

# Biblioteca Oberta

Guia d'audiovisuals

## CINE LLATINOAMERICÀ



**Biblioteca Central, c/ Solades, 25**

Tel. 964 547 230

[www.bibliotecaspublicas.es/vila-real/](http://www.bibliotecaspublicas.es/vila-real/)

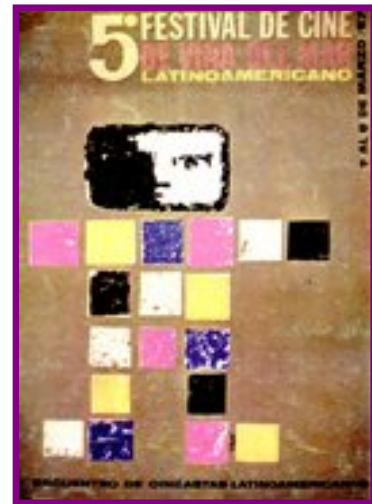
[biblioteca@ajvila-real.es](mailto:biblioteca@ajvila-real.es)

Horari: de 9 h a 20.30 h

**Núm. 21 febrer 2010 SMB Vila-real**

Enguany se celebra el bicentenari de la independència d'uns quants països sud-americans: Colòmbia, Mèxic, Xile i l'Argentina van iniciar fa ara dos-cents anys el seu procés de sobirania, esdeveniment que aprofitem per a dedicar aquesta nova guia d'audiovisuals al cine llatinoamericà.

Tal vegada, la noció de *cine llatinoamericà* com a tal sorgirà sobre la dècada dels 60, no tant per l'afinitat de l'idioma (el Brasil jugarà un paper molt important), com per temàtiques i propostes estètiques molt emparentades, així com per la perspectiva de construir un mercat dirigit a espectadors amb la necessitat de veure's i entendre's a si mateixos. Va ser la Trobada de Cine Llatinoamericà "Viña del Mar" del 1967 el bressol del que es va anomenar "Nou cine llatinoamericà", amb noms com Glauber Rocha (Brasil), Fernando Solanas (Argentina), Tomás Gutiérrez Alea (Mèxic) o Miguel Littín (Xile). Aquest nou cine, emparentat irremeiablement amb la *Nouvelle Vague* francesa, apostarà més pel "cine d'autor" i renegarà del fins llavors omnipresent cine "nacional" dels anys 1930-60, més folklòric i costumista i, sobretot, molt en la línia del cine nord-americà.



El Festival de Viña del Mar, el 1967, primera pedra sobre la qual es va formar el Nou Cine Llatinoamericà

L'Argentina, Brasil i Mèxic lideren la producció cinematogràfica del conjunt llatinoamericà, encara que ja comencen a despuntar produccions de Cuba, Colòmbia, Xile, Perú i Veneçuela. Per qüestions d'espai, centrarem la nostra guia d'audiovisuals en aquests tres principals països.

## Argentina

És, amb diferència, el país que més cintes exporta a Espanya i, per tant, el més conegut i premiat ací. Títols com a *Mundo grúa* (Trapero, 1999), *Nueve reinas* (Bielinski, 2000)



Gardel, en una de les moltes pel·lícules que va gravar per a la Paramount francesa

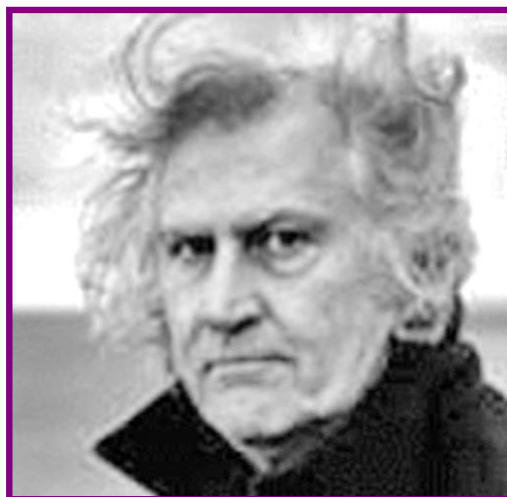
o *El hijo de la novia* (Campanella, 2001) van suposar una felicitat sorpresa per al públic espanyol (europeu, en general) i van aconseguir que el cine argentí es convertira definitivament en una de les cinematografies més aplaudides i amb major continuïtat, si bé, a causa de,

