

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 54 (2012)
Heft: 324

Artikel: Mexikanisches Kino : Blick zurück und auf die Gegenwart
Autor: Pfister, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863705>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



1

MEXIKANISCHES KINO

Blick zurück und auf die Gegenwart

Mit der Einladung Mexikos an den Brancheanlass «Carte Blanche», der Verleihung eines von zwei «Excellence Awards Moët & Chandon» an *Gael García Bernal* und der Teilnahme von drei mexikanischen Regisseuren in drei Wettbewerben – *Pedro Gonzales Rubio* nimmt mit seinem zweiten Film *IN ORI* im kleinen Wettbewerb «Cineasti del presente» teil, *Sebastien Hofmann* mit *ISMAEL* im internationalen Kurzfilmwettbewerb «Pardi di domani» und schliesslich der junge Regisseur *Nicolás Pereda* mit seinem neuen Film *LOS MEJORES TEMAS* im Hauptwettbewerb «Concorso internazionale» – hat Mexiko am diesjährigen Filmfestival Locarno eine starke sektionenübergreifende Präsenz. Der Zeitpunkt ist gut gewählt: Gleichsam als Kontrapunkt zur politisch-gesellschaftlichen Krise zwischen Drogenkrieg und Korruption, in der sich das grösste spanischsprachige Land der Welt befindet, hat das mexikanische Filmschaffen in den letzten Jahren einen Aufschwung erlebt. Vor allem ist das Spektrum viel grösser geworden: Während sich einige Star-Regisseure und -Schauspieler international etabliert haben, entsteht eine jährlich wachsende, stilistisch aussergewöhnlich vielfältige Zahl von Produktionen mit mittleren und kleinen Budgets.

1 *PASTORELA* von Emilio Portes (2011); 2 *Maria Félix* und Pedro Armendáriz in *ENAMORADA* von Emilio Fernández (1946); 3 *Gael García Bernal* in *LA MULÀ* EDUCACIÓN von Pedro Almodóvar (2004); 4 *Maria Félix* und Pedro Armendáriz in *ALLÁ EN EL RANCHO GRANDE* von Fernando de Fuentes (1936); 5 *Dolores del Río* in *LAS ABANDONADAS* von Emilio Fernández (1944); 6 *NO* von Pablo Larrain (2012)

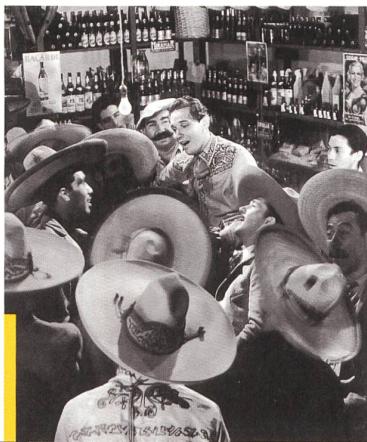
Goldenes Zeitalter und Niedergang

Dabei ist es ja nicht selbstverständlich, dass alles immer grösser und immer besser wird. Der unbestrittene Zenit der mexikanischen Filmgeschichte liegt ein gutes halbes Jahrhundert zurück: Im Jahr 1958 wurden in Mexiko, bei einer Bevölkerung von damals gut 30 Millionen, 135 Filme produziert. 2011 waren es, bei einer Bevölkerung von über 110 Millionen, etwa halb so viele, nämlich 72. Dazwischen liegt ein brutaler Absturz: Im Jahr 1997 brachte es das mexikanische Kino gerade noch auf 9 Produktionen.

Die Mexikanische Revolution begann 1910 und dauerte bis tief in die zwanziger Jahre hinnein. Sozial gesehen war die Revolution eine Koproduktion von ungebildeten, zum Teil analphabetischen Generälen wie Pancho Villa oder Álvaro Obregón und Intellektuellen wie dem Kultur- und Erziehungsminister José Vasconcelos. Die kulturelle Blüte, die das post-revolutionäre Mexiko in den zwanziger und dreissiger Jahren erlebte, wurde zusätzlich verstärkt durch die intensive Einwanderung

von Künstlern, die vor den faschistischen und totalitären Regimes in Deutschland, Spanien, Italien und der Sowjetunion flüchteten. Schon in den dreissiger Jahren übernahm Mexiko die Führungsrolle im spanischsprachigen Kino – mit Filmen wie *ALLÁ EN EL RANCHO GRANDE* (1936) von *Fernando de Fuentes* oder *ASÍ ES MI TIERRA* (1937) von dem Russen *Arcadi Boytler*, der mit *Sergei Eisenstein* im Kontext von dessen Projekt *QUÉ VIVA MÉXICO* (1930–32) nach Mexiko gekommen war. Hollywood, das zu Beginn der Tonfilm-Ära auch einige spanischsprachige

