

Document Citation

Title	El norte
Author(s)	
Source	<i>Cinecom International</i>
Date	
Type	press kit
Language	English French
Pagination	
No. of Pages	24
Subjects	Nava, Gregory
Film Subjects	El Norte, Nava, Gregory, 1983

El Norte

T H E N O R T H



Cinecom / ISLAND ALIVE
INTERNATIONAL FILMS

Copyright © 1983 Cinecom International Films

CINECOM INTERNATIONAL FILMS and ISLAND ALIVE

present

El Norte

T H E N O R T H

A film by
GREGORY NAVA

Produced by
ANNA THOMAS

PUBLICITY & PROMOTION:

A.B.C.D. Denise BRETON—Jeanne CHARUET—Marquita DOASSANS

In Paris:

*25, rue du Faubourg St. Honoré
75008 Paris
Tél: 266.20.02*

In Cannes:

*Hôtel Carlton
Tél: 68.91.68
Room 545*

WORLD SALES:

Cinecom /  **ISLAND ALIVE**
INTERNATIONAL FILMS release

In Cannes Contact:

*Cary Brokaw
Amir Malin
Hôtel Carlton
Tél: 68.91.68
Suite 145*

TECHNICAL CREDITS

ScreenplayGREGORY NAVA and ANNA THOMAS
DirectorGREGORY NAVA
ProducerANNA THOMAS
CinematographyJAMES GLENNON
SoundROBERT YERINGTON
Film EditorBETSY BLANKETT
MusicTHE FOLKLORISTAS
MELECIO MARTINEZ
EMIL RICHARDS
LINDA O'BRIEN
SAMUEL BARBER
GUISEPPE VERDI
GUSTAV MAHLER

Running Time: 139 minutes

CAST

Rosa XuncaxZAIDE SILVIA GUTIERREZ
Enrique XuncaxDAVID VILLALPANDO
Arturo XuncaxERNESTO GOMEZ CRUZ
Lupe XuncaxALICIA DEL LAGO
PedroERACLIO ZEPEDA
JosefitaSTELLA QUAN
RamonRODOLFO ALEJANDRE
Truck DriverEMILIO DEL HARO
PumaRODRIGO PUEBLA
MontyTRINIDAD SILVA
RaimundoABEL FRANCO
JaimeMIKE GOMEZ
NachaLUPE ONTIVEROS
EdJOHN MARTIN
JoelRON JOSEPH
BruceLARRY CEDAR
KarenSHERYL BERNSTEIN
LenGREGORY ENTON
CarlosTONY PLANA
JorgeENRIQUE CASTILLO
AliceDIANE CIVITA
Man in BusJORGE MORENO

SYNOPSIS

In a mountain village of northern Guatemala. Dispossessed of their land and ruthlessly exploited by their employers, the Indian peasants dream of overthrowing their oppressors. One night, during a secret meeting, their leaders are attacked and massacred by soldiers. Other villagers are rounded up and taken away in trucks to an uncertain fate.

Enrique and Rosa have escaped the soldiers. They are brother and sister. Their father has been beheaded and their mother has disappeared. In desperation, they decide to escape together to "el norte," the land of freedom and opportunity that their godmother, an avid reader of old American magazines, used to describe as the promised land.

With the godmother's life savings, they make their way through Mexico to Tijuana, the border-town where thousands of hopeful immigrants are preyed upon by "coyotes." A first attempt to cross the border fails. They are caught by an American patrol, but manage to pass for Mexicans and are only sent back across the border.

The second attempt is successful, but they have to crawl through a sewer tunnel infested with rats. When they emerge, they see the glittering lights of San Diego and a reliable "coyote" who drives them to Los Angeles, the goal of their journey.

Then another odyssey begins as Rosa and Enrique are confronted with modern technology and the treachery of the "system."

Having settled in a shabby motel, they live under the constant threat of arrest and deportation by immigration authorities. While adjusting to the ways of modern America and the strange "gringos" that inhabit it, they learn the harsh realities of survival. Until their dream is put to test by a crucial ordeal . . .

