Fidel* (2001). De facture formelle classique avec, en voice-over, un narrateur omniscient, le film commente les événements les plus importants de la Révolution, mais pas la vie de Castro.

Mais c'est grâce à la trilogie d'Oliver Stone que sa figure sera présentée plus largement à un public non-latino-américain. *Comandante* (2003) est le film qui ouvre cette série où l'on voit le personnage principal décontracté : il bavarde avec le cinéaste, se promène (le suivi caméra à l'épaule renforce l'effet de proximité),

tenido como exclusivo protagonista. La extensa serie de films producidos por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) no ha tenido como prioridad biografiar al líder revolucionario (Santiago Álvarez realizó *Mi hermano Fidel*, 1977, pero, aunque el título pareciera indicarlo, el comandante no es el protagonista)².

Con la edición de libros de gran tirada sobre Castro se suscitó el interés fuera de la isla. Dos de los ejemplos más representativos han sido los textos de Manuel Vázquez Montalbán, *Y Dios entró en La Habana* (1998)³, e Ignacio Ramonet, *Cien horas con Fidel* o *Fidel Castro: Biografía a dos voces* (2006)⁴. La cineasta estadounidense Estela Bravo filmó una historia de Cuba a la que tituló *Fidel* (2001). Con una factura formal clásica, de un narrador *over* omnisciente, se comentan los eventos salientes de la Revolución pero no la vida de Castro.

Pero su figura se presentará más ampliamente a un público no latinoamericano gracias a la trilogía de Oliver Stone. *Comandante* (2003) es el film que abre esta serie y allí se lo ve descontracturado al protagonista: charlando con el director, caminando (reforzando el efecto de cercanía por el seguimiento cámara al hombro), saltando de un tema a otro sin restricciones (incluyendo preguntas que descolocan, sin incomodar, a Castro: “¿necesitó ir al psiquiatra alguna vez?” o “¿se suicidaría?”). Aunque, así como sucede con los films sobre Allende y Perón, hay poco de su vida privada familiar, inclusive en una secuencia Castro se rehúsa explícitamente a hablar abiertamente de eso mientras los planos se vuelven generales,

il saute d'un sujet à l'autre sans restriction (même si certaines questions déconcertent Castro, sans l'incommoder: “Avez-vous eu parfois à consulter un psychiatre?”, ou “Pourriez-vous vous suicider?”). Il y a peu de choses sur sa vie privée familiale, comme dans les films sur Allende ou Perón, mais dans une séquence, c'est même Castro qui se refuse explicitement à en parler ouvertement alors que les plans deviennent généraux, prenant leurs distances sur l'espace d'interlocution. Le deuxième film, *Looking for Fidel* (Oliver Stone, 2004), est un dialogue âpre sur les exécutions récentes de détracteurs d'avions et sur la politique envers les dissidents. Le président cubain, à l'époque, adopte déjà une attitude plus polémiste, mise en évidence à l'image par la présence d'un bureau qui le sépare du cinéaste. Stone inclut aussi au montage des témoignages de multiples perspectives critiques. Enfin, dans *Castro in Winter* (2011) il n'est plus le “leader máximo” du gouvernement, il converse paisiblement et avec lenteur, entouré de sa famille, dans son espace quotidien, habillé de vêtements de sport.

Le cas d'Oliver Stone est remarquable car, surtout dans *Looking for Fidel*, il présente un type de discussion avec le personnage que n'avaient pas proposé Debray, Solanas ou Getino dans leurs films d'entretiens avec Allende et Perón. Peu à peu, des documentaires sur la figure exclusive de la Révolution cubaine ont été réalisés, quoiqu'ils n'aient pas été produits par des latino-améri-

Luíz Inácio Lula da Silva



se distancian del espacio de interlocución. El segundo film, *Looking for Fidel* (Oliver Stone, 2004), es un diálogo áspero sobre las recientes ejecuciones de secuestradores de aviones y la política para con los disidentes. El presidente cubano, por entonces, adopta ya una postura más polemista, evidenciada en imágenes por la presencia de un escritorio que lo separa del director. Stone monta asimismo testimonios de múltiples perspectivas críticas. Por último, en *Castro in winter* (2011) ya no es el líder máximo del gobierno, conversa apacible y lentamente rodeado por su familia en su espacio cotidiano con vestimenta deportiva.