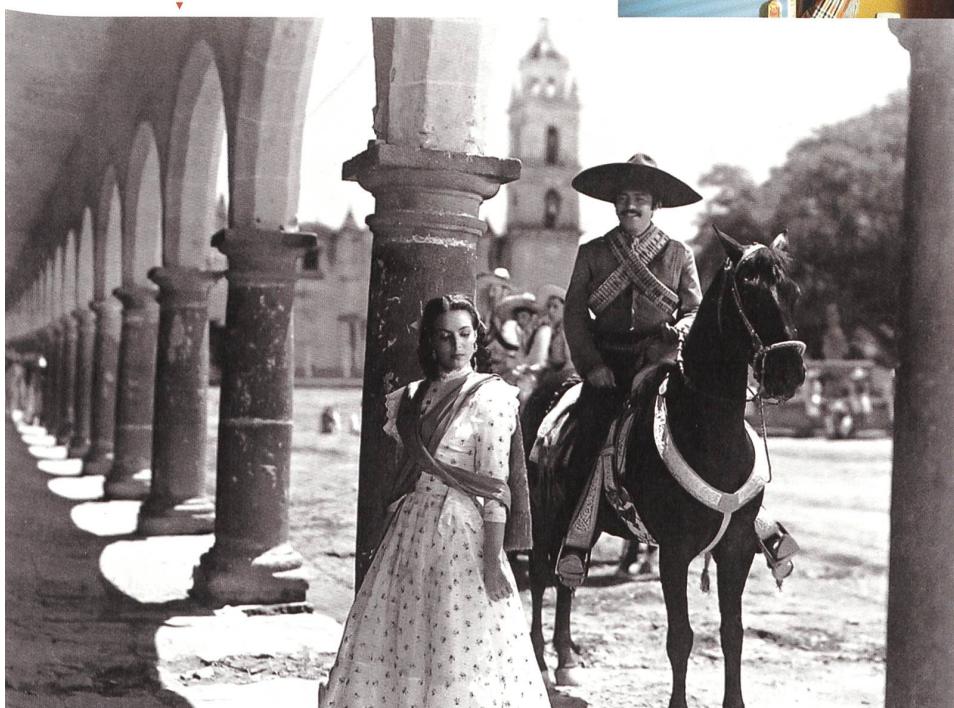
4



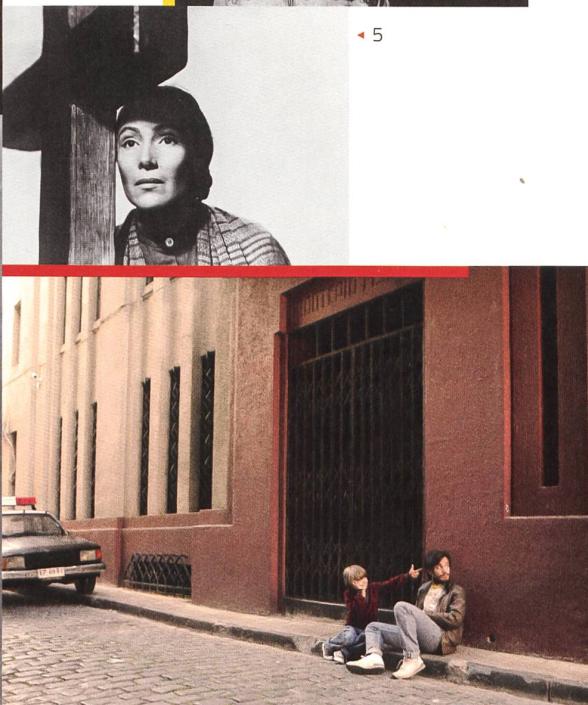
5



3



2



6

1 Dolores del Río und Pedro Armendáriz in *Maria Candelaria* von Emilio Fernández (1943); 2 María Félix und Pedro Armendáriz in *El Cuchillo de Roberto Gavaldón* (1951); 3 María Félix und Pedro Armendáriz in *Historia de una Amor* von Julio Bracho (1942); 4 Macario von Roberto Gavaldón (1943); 5 María Félix und Jorge Negrete in *La Pura Vida* von Arturo Ripstein (1940); 6 *Tin Tan* in *Calaveras y Flores* von Agustín Díaz (1948); 7 *El Crimen del Padre Amarrón* Carlos Carrera (2002); 8 *Frida* von Alfonso Cuarón (2002); 9 *11 Amigos* de *Alfonso Cuarón* (2006); 10 *El Bajío* von Alejandro González Iñárritu (2004); 11 *Tierra* von Alejandro González Iñárritu (2006); 12 *Amores Perros* von Alejandro González Iñárritu (2000); 13 *Baseball* von Alejandro González Iñárritu (2004); 14 *Carne y arena* von Alejandro González Iñárritu (2006)

Filme produzierte, zog sich aus dem Markt zurück, die Konkurrenz aus Spanien wurde durch den Bürgerkrieg und die Machtergreifung Franços gebremst, diejenige Argentiniens durch dessen Neutralität im Zweiten Weltkrieg. Im Gegensatz zu diesen Ländern profitierte Mexiko, das den Alliierten sogar seine Luftwaffe zur Verfügung stellte, von den Investitionen der USA. Im Jahr 1943 liefen in venezolanischen Kinos 39, in kolumbianischen 26 mexikanische Filme. Zwar wurden bewusst auch lateinamerikanische Großthemen gewählt, etwa mit dem Riesenprojekt *simón Bolívar* (1942, Regie: Miguel Contreras Torres) über den in Kolumbien, Venezuela, Bolivien, Peru und Ecuador verehrten Freiheitskämpfer. Das Verblüffendste ist aber, dass sich Mexiko den spanischsprachigen Markt vor allem mit urmexikanischen Melodramen und Komödien eroberte.

Filme von Regisseuren wie Emilio «Indio» Fernández, Ismael Rodríguez, Alejandro Galindo oder Roberto Gavaldón entsprachen zu einem grossen Teil dem ästhetischen Ideal der mexicanidad, das von den Kulturideologen der Revolution zur Bekräftigung einer mestizischen, wenn nicht sogar indianischen und vorzugsweise ländlichen