EL NORTE

An interview with Gregory Nava and Anna Thomas

LA FRONTERA

The line between the United States and Mexico must be the only place in the world where the First and Third World share a border. In Texas, there is a river for the border. But in Southern California there is nothing except for a fence going through a field. On one side, cardboard shacks and shantytowns. On the other, glistening Middle America. And the fence is falling down, with holes in it, because for political reasons no one wants to repair it.

When I was a child, I lived in San Diego, along that border.* We had relatives on the other side, in Tijuana, and we used to go back and forth and visit a lot. Then I took those differences for granted, but I would wonder, with the curiosity of a kid, "Who are all those people? Where do they come from? How do they live?" That curiosity just never went away.

*This is Gregory Nava speaking.

CROSSING THE CULTURAL BARRIER

We began with the idea of the border from my childhood and then the story grew in two opposite directions, toward Guatemala and Los Angeles. The basic idea was to place these two characters, Rosa and Enrique, in the center of the story. It would be about them, above anything else.

We kept hearing, again and again, that we should make Americans the main characters, that we would never get it financed otherwise. We have nothing against films like *Missing* or *Under Fire*, but we wanted a film where Latin-American people were the protagonists. We wanted the film to be true to their customs, their way of life, and we wanted the characters to speak in their own language.

Everybody told us that audiences would never be able to cross that cultural and language barrier, but we thought that even though the cultural differences were great, if the film were done right, people would be able to cross that barrier and recognize human beings on the other side. And above all, we thought that what audiences wanted was a great story, and this is a great story.

AN ANTI-DOCUDRAMA

American movies, and American fiction generally, have become so ingrained with the docudrama approach that we assume if a movie is about socio-economic problems, it has to be naturalistic. EL NORTE is antidocudrama in every way, shape and form. It is true drama.

We get very upset at the condescending tone that is implied in so many treatments of the Third World, where everybody is portrayed as the starving wretched of the earth, and there is no attempt to discover the beauty and richness of their lives. There is also a magical richness that Northern artists do not often care to observe.

THE “DREAM REALISM” OF THE GREAT LATIN-AMERICAN NOVELS

When you travel anywhere in Latin America, you are immediately struck by two forces: the lush, dreamlike beauty of the landscape—people, colors, textiles, music, poetry—and the terrible social and political problems that are ripping these countries apart. There is an undercurrent of violence beneath this poetic beauty that can erupt at any moment.

In the United States, there is a distinction made between social realism, which is always very stark, and fantasy, which can be beautiful and imaginative. In Latin America, the opposite is true. Look at the great writers of Latin America—Miguel Angel Asturias, Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Marquez. All of their work has a combination of fantasy with the harsh realities of life: they are inextricably involved. It’s “dream realism.”

The style of such novels as *El Señor Presidente*, *The Death of Artemio Cruz* and *One Hundred Years of Solitude* was a major source of inspiration for us.

AN INTIMATE EPIC

We were working with a limited budget, but we wanted to avoid any trace of a documentary look. We thought it would be wrong for this film, which is an epic, the individual, intimate epic of Rosa and Enrique. We took a professional, 35mm crew and a lot of complicated equipment into areas that were difficult to reach and film. We had to put up with being far away from services, with difficult terrain and harsh weather, with very poor communication to our production offices. We shot in places where no one had ever shot before and probably no one will shoot again—like the sacred burial ground of Romerillo.

We had spent two years trying to find the financing. Naturally we were turned down by all the traditional sources of commercial filmmaking money in America. Finally, the *American Playhouse* project on PBS put up half the money. The independent British TV company Channel 4 bought advance rights to play the film; private investors bought into a limited partnership; and Irwin Young of New York's Du Art Laboratories, a long-time friend of independent filmmakers, agreed to defer all lab costs.

FILMING IN THE HIGHLANDS OF CHIAPAS

The highlands of Chiapas (the Mexican state where filming began in October 1982) are essentially the same as those in Guatemala. We were told it was dangerous to shoot down there, but we had to capture that mysterious, unique look of the tropical highlands. We have always believed in the voodoo of locations: if you shoot in the right places, the actors absorb the atmosphere and it becomes part of the performance.