El caso de Oliver Stone es destacable porque, sobre todo en *Looking for Fidel*, presenta un tipo de discusión con el protagonista que no habían planteado Debray, Solanas o Getino en los films de entrevistas a Allende y Perón. Paulatinamente se han ido realizando documentales sobre la figura excluyente de la Revolución cubana, aunque estos no han sido producidos por latinoamericanos. Las figuras míticas, cuanta mayor envergadura y cercanía guarden, más complejas son de abordar. En América latina, el primero de esa lista, sin dudas, es Fidel.

SUDAMERICANOS CONTEMPORÁNEOS

A comienzos del siglo XXI movimientos sociales centenarios y ancestrales tuvieron candidatos con posibilidades de llegar a la presidencia. Los obreros con Luiz Inácio “Lula” Da Silva en Brasil y los indígenas con Evo Morales en Bolivia. Esas aspiraciones confluyeron con un movimiento documental revitalizado en América latina, el de registro directo de observación. Para este tipo de films nada mejor que un proceso en marcha a documentar, una campaña electoral en estos casos⁵. *Entreatos* (João Moreira Salles, 2004) y *Cocalero* (Alejandro Landes, 2007), son registros de las campañas de Lula y Evo que acompañan a quienes serán los presidentes de dos países muy diferentes en cuanto a recursos. Detalle visible en los elementos presentes en el encuadre: mientras que Lula viaja en avión, Evo lo hace en camioneta⁶.

Una vez más Oliver Stone se hace presente en este conjunto con *South of the border* (*Al sur de la frontera*, 2009), dedicado a entrevistar a los presidentes Hugo Chávez, Evo, Cristina Fernández, Néstor Kirchner, Fernando Lugo, Lula, Rafael Correa y Raúl Castro para contraponer sus discursos a los mensajes producidos por los medios masivos de los Estados Unidos. El motivo principal del largometraje es analizar el papel cumplido por el país del director en el subcontinente. En ese sentido la secuencia en que Néstor Kirchner menciona a la cumbre de 2005 realizada en Mar del Plata como un quiebre para con la continuidad pacífica de las relaciones con los Estados Unidos y una fusión fuerte entre los países latinoamericanos, resulta nodal para el film. En los últimos planos se depositan las esperanzas en el nuevo presidente, Barack Obama, como “un nuevo Roosevelt” (afirma Chávez). Recientes declaraciones de Stone dan cuenta de que esas esperanzas son ruinas⁷.

cains. Les figures mythiques sont d’autant plus complexes à aborder qu’elles ont plus d’envergure et sont plus proches. En Amérique latine, le premier de la liste est sans aucun doute Fidel.

SUD-AMÉRICAINS CONTEMPORAINS

Au début du XXI^e siècle, des mouvements sociaux centenaires et ancestraux ont eu des candidats susceptibles de parvenir à la présidence. Les ouvriers avec Luiz Inácio “Lula” da Silva au Brésil et les indigènes avec Evo Morales en Bolivie. Ces aspirations ont conflué avec un mouvement documentaire revitalisé en Amérique latine, celui de l’enregistrement direct d’observation. Pour ce type de films, rien de mieux qu’un processus en marche à filmer en documentaire, en l’occurrence, une campagne électorale⁵. *Entreatos* (João Moreira Salles, 2004) et *Cocalero* (Alejandro Landes, 2007), sont les enregistrements des campagnes de Lula et d’Evo et accompagnent ceux qui seront présidents de deux pays aux ressources si différentes. Détail visible dans les éléments présents dans le cadre : alors que Lula voyage en avion, Evo le fait en camionnette⁶.

Une fois de plus, Oliver Stone est présent dans cet ensemble avec *South of the border* (2009), consacré à des entrevues avec les présidents Hugo Chávez, Evo Morales, Cristina Fernández, Néstor Kirchner, Fernando Lugo, Lula, Rafael Correa et Raúl Castro pour mettre en regard leurs discours avec les messages produits par les médias de masse des États-Unis. Le motif principal du long-métrage est d’analyser le rôle accompli par le pays du réalisateur dans le sous-continent. En ce sens, le point nodal du film est la séquence dans laquelle Néstor Kirchner mentionne le sommet de 2005 réalisé à Mar del Plata, en tant que point de changement de cap pour la continuité pacifique des relations avec les États-Unis et pour une forte fusion entre les pays latino-américains. Dans les derniers plans, des espoirs s’expriment à propos du nouveau président, Barack Obama, vu comme “un nouveau Roosevelt” (selon Chávez). De récentes déclarations de Stone montrent que ces espoirs sont à l’état de ruines⁷.