Identität gewählt wurde und das sich auch in der Malerei von Frida Kahlo und Diego Rivera spiegelte. Der Zauber des Mythisch-Folkloristischen spielte ähnlich reibungslos wie in Europa die karge Western-Ästhetik von John Ford oder in jüngerer Zeit (und in geringerem Ausmass) die Hollywood-Exotik. Familienkonflikte auf Haciendas, romantische Liebesabenteuer von singenden mexikanischen Charros (Cowboys) und vor allem die *comedia ranchera* wurden als Vehikel für junge und ältere Stars beiderlei Geschlechts inszeniert. Wenn der Schauspieler und Sänger Jorge Negrete in Chile auftrat, fielen die Damen reihenweise in Ohnmacht. Der zweite männliche Star war Pedro

Infante, weniger der harte Macho als der charmante Schelm – in Mexiko wohl bis heute der populärste Schauspieler aller Zeiten, vielleicht auch aufgrund seines frühen Todes 1957 bei einem Flugzeugabsturz. Einen etwas brutaleren, naturwüchsigeren Typ verkörperte schliesslich Pedro Armendáriz.

Bei den Divas des mexikanischen Kinos dominieren zwei Namen: Dolores del Río, die in den zwanziger und dreissiger Jahren in Hollywood an der Seite von Rudolph Valentino Furore und in den vierziger und fünfziger Jahren in ihrer Heimat eine zweite Karriere machte; und María Félix, genannt «La Doña», die distanzierte Femme fatale des mexikanischen Kinos. Kommerziell und international mindestens so erfolgreich wie die leidenschaftlichen Melodramen waren die Komödien von Cantinflas (Mario Moreno), *Tin Tan* (Germán Valdés) und Joaquín Pardavé, die oft auch viel Meilieuschildditung und sozialkritischen Sprengstoff enthielten. Denn mexikanisches Kino war schon in der «Época de Oro», dem Goldenen Zeitalter (circa von 1936 bis 1957) nicht nur Kitsch und Glamour. Sozialkritische Werke wie *Maria Candelaria* von Emilio Fernández, das 1943 in Cannes mit dem Grand Prix ausgezeichnet wurde, oder *Los Olvidados*, mit dem der eingebürgerte Spanier Luis Buñuel den Grundstein seiner zweiten Karriere legte und 1950 die Goldene Palme gewann, profitierten vom europäischen Interesse, um auch in Mexiko die verdiente Anerkennung zu erlangen.