sobretot, les convulsions polítiques, només ha traspassat les seues fronteres en moments concrets: amb l'època daurada (els tangos de Gardel en produccions franceses com *Cuesta abajo* –Gasnier, 1934- o *El día que me quieras* –Reinhardt, 1935-), en l'anomenat *boom* dels 70 (*Boquitas pintadas* –Torre, 1974-, *La Patagonia rebelde*- Olivera, 1974) i en el cicle sobre la dictadura (*Camila* –Bemberg, 1984-, *La historia oficial* –Puenzo, 1985).

Però, a part de la seua repercussió en altres països, l'Argentina pot vanagloriar-se de ser una de les cinematografies més sòlides del planeta. Ja en la dècada dels 60, sorgeix un grup de cineastes joves que es concentren en els recursos propis del llenguatge cinematogràfic i fomenten la línia documentalista que, a partir de llavors, caracteritzarà tant la forma d'entendre el cine a l'Argentina. Són David José Kohón, Lautaro Murua i Fernando Berri. Aquest últim considerat com el precursor del “cine polític argentí”, un gènere que donaria importants títols a pesar fins i tot de la

censura dictatorial (1976-1983). Moltes produccions van haver d'usar un llenguatge hermètic i altres tantes es van convertir en clandestines i circulaven entre sindicats, grups comunitaris o de barri. Una d'aquestes expressions emblemàtiques és la cinta *La hora de los Hornos* (1968) de Fernando Pino Solanas i Octavio Getino. La proposta cinematogràfica de Pino, basada en el que es batejaria com "cine d'alliberament" va continuar amb projectes internacionals com *El exilio de Gardel* (1985) i *Sur* (1987). Després de la *debacle* econòmica i social argentina dels últims anys, el seu testimoni va quedar plasmat en *Memòria del saqueig* (2003).

Aquesta línia testimonial i política es va veure desbordada en els '90 per una multiplicitat de propostes. La nova generació emergent aprofita les formes i el llenguatge dels seus predecessors per a projectar els seus propis sons i, fins i tot, en paraules de Carlos Valle, "tirar por la borda las cargas del pasado que no siente propias". Fer un bon cine a partir de recursos econòmics limitats va ser un projecte que va mostrar valuosos resultats. Com a exemple podríem esmentar Adrián Caetano, la pel·lícula del qual *Pizza, Birra, Faso* (1997) està considerada com la pedra fonamental d'aquest nou cine argentí; i a Pablo Trapero, amb l'esmentada ja *Mundo grúa* (1999) o *El Bonaerense* (2002), centra més la seua atenció en el problema social de l'ocupació i insisteix en el difícil procés que travessava una Argentina que projectava una imatge de benestar i progrés mentre s'aproximava a una



Pino Solanas, precursor del "Cine d'alliberament"

hecatombe de fortes repercussions socials. L'estructura de "fals documental" que ja prenguera forma amb Fernando Berri, tindrà en *Historias mínimas* (2002), de Carlos Sorín un clar exponent. Es tracta d'una cinta gravada amb actors no professionals que li van donar aquell to de documental que s'ha tornat ficció o viceversa. Els nous directors aprofitaran aquesta incursió del documental en la ficció per a moltes de les escenes quotidianes que esguitaran i serviran de marc a moltes de les seues pel·lícules: Bielinski, amb *Nueve reinas* o amb *El aura* (2005) és un clar exemple d'això.

### Brasil

A mitjan dècada del 1950 va sorgir el *cinema nôvo*, que pretenia donar un nou perfil a les pel·lícules nacionals, acabar amb l'excés de populisme de les *chanchadas* i realitzar un cine amb fort perfil social (la "estètica de la fam", un manifest contra l'abandó per part de les autoritats de les víctimes de la sequera que va assolir el nord-est del país). D'aquesta fase cal destacar una sèrie de grans cineastes, com Nelson Pereira dos Santos, Rui Guerra, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade i León Hirszman. La influència d'aquest cercle va ser tal, que les pel·lícules que no es van adherir al *cinema nôvo* van ser un fracàs.