La sortie récente de *Néstor Kirchner, la película* (Paula de Luque, 2012) et *NK* (Adrián Caetano, 2013) mérite une mention à part. Phénomène inédit pour ce type de documentaire : Kirchner est mort en 2010 et seulement deux ans après sortent les films qui l’ont pour protagoniste. Le film de De Luque dessine la figure du président à travers les voix de ses proches et des personnes qui ont eu avec lui un bref contact mais en gardent un souvenir affectueux, alors que le film de Caetano fait la même chose exclusivement à partir d’archives d’origines diverses, même des *home movies*. Les deux documentaires sont sortis commercialement mais ils sont aussi utilisés par des mouvements sociaux et politiques kirchneristes en tant que ralliement identitaire ou source de commémoration.



Evo Morales

Un párrafo aparte merece la reciente aparición de *Néstor Kirchner, la película* (Paula de Luque, 2012) y *NK* (Adrián Caetano, 2013). Fenómeno inédito para este tipo de documentales: Kirchner falleció en 2010 y solo dos años después ya se estaban estrenando los films que lo tenían como protagonista. El film de De Luque delinea la figura del ex presidente a través de las voces de familiares y personas que lo trataron brevemente pero guardan un recuerdo cariñoso; mientras que la película de Caetano hace lo propio apelando exclusivamente al material de archivo de diversas fuentes, inclusive *home movies*. Ambos documentales fueron estrenados comercialmente pero también utilizados por movimientos sociales y políticos kirchneristas como bandera identitaria o fuente conmemorativa.

Por último la serie *Presidentes de Latinoamérica* realizada por Pablo Santangelo y Marcos Sacchetti para el canal público Encuentro (dependiente del Ministerio de Educación, Argentina), y emitida a partir del 2010, resulta relevante para completar el arco de representaciones audiovisuales de los presidentes sudamericanos. El agrupamiento da cuenta por sí mismo que la afinidad entre los diversos gobiernos es explícita. Todos, entrevistados por Daniel Filmus (ex ministro de Educación de Kirchner), repiten que las tareas de su gobierno son la recuperación de la soberanía y la justicia social, mientras “desde la calle” los entrevistados aprueban las políticas de “mi” gobierno. Más allá de estas afinidades se da un contrapunto interesante entre el capítulo dedicado a Álvaro Uribe y los demás. El ex presidente de Colombia habla en un lenguaje diferente, repite “terrorismo”, “seguridad”, califica al marxismo

Enfin, la serie *Presidentes de América latina*, réalisée par Pablo Santangelo et Marcos Sacchetti pour la chaîne publique Encuentro (qui dépend du Ministère de l'Éducation, Argentine), et qui a été diffusée en 2010, est importante pour compléter l'arc de représentations audiovisuelles des présidents sud-américains. L'ensemble en rend compte de lui-même, l'affinité entre les divers gouvernements est explicite. Tous, en interview avec Daniel Filmus (ex-ministre de l'éducation de Kirchner), répètent que les tâches de leur gouvernement sont la récupération de la souveraineté nationale et la justice sociale, alors que “de la rue”, les interviewés approuvent les politiques de “mon” gouvernement. Au-delà de ces affinités, il se trouve un contrepoint intéressant entre le chapitre consacré à Álvaro Uribe et les autres. L'ex-président de Colombie parle un langage différent, il répète “terrorisme”, “sécurité”, il qualifie le marxisme de “mode idéologique” et n'affirme de pacification de son pays que par la militarisation. C'est le seul chapitre de la série où sont introduites des interviews qui contredisent le bilan élaboré par le président : familles de personnes séquestrées et mères de “faux positifs” (assassinés qu'on a fait passer pour des guérilleros). Filmus exprime les différences avec le reste des présidents par une question : “Vous sentez-vous incompris par les autres pays ?” Uribe, sans se troubler, dit : “Je me fais du souci pour eux, on ne sait pas où sera le terrorisme demain.” Le montage indique la perspective des réalisateurs, il finit sur des soldats en



Néstor Kirchner

como una “moda ideológica” y no afirma una pacificación de su país sino por medio de una militarización. Es el único capítulo de la serie en que se introducen entrevistas que contradicen el balance elaborado por el presidente: familiares de secuestrados y madres de “falsos positivos” (asesinados hechos pasar por guerrilleros). Filmus expresa las diferencias con el resto de los presidentes por medio de la pregunta: “¿Se siente incomprendido por el resto de los países?” Uribe, sin inmutarse, dice: “Me preocupo por ellos, el terrorismo no sabemos dónde estará mañana.” El montaje indica la perspectiva de los realizadores, finaliza con soldados marchando.

