

Els anys 1989 i 1991, Luis Puenzo realitza *OLD GRINGO* i *THE PLAGUE*, a partir de les novel·les homònimes de Carlos Fuentes i Albert Camus. La primera, produïda per Jane Fonda, admiradora de l'obra de l'autor mexicà, explica, en un to entre èpic i líric, els darrers dies de la vida de l'escriptor Ambrose Bierce i el dramàtic procés cap a la conscienciació social de Harriet Winslow, arribada, l'any 1913, al Mèxic sotraguejat per l'exèrcit de Pancho Villa, per donar classes d'anglès als fills d'una família de terratinents. La segona, una coproducció França-/Argentina/Estats Units, trasllada la pesta de Camus del nord d'Àfrica a Llatinoamèrica i conserva tot el sentit metafòric del llibre de l'escriptor francès. Són dos films apreciables, si bé decauen ostensiblement a la mitja hora final. El retrat psicològic dels personatges d'*OLD GRINGO* està poc aprofundit –sembla, però, que la pel·lícula havia de durar uns tres quarts d'hora més– i el desenllaç de *THE PLAGUE* és precipitat i confús. Són dos films, en qualsevol cas, emmarcats encara al que podríem anomenar "cinema sociopolític".

Tanmateix, al llarg dels anys noranta, amb una indústria més permisiva i amb una situació política diferent –tret de Cuba, és clar–, aquesta característica del cinema sud-americà ha anat perdent preponderància. L'ha anat substituint un cinema més humanitzat, més vital, amb influències i referents literaris, sovint ric en matisos i ben interpretat. En aquestes circumstàncies, es fa difícil distingir quins d'aquests films són encara hereus directes d'aquell "Nuevo Cine Latinoamericano" del Xile del 67. El cinema sud-americà ha buscat nous mercats i ha aconseguit fer forat a l'estranger.

## Cinema sud-americà, anys noranta: un lloc sota el sol

PERE CORNELLAS

Avui, comencem a conèixer, encara que sigui insuficientment, les produccions argentina i mexicana actuals (Aristarain, Subiela, Piñeyro, Mignogna... Ripstein, Novaro, Arau, fons...). I ens han arribat obres de Cabrera (Colòmbia), Gutiérrez Alea (Cuba), Lombardi (Perú)... La premsa se n'ha fet ressò i, de mica en mica, el cinema sud-americà ha ocupat el seu lloc al conjunt del cinema internacional.

Dos cineastes, sobretot, mantenen explícitament la temàtica sociopolítica com a columna vertebral dels seus films: Sergio Cabrera i Gutiérrez Alea. Però són dos casos ben diferents.

Cabrera pateix encara algunes de les limitacions pròpies del cinema militant de fa més de vint anys en són exemples clars *LA ESTRATEGIA DEL CARACOL* (1993) i *ÁGUILAS NO CAZAN MOSCAS* (1994). El primer, que és el seu film més conegut, explica la història d'un grup de llogaters que comparteixen un vell casalot i que s'enfronten, tots junts, a un desallotjament imminent: un cant a la dignitat humana i a la solidaritat. Però si bé la pel·lícula, que fusiona realisme i il·lusió, sap explicar amb el to adequat l'odis-

sea dels veïns enfrontats al propietari de l'edifici i no cau al parany fàcil d'una victòria impossible, es perd en el retrat que fa dels opressors, presentats, amb interpretacions molt estereotipades, com una mena de mafiosos mig imbècils. *ÁGUILAS NO CAZAN MOSCAS* es centra en els preparatius, plens de situacions grotesques, i en el duel a mort entre un carnisser i un mestre de poble per raons passionals poc clares. Bascula entre el costumisme descriptiu, la comèdia i el retrat realista i hi incorpora guspires d'humor negre. Però, altra vegada, l'exagerat maniqueisme amb què ens són mostrades les autoritats –la policia i l'alcalde– anul·la tota possible credibilitat i els elements heterodoxos que, intencionadament, componen el discurs no arriben a encaixar mai.