We had some problems because the local officials would approve everything and then go off and start drinking and come back with a whole new set of demands. We made a lot of payoffs. There is one evening scene in the village, with a harpist playing and the characters walking about quietly in the square, that looks so idyllic you'd never guess that at the same moment our paymaster was being held at gunpoint. We learned while we were shooting in the district that it averaged eight murders a week. There was an undercurrent of violence and so much hostility to the appearance of armed troops that we went further north, close to Mexico City, to shoot the scenes where the soldiers appear.

COMING FACE TO FACE WITH VIOLENCE

We had been told that Central Mexico would be more peaceful but, on November 17, as we were filming one of our most expensive scenes, the scene in which army troops gun down peasants in the ruins of a hacienda, a group of heavily armed men turned up. They identified themselves as members of the “secret police.” They kidnaped our Mexican production manager and held her for about 12 hours.

They tried to hold our American cinematographer after they caught him in a car chase, but when they were distracted, he slipped into a cab, which he simply took all the way to the Mexico City airport. However, they seized all of our exposed stock at gunpoint. After some tense negotiations by telephone, a rendezvous was set up at night in a parking lot in Mexico City. The ransom—1.3 million pesos (worth about 17,000 dollars at the time) was handed over to men who wore dark glasses and had submachine guns.

Fortunately Greg’s parents were visiting the set for a few days and staying in a Holiday Inn in Mexico City. We gave them the film and they took the next flight to Los Angeles, and three days later the lab told us that it was indeed our footage and it had not been damaged.

When you are face to face with a gun and violence is being threatened, everything becomes very basic. It made us question whether it was worth risking the lives of the people working for us. We decided to get our people out of the country and return to California, though at the time it looked as if we might not be able to finish the film. We ended up building a set outside Los Angeles for a few final village shots. We had to find very creative solutions to complete the scenes that we could not complete in Mexico.

THE WHITE BUTTERFLIES

The more we worked on the story the more we discarded the sociological or political approach. The symbolic structure of the film took shape as we immersed ourselves in the rich sea of Mayan images.

Take, for instance, the scene in which white butterflies invade the house. In Mayan art, swarming white butterflies are always associated with disruption of the culture, with natural or historical disasters. Subjects like the Spanish conquest, famine or drought are always shown connected to the magical image of the butterflies. It does not matter whether or not audiences know what the butterflies represent. They can't possibly know that for the Mayans white is associated with the North and death. There is no image in the film that you have to understand in order to experience. It is simply a feeling that we are looking for.

PUTTING HUMANITY UP FRONT

The important thing was not to make Rosa and Enrique examples of political injustice—because to make them examples would dehumanize them. As long as you see them only as Third World, oppressed symbols, they are distanced from you. When Americans read about illegal immigration or civil war in Central America, they only see figures—ants in an ant-farm. We wanted you to care about Rosa and Enrique because they are interesting human beings, not simply because they are oppressed and homeless.

We don't have an ideological ax to grind. If you look beyond the politics and look at the actual experiences that undocumented workers go through, then everything else falls into place. It would be arrogant to fit their experiences into our theories.

You can't understand where these people are coming from unless you also understand the color and the joy of their lives. In *EL NORTE*, we tried to give a face to these people. Our society in Los Angeles is surrounded by them, but to most of us they are shadows. After seeing the film we hope people will start looking at them a little differently.

It is only a first step, but nothing will change, nothing is going to happen in relation to the situation of the immigrants or of Latin America as a whole, until people put humanity up front.

GREGORY NAVA

GREGORY NAVA (Director/Co-screenwriter) is from a Mexican-Basque family. A graduate of UCLA Film School, he made a half-hour dramatic film based on the life of Garcia Lorca, *The Journal of Diego Rodriguez Silva*. This film won the Best Dramatic Film Award at the National Student Film Festival.

In 1973 he wrote, produced and directed *The Confessions of Amans*, the tale of a wandering medieval scholar set in Europe. Restricted by an impossibly low budget (only \$13,000 was spent on actual shooting), Nava ingeniously surmounted these problems and made a feature film that was a resounding critical success. *Amans* went on to win the 1976 Best First Feature Award at the Chicago International Film Festival.

In 1977 Nava worked as cinematographer on Anna Thomas's feature, *The Haunting of M*. He also worked as a scriptwriter on several projects while writing the original story of EL NORTE.