PRESIDENTE, MIRE A CÁMARA

Un aspecto importante que hace a la proliferación o reducción de las representaciones audiovisuales de los mandatarios son las políticas culturales encaradas en tanto garantes de la difusión de diferentes voces antaño desconocidas. Los intentos de regulación para la democratización del espectro mediático dan cuenta de las barreras audiovisuales que los gobernantes deben intentar sortear. Un caso paradigmático que grafica el estado de los medios masivos en América latina es la brasileña TV Globo, luego Red O Globo. Los vínculos privilegiados entre medios y poder político “en los momentos fundantes de la nueva democracia” en Brasil pueden ser rastreados en un estudio de TV Globo, según Mauro Porto⁸. De esta manera la democracia “ha sido profundamente afectada por el poder de TV Globo”, y lo mismo podría extenderse al caso de Televisa en México o del Grupo Clarín en la Argentina. ¿Es que en

marche.

PRÉSIDENT, REGARDEZ LA CAMÉRA

Les politiques culturelles envisagées comme garantes de la diffusion de diverses voix autrefois inconnues sont un aspect important qui mène à la prolifération ou à la réduction des représentations audiovisuelles des mandataires. Les tentatives de régulation pour la démocratisation du spectre médiatique rendent compte des barrières audiovisuelles que les gouvernants doivent tenter d'éviter. Un cas exemplaire qui décrit bien l'état des médias de masse en Amérique latine est TV Globo, et Red o Globo, au Brésil. On peut retrouver les liens privilégiés entre les médias et le pouvoir politique “au moment de la fondation de la nouvelle démocratie” au Brésil, dans une étude de TV Globo, selon Mauro Porto⁸. De cette façon, la démocratie “a été profondément affectée par le pouvoir de TV Globo”, et on pourrait étendre cela au cas de Televisa au Mexique et à celui du groupe Clarín en Argentine. Est-ce qu'à un moment déterminé du développement démocratique latino-américain les médias de masse font sentir leur influence construite sans relâche sur les habitudes culturelles des citoyens ? Ce qui est sûr, c'est que l'évidence des faits nous indique avec insistance depuis quelques années que les gouvernements démocratiques de gauche, ou même de centre-gauche, ont rencontré un écueil difficilement évitable, une barrière qu'on ne peut ni contourner ni sauter : la régulation profonde du système des médias. Les indices d'approbation du gouvernement de Roussef

determinado momento del desarrollo democrático latinoamericano los medios masivos de comunicación hacen sentir su influencia construida sin pausa en las costumbres culturales de los ciudadanos? Lo cierto es que la evidencia de los hechos nos indica insistentemente en años recientes que los gobiernos democráticos de izquierda, o incluso de centro-izquierda, han encontrado un escollo difícil de sortear, una barrera que no es posible rodear ni saltar: la regulación profunda del sistema de medios masivos de comunicación. Los índices de aprobación del gobierno de Roussef bajaron abruptamente en Brasil y aun cuando en la Argentina es mayoritariamente bien vista la gestión de Cristina Fernández de Kirchner, su pretendido sucesor perdió con el paladín de la desregulación del mercado, Mauricio Macri. Triste pero real: ¿se ha acabado el sueño de poner un límite al poder de los medios hegemónicos? Una nueva avanzada neoliberal-mediática se avizora en el horizonte, ¿se configurará un nuevo tipo de representación de los presidentes o desaparecerán de las pantallas?