Sí que ho fan, en canvi, a *GUANTANAMERA* (1995), de Tomás Gutiérrez Alea i Juan Carlos Tabío, una magnífica comèdia negra, que esdevé una simpàtica però implacable crítica a la burocràcia estatalista i que aprofita el trasllat d'un cadàver d'una punta a l'altra de Cuba per retratar, en tota la seva cruesa, la vida a l'illa. Aquí, la caricatura es converteix en estil, una determinada manera de mirar, sense negligir en cap moment els sentiments que transmeten els personatges, perfectament integrats al corpus del relat. Dos anys abans, Gutiérrez Alea i Tabío havien codirigit *FRESA Y CHOCOLATE*, centrada en la relació entre David, un jove de les Juventudes Comunistas, i Diego, un artista homosexual, i que, amb un significatiu apropament de la càmera a l'actor, es constitueix en una intensa reflexió sobre la tolerància, l'amistat i l'amor. Nancy, la veïna de Diego, és el ter-

**EL CINEMA A CASA**



**DEMANA UNA DEMOSTRACIÓ**

**DD** DOLBY SURROUND  
PROLOGIC

**CREUS**

Alta Fidelitat - Video - TV - So professional

Horta Novella, 128 - 08201 SABADELL - Tel. 93 725 85 68 - Fax 93 727 28 81

PARKING DUMO GRATUIT

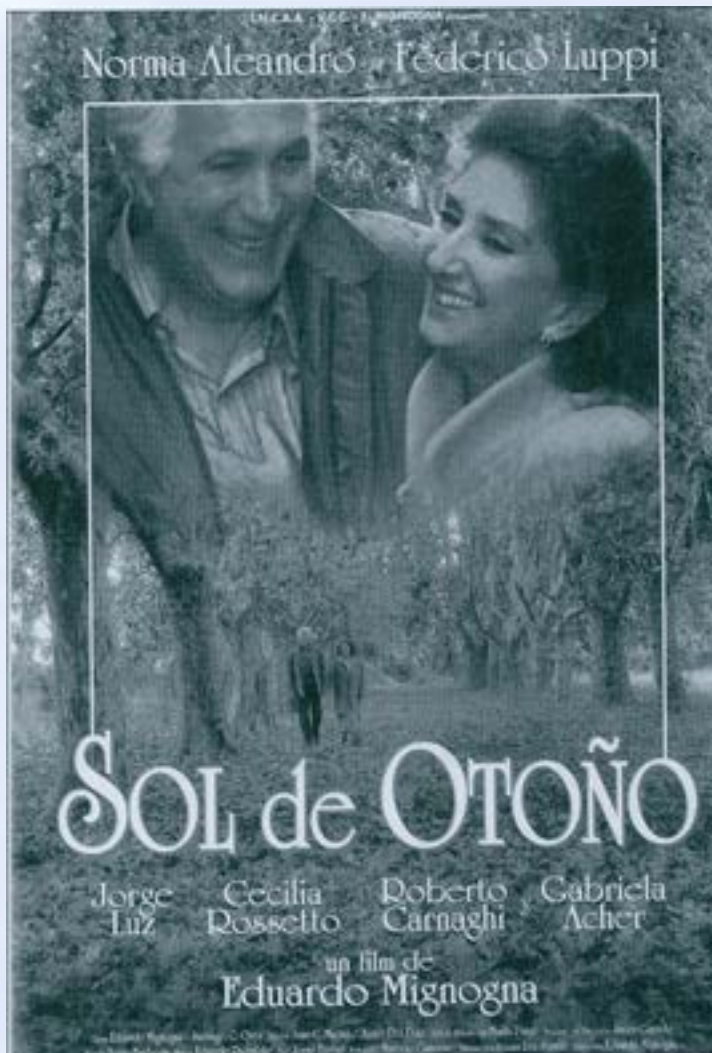


cer personatge d'un drama que Gutiérrez Alea converteix, malgrat certes febleses, en una pel·lícula excel·lent. FRESA Y CHOCOLATE va tenir un gran èxit de públic i crítica i va representar el reconeixement internacional de Jorge Perugorría (David) i la confirmació de Mirta Ibarra (Nancy), la inoblidable Lina d'HASTA CIERTO PUNTO.