Després de l'esgotament del *cinema nôvo*, la producció brasilera va entrar en una etapa d'èxit popular, amb pel·lícules que exploraven la "sexualitat llatina". La icona d'aquesta nova tendència va ser Sônia Braga, que va actuar en *A Dama do Lotação* (1975), de Neville de Almeida i en *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1976), de Bruno Barreto, el major èxit de

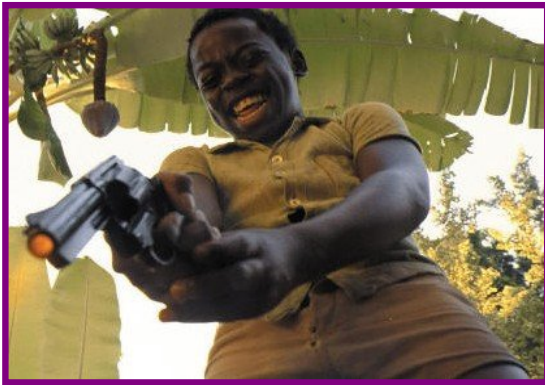


Glauber Rocha, líder icònic i teòric del Cinema nôvo



públic de la història del cine brasiler. Però, paral·lelament, el cine independent va saber sobreviure i fer-se un espai propi amb temes històrics, de vida quotidiana i del folklore brasiler. Bona mostra d'aquest cinema són les candidatures a l'Oscar en tres anys consecutius amb *O Quatrilho* (Fabio Barreto, 1995), *O Que É Isso Companheiro* (Bruno Barreto, 1997) i *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998).

Actualment, les pel·lícules brasileres conquisten premis internacionals i aconseguen candidatures, fins fa poc inèdites, a l'Oscar. *Ciudad de Dios* (Fernando Meirelles, 2002) és, per aquest i altres motius, una pel·lícula



Fotograma de Ciudad de Dios

emblemàtica d'aquests nous temps en què la producció brasiler pot aspirar a tenir horitzons i visibilitat molt majors. Així com les pel·lícules, directors, actors i tècnics fan carrera internacional: Walter Salles, Fernando Meirelles, Carlos

Saldanha, Affonso Beato, César Charlone, Daniel Rezende, Rodrigo Santoro, Gero Camilo.

El 2004, una nova producció de Walter Salles torna a estar present entre les candidates a l'Oscar: *Diarios de Motocicleta*, que va rebre candidatures en dues categories, la de millor guió (de José Rivera) i millor cançó (*Al otro lado del río*, de Jorge Drexler). La producció també va concórrer al premi de millor pel·lícula estrangera en els Globus d'Or de 2004, en els quals va véncer l'espanyola *Mar Adentro* (Alejandro Amenábar, 2004).

## Mèxic

El moviment de nova creació que visqueren en la dècada dels 60 l'Argentina i Brasil va tenir la seua correspondència a Mèxic. Després d'una etapa de seriosa crisi cinematogràfica, en part a causa de l'abandó de les ajudes nord-americanes a la indústria nacional, una nova generació de crítics de cine mexicans va començar a fer notar públicament la necessitat de renovar les pràctiques d'una indústria moribunda. Va sorgir així un important corrent de cine independent, el primer antecedent del qual havia sigut l'experiència de *Raíces* (Alazraki, 1953). Un grup de joves mexicans i espanyols - seguint un poc l'exemple dels seus col·legues francesos- van iniciar aquest moviment amb la filmació de *En el balcón vacío* (García Ascot, 1961).