El contexto social del inicio de la línea cronológico-filmica que trazan los documentales sobre presidentes América latina estaba, o estaría en breve, bajo el dominio de las dictaduras militares más sangrientas de su historia, mientras hoy los gobiernos populares han llegado al poder en gran parte de sus países. Pareciera que los films con Allende, Castro y Perón hubiesen sembrado vigorosos frutos cosechados en años recientes. Sin embargo, un llamado de atención igualmente fuerte nos indica que el futuro no se presenta libre de sombras. En un giro netamente conservador en México ha vuelto el Partido Revolucionario Institucional (PRI) al poder, el electorado en la Argentina dice tener memoria del neoliberalismo pero

ont baissé abruptement au Brésil et, alors qu'en Argentine la gestion de Cristina Fernández de Kirchner est encore majoritairement bien vue, celui qui prétendait à sa succession a perdu face au paladin de la dérégulation des marchés, Mauricio Macri. Triste mais vrai : le rêve de mettre une limite au pouvoir des médias hégémoniques est-il fini ? Une nouvelle poussée néolibérale-médiatique pointe à l'horizon : est-ce qu'un nouveau type de représentation des présidents se fera jour ou disparaîtront-ils des écrans ?

Le contexte social, au début de la ligne chronologico-filmique tracée par les documentaires au sujet de présidents d'Amérique latine, était ou allait être sous peu sous la domination des dictatures militaires les plus sanglantes de son histoire, alors qu'aujourd'hui les gouvernements populaires sont arrivés au pouvoir dans beaucoup de leurs pays. On dirait que les films avec Allende, Castro et Perón ont semé de vigoureux fruits récoltés ces dernières années. Cependant, un coup de semonce également fort nous indique que l'avenir ne se présente pas sans ombres. Dans un tournant clairement conservateur au Mexique, le Partido Revolucionario Institucional (PRI) est revenu au pouvoir, l'électorat de l'Argentine dit se souvenir du néolibéralisme mais vote pour son enfant-prodige et au Brésil, Dilma Roussef résiste péniblement à l'attaque des pouvoirs constitués en acceptant que l'establishment lui impose des ministres. Les socialistes Michelle Bachelet au Chili et Tabaré Vázquez en Uruguay sont passés de modérés à contemplatifs, alors que le chemin électoral n'est pas tout plat pour Nicolás Maduro et Rafael Correa,

Fidel Castro et Salvador Allende





Michelle Bachelet

vota por su hijo prodigio y en Brasil Dilma Roussef resiste a duras penas el embate de los poderes constituidos aceptando la imposición de ministros por parte del establishment. Los socialistas Michelle Bachelet en Chile, Tabaré Vázquez en Uruguay han pasado de moderados a contemplativos; mientras Nicolás Maduro y Rafael Correa, en Venezuela y Ecuador respectivamente, no ven allanado su camino electoral. Evo resiste en esa isla seca llamada Bolivia. Quizás debamos adherir a la conclusión que llega Rosario Queirolo, la izquierda llegó al poder en América latina cuando hubo altos niveles de desempleo, hoy, cuando ya se han solucionado muchos de esos problemas, el electorado opta por la derecha¹⁰. Sus palabras pueden ser consideradas hoy como premonitorias: “En este escenario, después de varios años podemos esperar otro cambio ideológico en la región, es el tiempo de la derecha. El tiempo dirá¹¹.”

De los films sobre Allende y Perón realizados esporádicamente, y excepcionales en este conjunto, a los sistemáticamente dedicados a Castro y los presidentes latinoamericanos en el siglo XXI se percibe que la razón de ser de este tipo de documentales proviene de sentimientos populares ampliamente compartidos. No solo se trata de directores y productores que decidieron realizar películas que representaran las ideas de los líderes, sino que esa decisión se basó en la visión positiva que los presidentes tienen entre las mayorías que los llevaron y sostienen en el poder. No sólo se trata de directores y productores que, con financiamiento público, filman películas que representan las ideas de los líderes, sino de una decisión basada en el consenso que estos presidentes generan en sus sociedades. Aunque en general no fueron éxitos de taquilla comparables con los tanques hollywoodenses, la venta de entradas o el encendido de televisores no fue insignificante. Y, por otra parte, la prensa crítica no los soslayó. Las palabras de Evo Morales en *Presidentes de Latinoamérica* son elocuentes sobre esta

au Venezuela et en Équateur respectivement. Evo résiste dans cette île à sec appelée Bolivie. Peut-être devons-nous adopter la conclusion à laquelle arrive Rosario Queirolo, la gauche est arrivée au pouvoir en Amérique latine quand les niveaux de chômage étaient au plus haut, mais aujourd'hui, comme beaucoup de ces problèmes sont résolus, l'électorat choisit la droite¹⁰. Ses mots peuvent être à présent considérés comme prémonitoires : “Dans ce scénario, au bout de plusieurs années on peut attendre un changement idéologique dans la région, voici le temps de la droite. Le temps nous le dira¹¹.”