UN LUGAR EN EL MUNDO (1992) –encara cinema social– és un dels millors films argentins de la dècada, un devessall d'humanitat enmig d'un paisatge lluminós, però pobre i solitari. La lluita d'un grup de persones per defensar els seus ideals, contra un gran terratinent i la construcció d'una central hidroelèctrica, en un petit poblet al sud de Río Grande. Adolfo Aristarain, el seu director, busca al fons d'aques-

tes persones –les segueix, ens les fa entendre, les acaricia amb la càmera–, un camí que el condueix ineluctablement a MARTÍN (HACHE) (1996), lluny ja del cinema polític –"... lo más importante en esta vida es la gente, que se junta, odia, ama y destruye sin darse cuenta"–, quatre personatges curiosament disseccionats, una pel·lícula d'actors, sempre amb Federico Luppi, en el seu cinquè treball en col·laboració.

Els films d'Eliseo Subiela cerquen la poesia de la imatge, però no renuncien al context real en què se suposa que es desenrotllen, busquen el realisme màgic, sense arribar a una autèntica unitat poètica ni a NO TE MUERAS SIN DECIRME ADÓNDE VAS (1995) ni a PEQUEÑOS MILAGROS (1997), però, paradoxalment, assoleix el seu millor treball a la més realista de les seves pel·lícules, DESPABILATE,



AMOR (1996), una emotiva evocació del passat –un grup d'amics es reuneixen després de 25 anys sense veure's–, donada a base de nombrosos "flash-back", que ens expliquen, també, alguns moments de la història del país. Eduardo Mignogna ha conreat la comèdia sentimental i el melodrama. Ha reeixit a SOL DE OTOÑO (1996): diàlegs intel·ligents i divertits, planificació funcional, sòbria posada en escena, actors extraordinaris (Norma Aleandro i Federico Luppi), una història senzilla sobre la reconstrucció de dues vides. Però s'ha mig estavellat a EL FARO DEL SUR (1998): el·lipsis de difícil comprensió, personatges poc explicats, situacions inversemblants i final excessiu.

I queda el cinema mexicà. DANZÓN (1991), de Maria Novaro: miniatura descriptiva d'un país i d'una gent –admirable la seqüència d'ella passejant pel port de

Veracruz–, a partir de la simplíssima anècdota d'una dona que vol retrobar el seu company de ball, que ha fugit acusat d'un robatori que no ha comès. COMO AGUA PARA CHOCOLATE (1992), d'Alfonso Arau: melodrama impossible, contextualitzat a Mèxic, entre els anys 10 i 34, de difícil digestió, especialment la seva part final. I les pel·lícules del prolífic Arturo Ripstein, de LA MUJER DEL PUERTO (1991) a PROFUNDO CARMESÍ (1996), passant per la llarguíssima, irregular però interessant PRINCIPIO Y FIN (1993). Un cinema barroc, ple d'ambients llòbrecs i decadents, llargs plans-sequència, melodrames desbordats, negror, misèria, sexe i alcohol. Un estil tan personal i una obra tan extensa que aquí no es poden ni insinuar.

Amb el terme "cinema sud-americà", em referia a tota la producció cinematogràfica, a partir dels seixanta, de Mèxic a Xile i Argentina. Perquè es tractava de fer entendre els molts paral·lelismes existents entre els films i els realitzadors d'aquests països, sobretot fins a finals dels setanta. Gradualment, les cinematografies i els autors s'han anat diferenciant i les semblances són ara molt menys evidents. Però potser m'hauria hagut de referir més precisament a Llatinoamèrica, atès el desconeixement que tenim del cinema brasiler actual.

**RIBAS**  
OPTICS

AL VOSTRE SERVEI  
DES DE 1945

Via Massagué, 32 - Tel. 93 725 13 36  
Ramblla, 41 - Tel. 93 725 99 67  
08202 SABADELL