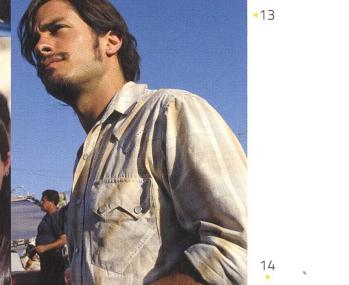
In den sechziger und siebziger Jahren wurde die internationale Ausstrahlung des mexikanischen Kinos schwächer. Nun dominierten urbaner Familiendramen, Horrorfilme (zum Beispiel von *Carlos Enrique Taboada*), Komödien um die «India María» und vor allem die Action-Filme mit dem Lucha-Libre-Kämpfer «El Santo», die heute auch in Europa wiederentdeckt werden. Die Partei der Institutionellen Revolution (PRI), die in einer Art Einparteidiktatur zwischen 1929 und 2000 ununterbrochen regierte und, nach einer zwölfjährigen Pause, soeben wieder an die Macht zurückgekehrt ist, betrieb durchaus Kulturförderung, aber in Form von Neopatizismus und Günstlingswirtschaft. In der Regierungszeit des Präsidenten José López Portillo (1976–1982) wurde die Filmförderung gekürzt und von der Schwester des Präsidenten verwaltet.

Wohl als Reaktion darauf wurde 1982, unter dem Präsidenten Miguel de la Madrid, das Mexikanische Filminstitut IMCINE ins Leben gerufen. Zunächst verfügte es jedoch über wenig Mittel und konnte den steten Niedergang der nationalen Filmproduktion nicht aufhal-

ten. Nach den in Europa erfolgreichen Beziehungsdrämen Arturo Ripsteins und internationa- l beachteten Werken wie *Frida*, *Naturaleza Viva* (Paul Leduc, 1986, über das Leben Frida Kahlos), politisch engagierten Filmen des «Cin Nuevo» wie *Los Motivos de la Luz* (Felipe Cazals, 1985) oder *Rojo Amancecer* (Jorge Fons, 1989, über das Massaker von Tlatelolco, mit dem die Regierung 1968 demonstrierende Studenten eliminierte) und dem kitschigen *Como Agua para Chocolate*, mit dem Autorin Laura Esquivel und Regisseur Alfonso Arau 1992 die mexikanidad als Liebe geht durch den Magen-Story wieder aufleben ließen, sank die Produktion zwischen 1994 und 2002 auf das tiefste Niveau seit Anfang der dreißiger Jahre. Ein wichtiger Grund dafür war wohl die radikal neoliberalen Politik des Präsidenten Carlos Salinas de Gortari, der auch Mexikos Eintritt in die nordamerikanische Freihandelszone NAFTA realisierte und zum Ende seiner Amtszeit eine helle Wirtschaftskrise und einen tiefen Ab- sturz des Peso hinterließ.

Gael García Bernal:
das neue Gesicht Mexikos

Doch obwohl der im Jahr 2000 gewählte Vicente Fox, der erste Nicht-PRI-Präsident, aus schierem Desinteresse an Kultur die staatliche Filmschule CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica) schließen und die legendären *Estudios Churubusco* verkaufen wollte, gebar sich das mexikanische Kino zur Jahrtausendwende neu. In zwei dabei entscheidenden Filmen spielte Gael García Bernal eine Hauptrolle, der heuer in *Locarno* mit erst dreißig Jahren für sein (bisheriges) Lebenswerk ausgezeichnet wird. Als Träger des Excellence Awards tritt García Bernal in die Fussstapfen von unter anderem John Malkovich, Michel Piccoli, Chiara Mastroianni oder Isabelle Huppert. Der mexikanisch-amerikanische Schriftsteller und Drehbuchautor Fernando Zamora schrieb einmal: «In Europa hat Mexiko heute zwei Gesichter: Frida Kahlo und Gael García Bernal.»