Depuis les films sur Allende et Perón, réalisés sporadiquement, jusqu'à ceux qui, systématiquement, ont été consacrés à Castro et aux présidents latino-américains au cours du XXI^e siècle, on perçoit que la raison d'être de ce type de documentaires provient de sentiments populaires largement partagés. Il ne s'agit pas seulement de cinéastes et de producteurs qui ont décidé de réaliser des films qui représenteraient les idées des leaders, mais d'une décision basée sur la vision positive dont jouissent les présidents parmi les majorités qui les ont portés au pouvoir et les y maintiennent. Il ne s'agit pas que de cinéastes et de producteurs qui, avec des subventions publiques, font des films qui représentent les idées des leaders, mais d'une succession fondée sur le consensus que ces présidents engendrent dans leurs sociétés. Quoiqu'en général leur succès en salle ne puisse pas se comparer avec les chars d'assaut hollywoodiens, la vente de tickets ou l'audimat en télévision n'ont pas été insignifiants. Et, d'ailleurs, la presse critique ne les a pas soulignés. Dans *Presidentes de Latinoamérica*, les paroles d'Evo Morales à propos de ces liens sont éloquentes : “Ce que vit l'Amérique latine est très intéressant. Je sens que c'est la première fois que se présentent ces démocraties libératrices. Je vois que nous sommes différents, chaque région, chaque pays. Mais nous nous complétons.” Union de regards entre les peuples, les gouvernements et les représentations audiovisuelles dont nous sommes un certain nombre à espérer qu'elles ne deviennent pas du passé. ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (ARGENTINE) PAR ODILE BOUCHET

NOTES

1. Une version résumée de cet article a été publiée dans *Le Monde diplomatique* (édition Cône Sud), numéro spécial *Fractures d'Amérique latine*, mai-juin 2014.
2. Il faut mentionner *Cuban story : the truth about Fidel Castro revolution*, un film de 1959. Réalisé par Victor Pahlen pour la télévision et avec l'acteur Errol Flynn dans le premier rôle, avant que ne se produisent les mesures de coercition de la diplomatie étasunienne.
3. Vázquez Montalbán Manuel, *Y Dios entró en la Habana*, Aguilar, Madrid, 1998.
4. Ramonet Ignacio, *Fidel Castro : biografía a dos voces*, Debate, Buenos Aires, 2005. La dernière actualisation de ses rencontres avec le leader cubain a été publiée dans “Dos horas más con Fidel”, *Le Monde Diplomatique*, édition du Cône Sud, Buenos Aires, janvier 2014.
5. *Primary* (Robert Drew, 1960) et *1974, une partie de campagne* (Raymond Depardon, 1974) ont été les films prototypes de ce type de



ligazón: “Está muy interesante lo que vive Latinoamérica. Siento que es la primera vez que se presentan estas democracias liberadoras. Siento que somos diferentes, cada región, cada país. Pero nos complementamos.” Unión de miradas entre los pueblos, los gobiernos y las representaciones audiovisuales que algunos esperamos no se transforme en pasado. ■

NOTAS

1. Una versión resumida de este artículo ha sido publicada en *Le Monde Diplomatique* (edición Cono Sur), especial *Fracturas de América Latina*, mayo-junio 2014.
2. Es necesario mencionar a *Cuban Story: The Truth about Fidel Castro Revolution*, un film de 1959. Realizado por Victor Pahlen para la TV y protagonizado por el actor Errol Flynn antes de producirse las medidas de fuerza de la diplomacia de los Estados Unidos.
3. Vázquez Montalbán Manuel, *Y Dios entró en La Habana*, Aguilar, Madrid, 1998.
4. Ramonet Ignacio, *Fidel Castro: Biografía a dos voces*, Debate, Buenos Aires, 2006. La última actualización de sus encuentros con el líder cubano ha sido publicada en “Dos horas más con Fidel”, *Le Monde diplomatique*, edición Cono Sur, Buenos Aires, enero de 2014.
5. *Primary* (Robert Drew, 1960) y *1974, une partie de campagne* (Raymond Depardon, 1974) han sido los films prototípicos de este tipo de documental que han registrado las campañas de John Kennedy y Valery Giscard d'Estaing, respectivamente.
6. Para un análisis de los dos films véase Javier Campo, “El arte de la observación. Algunos documentales latinoamericanos recientes”, revista *Cine Documental*, n. 1, 2010, [http:// revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_01.html](http://revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_01.html).
7. *Mi amigo Hugo* (Oliver Stone, 2013), film producido por Telesur, es un desprendimiento de aquel largometraje. Utilizando material ya filmado en aquella ocasión el reciente documental es complementado con entrevistas a quienes rodearon al fallecido presidente de Venezuela.
8. Mauro Porto, *Media, Power and Democratization in Brazil*, Routledge, Londres, 2012, p. 1.
9. *Ibidem*, p. 3.
10. Queirolo Rosario, *The success of the Left in Latin America*, University of Notre Dame Press, Chicago, 2013, p. 16.
11. *Ibidem*, p. 156.