Aquest context va encoratjar la celebració, el 1965, del Primer Concurs de Cine Experimental de llargmetratge. D'aquest concurs i del segon, celebrat el 1967, van sorgir directors com Alberto Isaac, Juan Ibáñez, Carlos Enrique Taboada i Sergio Véjar, els quals desenvoluparien part important de la seua carrera en els anys setanta i vuitanta. De fet, el cine produït de 1970 a 1976 és



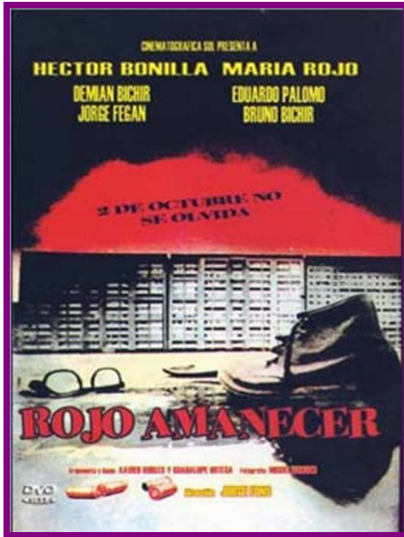
Amb *Raíces* s'obriria una nova manera de fer cine a Mèxic

considerat com un dels millors que s'hagen fet a Mèxic.

Va ser un cine crític, incisiu, a vegades massa preocupat per temes socials i polítics. Per primera vegada en la història de la cinematografia mexicana, la realitat social de la classe mitjana es va veure retratada en la pantalla. El cine dels

setanta va abandonar els antics clixés i es va llançar a combinar la qualitat amb l'èxit comercial.

El públic mexicà va respondre favorablement a films com *El castillo de la pureza* (Ripstein, 1972), *Canoa* (Cazals, 1975) o *La pasión según Berenice* (Hermosillo, 1975). Es



El genocidi estudiantil de Tlatelolco vist per Fons

demostrava amb això que a Mèxic es podia fer un cine madur, que a més tinguera èxit en taquilla. A banda dels ja esmentats, altres directors importants d'aquesta època van ser: José Estrada, Jorge Fons, Marcela Fernández Violante, Juan Manuel Torres i Gonzalo Martínez. Entre els films, van destacar: *El apando* (1975) i *Las Poquianchis* (1976), ambdós de Felipe Cazals; *Los alabañiles* (Fons, 1976); *El rincón de las vírgenes* (Isaac, 1972) i *Actas de Marusia* (Littín, 1975).

A aquesta etapa de bonança li van seguir alts i baixos més o menys significatius depenent del suport institucional que rebera la indústria de les successives presidències. Des de la desastrosa labor de Margarita López, directora de Ràdio, Televisió i Cinematografia, qui, a partir del 1976, es va encabotar en “propiciar un retorn al cine familiar”, la qual cosa es va traduir en un cine de fàcil consum, i dirigit, a més, per artistes estrangers; fins a la creació del Consell Nacional per a la Cultura i les Arts que va aconseguir, entre altres coses, l'estrena de *La sombra del caudillo* (Bracho, 1960), film que patia un mai confessat veto militar, la qual cosa havia impedit la seua exhibició; l'autorització per a exhibir *Rojo amanecer* (Fons, 1975), que tracta de manera directa la massacre de Tlatelolco 68 i que pareixia patir el mateix destí



del film de Bracho; o la coproducció de diversos films que han destacat per la seua qualitat.

Títols com *La tarea* (Hermosillo, 1990), *Danzón* (Novaro, 1991), *La mujer de Benjamín* (Carrera, 1991), *Sólo con tu pareja* (Cuarón, 1991), *Cronos* (Del Bou, 1992), van posseir un significat d'alta qualitat, molt diferent del que se li atribuïa al cine mexicà pocs anys abans. Però va ser gràcies a *Como agua para chocolate* (Arau, 1992), que el cine mexicà va experimentar un feliç retrobament amb el seu públic.

En aquesta última dècada, el trio compost per Guillermo del Toro, Gómez Iñárritu i Alfonso Cuarón ha donat al cine mexicà importants èxits de taquilla que han sobrepassat les fronteres (de fet, dos

d'ells treballen ja als EUA): *Amores Perros* (1999), *21 gramos* (2003), *Babel* (2006), d'Iñárritu; *Y tu mamá también* (Cuarón, 2001); *El espinazo del diablo* (2001), *El laberinto del fauno* (2006), de Del Toro.