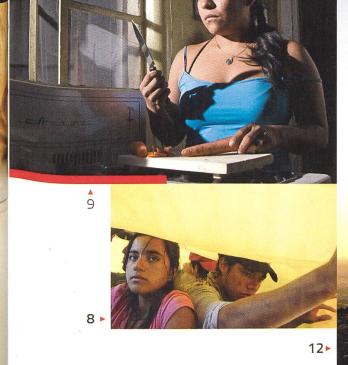


¹ Gael García Bernal und Diego Luna in *Y tu mamá también* von Alfonso Cuarón (2001); 2 PARQUE VÍA DE ENRIQUE RUEVO (2008); 3 La zona von Rodrigo Pérez (2007); 4 POST TEJERAS von Carlos Reygadas (2012); 5 SALVADOR AL SOLOPAZ von Baltasar Kormákur (2011); 6 LA MORDA von Diego Muñoz (2009); 7 EL INFINITO DE LOS ESTRAS DA (2010); 8 SIN NOMBRE von Baltasar Kormákur (2010); 9 AÑO BUEY von Michael Rovere (2010); 10 DÍAS DE GRACIA von Everardo Gout (2011); 11 COCHONADA von Ismael Carbajal und Laura Amélie (2007); 12 YAHYAH (2012).

Als Sohn eines Schauspielerpaares stand Gael schon mit neun Jahren auf einer Theaterbühne, und zwar zusammen mit *Diego Luna*, der schon damals sein bester Freund war. Die beiden haben in drei Filmen zusammen gespielt und besitzen heute gemeinsam die in Mexiko Stadt ansässige Produktionsfirma Canana Productions. Aufgrund seiner Hauptrolle in der Telenovela *EL ABUELO Y YO* erlangte Gael schon als Teenager nationale Berühmtheit, vor der er nach London floh, um an der Central School of Speech and Drama Schauspiel zu studieren. Doch bevor er sein Diplom machte, holte ihm der Ruhm ein. Alejandro González Iñárritu engagierte ihn für *AMORES PERROS* (2000). Auch wenn man die technische Brillanz dieses Films als kühl und seinen Inhalt als gar illusionslosem Darwinismus empfinden mag, ist diese raffiniert in die Lebensläufe dreier Männer aus verschiedenen Generationen verwobene Geschichte über Fressen und Gefressenenwerden ein Meilenstein in der Renaissance des mexikanischen Kinos. Für seine Leistung erhielt der erst einundzwanzigjährige Gael García Bernal gleich den Ariel, den nationalen Filmpreis Mexikos für die beste männliche Hauptrolle.

Dann ging es Schlag auf Schlag. Das *cielo es buena onda*, das Kino der guten Laune, triumpphierte mit *Alfonso Cuaróns* Roadmovie *VIVER*. **MAMÁ TAMBÉN** (2001), in dem García Bernal und Diego Luna um eine deutlich ältere Spanierin balzen und sich unter deren kundigen Führung schliesslich gegenseitig küssten. Dieser Film war in Mexiko sogar noch erfolgreich als *AMORES PERROS*. Beide eroberen auch den internationalen Markt – im Gegensatz zu den allerfolgreichsten mexikanischen Film der jüngeren Geschichte, der im katholischen Mexiko aufgrund des Skandals und der Rufe nach Zensur 5,2 Millionen Zuschauer ins Kino lockte. In *EL CRIMEN DEL PADRE AMARO* (Regie: Carlos Carrera, 2002), einer konventionellen und auch etwas holprigen Adaption eines portugiesischen Romans aus dem Jahr 1875 für das Mexiko der Jahrtausendwende, spielt Gael García Bernal einen jungen Priester, der mit einer seiner Schäfchen sein Zölibatgelübde bricht und seine Geliebte schwängert. Für García Bernal eine Paraderolle: ein engelsgleicher junger Mann, Traum jeder Schwiemutter, der uns so tiefer fällt.

In den folgenden Jahren eroberte sich die Jungstar aber auch die internationalen Sets und wirkte in argentinischen, französischen, US-amerikanischen und spanischen Produktionen mit. *Pedro Almodóvar* entdeckte die weibliche Seite Gaels und ließ ihn in *LA MALA EDUCACIÓN* (2004) als Transvestiten auftreten. Die politischen Neigungen des jungen Schauspielers, der mit vierzehn Jahren *Huichol-Indianer* das Lesen beigebracht und mit fünfzehn von d



Zeitgemässes «mexicanidad»: Migration, Korruption und Vielfalt

Dabei hat García Bernal, im Unterschied etwa zu seiner Kollegin und Landsfrau Salma Hayek, bisher relativ wenig für Hollywood gearbeitet. Sein erklärter Lebens- und Arbeitsmittelpunkt ist mehr denn je Mexiko-Stadt. In einem Interview mit «The Independent» erklärt er das damit, dass sich in Mexiko leichter unabhängige Filme mit kleineren Budgets machen liessen: «Wir Mexikaner machen normalerweise Filme, weil wir an das Projekt glauben, und nicht für den Scheck.»