JAVIER CAMPO es investigador en cine doctorado en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires), del CONICET. Codirector de la revista *Cine Documental*. Editor asociado de *Latin American Perspectives*. Profesor de estética cinematográfica (UNICEN). Autor de *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política* (2012), compilador de *Cine documental, memoria y derechos humanos* (2007) y coautor de *Directory of World Cinema. Argentina* (2014), *World Film Locations: Buenos Aires* (2014), *Una historia del cine político y social en Argentina* (2009 y 2011) y *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo* (2011), entre otras publicaciones. Miembro del departamento de Historia y Teoría del Arte (UNICEN), del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (FFyL-UBA) y del Instituto de Investigaciones Gino Germani (FCS-UBA).

RESUMEN Cada momento histórico tiene su correlato audiovisual: así como los 1960 y 1970 gestaron los documentales de denuncia al capitalismo y las dictaduras, los 1980 fueron testigos de los films a favor de la redemocratización de las sociedades y los 1990 de las manifestaciones contra el neoliberalismo. Hoy, los protagonistas son los nuevos líderes latinoamericanos.

PALABRAS CLAVE cine documental – presidentes de América latina – democracia – dictadura – neoliberalismo – socialismo – capitalismo – revolución

documentaire, et ont enregistré les campagnes de John Kennedy et de Valéry Giscard D'Estaing, respectivement.

6. Pour l'analyse de ces deux films, voir Campo Javier, “El arte de la observación. Algunos documentales latinoamericanos recientes”, revista *Cine Documental*, n. 1, 2010, [http:// revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_01.html](http://revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_01.html).
7. *Mi amigo Hugo* (Oliver Stone, 2013), film produit par Telesur, est tiré de ce long-métrage. En utilisant les séquences déjà filmées alors, le nouveau documentaire est complété d'entrevues avec ceux qui ont filmé le défunt président du Venezuela.
8. Mauro Porto, *Media, Power and democratization in Brazil*, Routledge, Londres, 2012, p. 1.
9. *Ibidem*, p. 3.
10. Queirolo Rosario, *The success of the Left in Latin América*, University of Notre Dame Presse, Chicago, 2013, p. 16.
11. *Ibidem*, p. 156.

JAVIER CAMPO est chercheur en cinéma, docteur en Sciences Sociales (Université de Buenos Aires), du CONICET. Co-directeur de la revue *Cine Documental*. Éditeur associé de *Latin American Perspectives*. Professeur d'esthétique cinématographique (UNICEN). Auteur de *Cine documental argentino Entre el arte, la cultura y la política* (2012), compilateur de *Cine documental, memoria y derechos humanos* (2007) et co-auteur de *Directory of World Cinema. Argentina* (2014), *World Film Locations: Buenos Aires* (2014), *Una historia del cine político y social en Argentina* (2009 et 2011) et *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo* (2011), entre autres publications. Membre du département d'Histoire et Théorie de l'Art (UNICEN), du Centre de Recherche et de Nouvelles Études sur le Cinéma (FFyL-UBA) et de l'institut des recherches Gino Germani (FCS-UBA).

RÉSUMÉ Chaque moment historique a sa corrélation audiovisuelle : tout comme les années 1960 et 1970 ont donné les documentaires de dénonciation du capitalisme et des dictatures, les années 1980 ont vu naître les films en faveur du retour à la démocratie des sociétés et les années 1990 ceux des manifestations contre le néolibéralisme. Aujourd'hui, les protagonistes sont les nouveaux leaders latino-américains.

MOTS-CLÉS cinéma documentaire – présidents d'Amérique latine – démocratie – dictature – néolibéralisme – socialisme – capitalisme – révolution