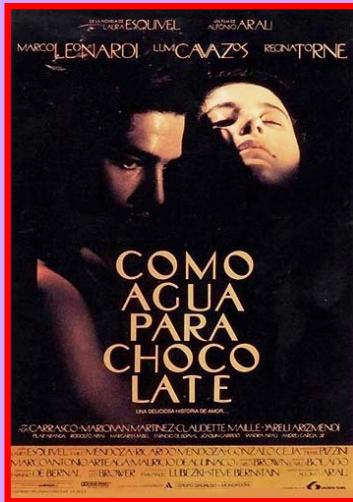


Cuarón, Iñárritu i Del Toro, responsables de la bona salut del cine mexicà

Cintes que van ser

acollides amb entusiasme tant pel públic com per la crítica.

A continuació oferim una llista de les pel·lícules que tenim a la Biblioteca i que giren al voltant d'aquesta guia. Entre claudàtors facilitem la signatura amb què és poden localitzar en les nostres prestatgeries.



## *Como agua para chocolate* (Arau, 1992)

Tita i Pedro veuen el seu amor obstaculitzat quan Mamà Elena decideix que Tita, la seua filla menor, ha de quedar-se fadrina per a cuidar d'ella fins a la seua mort. Tita patirà llargs anys per un amor que perdurarà més enllà del temps. Tot això amb la gastronomia com a nexa d'unió i màgica metàfora dels sentiments dels personatges. Magnífica adaptació de la novel·la homònima d'Esquivel.

[DVD 127]

## *El hijo de la novia* (Campanella, 2001)

Rafael Belvedere és un quarantí divorciat a qui li va malament el negoci del restaurant heretat de son pare. Aclaparat per proveïdors, bancs i agents comercials, a penes si té temps per a la seua família. Però un infart sobtat el farà recapacitar i tornar cap als seus, en concret cap a sa mare, malalta d'alzheimer, a qui se li ha ficat un curiós somni en el cap: casar-se per l'església.

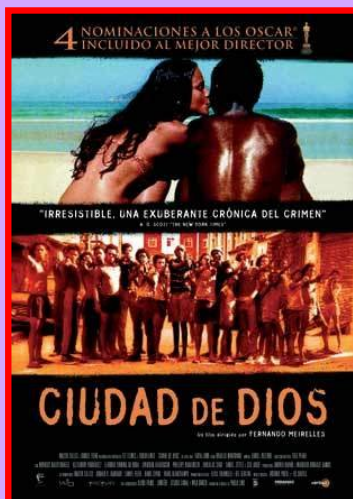
[DVD 130]

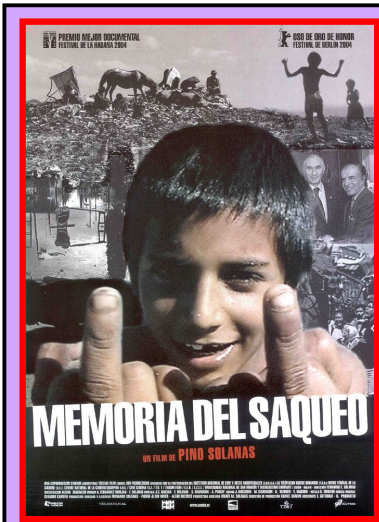


## *Ciudad de Dios* (Meirelles, 2002)

El protagonista de la pel·lícula és el suburbi Cidade de Deus, un dels barris més perillosos de la ciutat de Río. El narrador és Buscapé, un jove negre massa fràgil i tímid per a una vida criminal però amb suficient talent com per a tenir èxit com a artista i fotògraf. Veiem a través dels seus ulls el desenvolupament de la vida, les baralles, l'amor i la mort dels personatges els destins dels quals s'allunyen i es creuen amb el pas del temps.