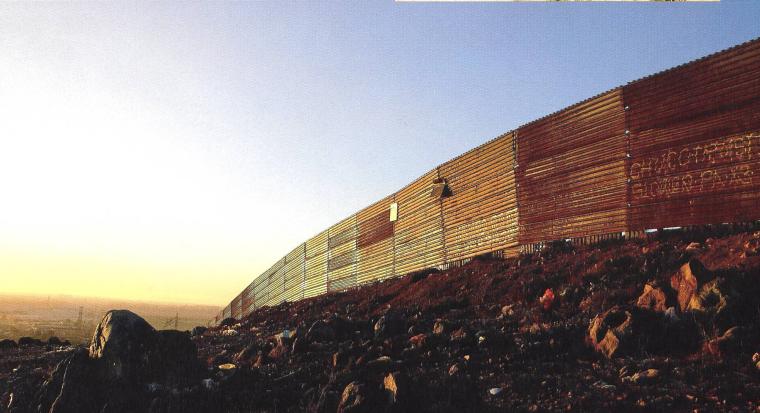
Ethnic mexikanische Regisseure haben es in den letzten Jahren zu internationaler Be- rühmtheit gebracht: Alejandro González Iñárritu, in dessen *BABEL* García Bernal 2006 aber- mals mitwirkte, aber auch Alfonso Cuarón, der einen Harry-Potter-Film drehte, oder der Horror- und Fantasyfreak *Guillermo del Toro*, der mit *HELLBOY* (2004) und *EL LABERINTO DEL FAUNO* (2007) internationale Erfolge feierte. Ein



Superstar auf europäischen Filmfestivals ist *Carlos Reygadas*, der 2012 mit seinem neusten Film *POST TENEBRAS LUX* in Cannes den Preis für die Beste Regie gewann, dessen Filme aber stets in den kargen Land- und Stadtschaften Mexikos spielen.

Drogenkriminellen, der seinen Bruder aus dem Irak-Krieg heraushaut; der für Nicht-Mexikaner schwer zugängliche, mit dem Ariel 2012 ausgezeichnete *PASTORELA* (2011, Regie: *Emilio Portes*) über einen Polizisten, der im Weihnachtstheater nicht länger den Teufel spielen darf – oder die bissig-fulminante Narco-Satire *EL INFIERNO* (2010) von *Luis Estrada*. In den beiden letzten Filmen spielt *Joaquín Cosío* mit, eine Saftwurzel mexikanischer Schauspielkunst und in seiner wuchtigen Komik eine Art Gegenpart zum feinen, gern nachdenklichen *García Bernal*.

«Wenn es noch so etwas wie eine mexikanidad im Kino gibt», sagt Maru Garzón, Direktorin für Internationalen Vertrieb und Promotion im nationalen Film Institut IMCINE, «dann besteht sie nicht mehr in Haciendas und Sombreros, sondern in Themen wie Migration, Drogenkriminalität und Korruption.» *Cary Fukunaga* harter *SIN NOMBRE* (2009) über die dramatische Liebesgeschichte zwischen einer honduranischen Migrantin und dem Angehörigen einer Mara schaffte es auch auf Schweizer Leinwände. Für andere, nicht weniger sehenswerte Filme gilt das leider nicht: *NORTEADO* (2009) von *Rigoberto Perezcano* erzählt von einem Mexikaner, der nach mehreren gescheiterten Versuchen, die US-Grenze zu überqueren, in Tijuana strandet. *BALA MORDIDA* (2009) von *Diego Muñoz* und *Evarardo Gutiérrez* Erseling *DÍAS DE GRACIA* (2011), der mit seinem rasanten