[DVD 426]





## ***Memoria del saqueo* (Solanes, 2003)**

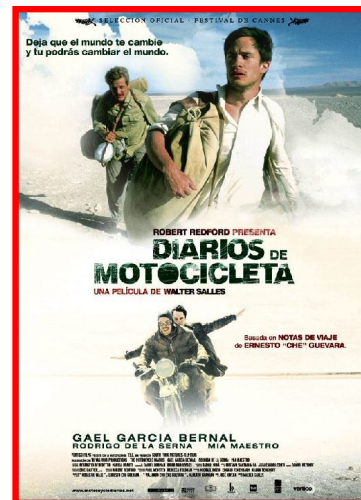
Des dels principis de la dictadura militar, l'Argentina ha hagut de fer front a una de les pitjors crisis econòmiques i socials viscudes mai per un país en període de pau. Deutes nacionals, corrupció política, espoliació de béns públics, fam, malaltia, ... *Memoria del saqueo* trau a rel·luir els mecanismes que han provocat aquesta catàstrofe.

[DVD 553]

## ***Diarios de motocicleta* (Rivera, 2004)**

Ernesto Guevara i Alberto Granado deixen Buenos Aires en una desmanegada motocicleta, inspirats per un romàntic esperit aventurer. Pel camí aniran coneixent una Llatinoamèrica diferent, i les seues experiències fan que desperten en ells els homes que definiran el recorregut ètic i polític de les seues vides. Basat en els diaris de Granado i del Che Guevara, la pel·lícula és, sobretot, un viatge d'autodescobriment en el qual s'esbossen els orígens d'un cor revolucionari.

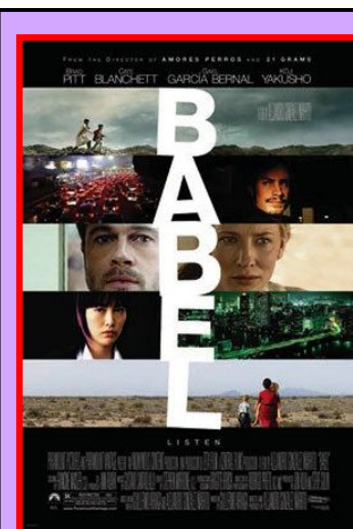
[DVD 917]



## ***Babel* (González Iñárritu, 2006)**

En el llunyà desert del Marroc sona un tir que desencadena una sèrie d'esdeveniments fortuïts que servirà per a connectar a una parella nord-americana en la seua desesperada lluita per sobreviure, amb els dos xics marroquins responsables involuntaris de l'accident, una cuidadora infantil que creua la frontera de Mèxic il·legalment amb dos xiquets nord-americans i una adolescent japonesa sorda i rebel sobre el pare de la qual pesa una ordre de crida i cerca.

[DVD 682]



## ALTRES TÍTOLS

<i>El abrazo partido</i> (Burman, 2004)	[DVD 934]
<i>El aura</i> (Bielinski, 2005)	[DVD 933]
<i>El laberinto del fauno</i> (Del Toro, 2006)	[DVD 716]
<i>El mismo amor, la misma lluvia</i> (Campanella, 1999)	[DVD 916]
<i>Hell boy</i> (Del Toro, 2007)	[DVD 887]
<i>Lugares comunes</i> (Aristarain, 2002)	[DVD 852]
<i>Martín Hache</i> (Aristarain, 1997)	[DVD 304]
<i>Nos sos vos, soy yo</i> (Taratuto, 2004)	[DVD 865]
<i>Nueve reinas</i> (Bielinski, 2000)	[DVD 915]
<i>Un tipo corriente</i> (Milewicz, 2002)	[DVD 926]

Per a saber-ne més:

- ✓ *Diccionario de cine : estética, crítica, técnica, historia* / Eduardo A. Russo . -- Buenos Aires : Paidós, 1998.
- ✓ *Historia general del cine* / coordinat per Manuel Palacio i Santos Zunzunegui . -- Madrid : Cátedra, DL 1995-1998.
- ✓ Gubern, R. *Historia del cine* -- Barcelona : Lumen, 1989.
- ✓ <http://www.cinelatinoamericano.org>

Traducció i correcció: Promoció lingüística



Aquest document està sota llicència de Creative Commons.