Rhythmus in der Tradition von *AMORES PERROS* steht, demaskieren die Korruption der Polizei. Und der vielleicht eindrücklichste mexikanische Film der letzten Jahre, *MISS BALA* (2011) von Gerardo Naranjo, der in der Schweiz nur am Festival International de Film de Fribourg zu sehen war, erzählt die auf Tatsachen beruhende Geschichte einer regionalen Schönheitskönigin, die von einem Anführer einer Drogenbande zunächst protegiert, dann praktisch entführt und vollständig instrumentalisiert wird – das Porträt einer Welt, die sich durchaus auch außerhalb der gewaltträchtigen Regionen Mexikos ausbreitet und in der die Menschen jegliche Entscheidungskraft abgegeben haben und zwischen Autos, Geldscheinen und Waffen nurmehr eine Nebenrolle spielen. Naranjos Gesellschaftsanalyse ist ähnlich bestechend und beklemmend wie diejenige, die sein in Uruguay geborener, aber in Mexiko lebender und arbeitender Kollege Rodrigo Plá in *LA ZONA* (2007) in Bezug auf die galoppierende Privatisierung aller Lebensbereiche in den wuchernden Gated Communities heutiger Grossstädte vorgenommen hat.

Deutlich zugelegt hat in den letzten Jahren die Sparte Dokumentarfilm: Kurz vor den Präsidentschaftswahlen im Juli 2012 kam *GIMME THE POWER* des bekannten Radiomoderators Olallo Rubio in die Kinos, der die auch in Europa bekannte Band «Molotov» porträtiert und deren «Soundtrack unseres Unbehagens» (wie es der Schriftsteller Juan Villoro auf den Punkt bringt) ironisch-kritisch in den Kontext der mexikanischen Geschichte stellt.

EL LUGAR MÁS PEQUEÑO von Tatiana Huezo über das Leben in einem Dorf in El Salvador nach dem Krieg erhielt 2011 eine Vielzahl von Preisen, unter anderem den Hauptpreis von «Visions du Réel» in Nyon. Der bisher erfolgreichste Dokumentarfilm Mexikos verzeichnete 2011 1,7 Millionen Eintritte, auch weil er zeitweise verboten wurde. **PRESUNTO CULPABLE** von Roberto Hernández, Layda Negrete und Geoffrey Smith dokumentiert den erfolgreichen Kampf eines Anwaltpaares für einen jungen Markthändler, der völlig willkürlich des Mordes schuldig gesprochen und zu zwanzig Jahren Haft verurteilt wurde.

Unterdessen unterstützt IMCINE rund achtzig Prozent der jährlichen Filmproduktion mit einer Gesamtsumme von über 40 Millionen Franken – seit einigen Jahren gewährt der Staat Firmen Steuererleichterungen, wenn sie in die nationale Filmproduktion investieren. Doch wie Hugo Villa, Direktor für die Förderung der nationalen Filmproduktion, erklärt, besteht das Hauptproblem für junge mexikanische Regisseure darin, dauerhaft Fuss zu fassen: «Rund die Hälfte der jährlich entstehenden Filme sind Erstlingswerke. Ein beträchtlicher Teil besteht aus zweiten oder dritten Filmen.» Das spiegelt sich auch in der Auswahl von mexikanischen Filmen, die das Filmfestival Locarno für das Branchenprogramm Carte Blanche eingeladen hat, das heuer zum zweiten Mal durchgeführt wird: Von sieben Filmen, die sich im Stadium

der Postproduktion befinden und Investoren suchen, um die Fertigstellung zu sichern, sind drei Debütfilme und vier Zweitlinge. Bei einem Teilnehmer handelt es sich freilich um einen alten Bekannten: *Enrique Rivero*, der mit *PARQUE VÍA* 2008 den Goldenen Leoparden gewonnen hat, stellt im Rahmen der Carte Blanche seinen neuen Film *MAI MORIRE* vor.

Der Bedarf an ausländischen Investitionen ist in Mexiko immer noch hoch: 2010 waren nur 10 von 69 Filmen internationale Koproduktionen, 2011 14 von 73. Es ist zu hoffen, dass das Fenster der Carte Blanche nicht nur dazu beiträgt, dass mehr Nachwuchsregisseurinnen und -regisseure der Sprung in eine kontinuierliche Karriere gelingt, sondern auch dazu, dass mehr mexikanische Filme im regulären Kinoprogramm europäischer Länder gesehen werden können. In Frankreich oder Spanien sind es etwa ein halbes Dutzend pro Jahr, in der Schweiz manchmal einer oder zwei, manchmal gar keiner.

Michael Pfister



3



4



1

2



5



6