ANNA THOMAS

ANNA THOMAS (Producer/Co-screenwriter) is also a graduate of the UCLA Film School, where she made a prize-winning short dramatic film, *An Old and Dear Friend*. In 1973, she worked with Gregory Nava (who is her husband) on *The Confessions of Amans*, co-authoring the script and working on the production.

In 1977, Thomas wrote, produced and directed *The Haunting of M*, a turn-of-the-century ghost story, which was critically acclaimed and went on to successful theatrical dates and cable television play. Thomas has since worked as a screenwriter on various films before producing EL NORTE.

Thomas has also written the highly successful cookbook, *The Vegetarian Epicure* (Knopf), which, with its sequel, has sold over a million copies.

CAST

ZAIDE SILVIA GUTIERREZ (Rosa) and **DAVID VILLALPANDO** (Enrique), the two leading actors, both have their first major film roles in *EL NORTE*. They are trained, professional actors with extensive theatre experience—Villalpando has been playing the lead for over a year in Mexico City's longest-running play, and Gutierrez has been on the stage in various productions since she was a child.

ERNESTO GOMEZ CRUZ (Arturo) is widely recognized as one of the top serious actors in Mexico. A veteran of stage, television, and some forty feature films, he has been called the "Laurence Olivier" of Latin America.

ALICIA DEL LAGO (Lupe) began her career as the beautiful star of the classic Mexican film *Raices* during the 1950s. She has worked steadily ever since, and now is principally involved in the theatre.

ERACLIO ZEPEDA (Pedro) is a well-known author and the host of a regular radio show in Mexico.

STELLA QUAN (Josefita) is a Guatemalan anthropologist.

RODRIGO PUEBLA (Puma) is a matinee idol of another genre—he stars in popular action-adventure films in Mexico.

TRINIDAD SILVA (Monty) is a regular on the popular television series *Hill Street Blues*. He has been in numerous films and has a leading role in Louis Malle's new film, *Crackers*.

LUPE ONTIVEROS (Nacha) and **ABEL FRANCO** (Raimundo) played the mother and father in the stage and film productions of *Zoot Suit*, and have acted in many other stage and television roles.

TONY PLANA (Carlos), **MIKE GOMEZ** (Jaime), and **ENRIQUE CASTILLO** (Jorge) have all done extensive film and television work, and are among the most respected young Hispanic actors in the United States.

CINECOM INTERNATIONAL FILMS et ISLAND ALIVE

presentent

El Norte

Un film de
GREGORY NAVA

Produit par
ANNA THOMAS

CONTACT PRESSE & PROMOTION:

A.B.C.D. Denise BRETON—Jeanne CHARUET—Marquita DOASSANS

A Paris:

*25, rue du Faubourg St. Honoré
75008 Paris
Tél: 266.20.02*

A Cannes:

*Hôtel Carlton
Tél: 68.91.68
Chambre 545*

VENTE A L'ETRANGER:



Contact à Cannes:

*Cary Brokaw
Amir Malin
Hôtel Carlton
Tél: 68.91.68
Chambre 145*

FICHE TECHNIQUE

ScénarioGREGORY NAVA et ANNA THOMAS
RéalisationGREGORY NAVA
ProductionANNA THOMAS
Directeur de la photographieJAMES GLENNON
SonROBERT YERINGTON
MontageBETSY BLANKETT
MusiqueTHE FOLKLORISTAS
MELECIO MARTINEZ
EMIL RICHARDS
LINDA O'BRIEN
SAMUEL BARBER
GUISEPPE VERDI
GUSTAV MAHLER

Durée: 139 minutes

FICHE ARTISTIQUE

Rosa Xuncax	ZAIDE SILVIA GUTIERREZ
Enrique Xuncax	DAVID VILLALPANDO
Arturo Xuncax	ERNESTO GOMEZ CRUZ
Lupe Xuncax	ALICIA DEL LAGO
Pedro	ERACLIO ZEPEDA
Josefita	STELLA QUAN
Ramon	RODOLFO ALEJANDRE
Camionneur	EMILIO DEL HARO
Puma	RODRIGO PUEBLA
Monty	TRINIDAD SILVA
Raimundo	ABEL FRANCO
Jaime	MIKE GOMEZ
Nacha	LUPE ONTIVEROS
Ed	JOHN MARTIN
Joel	RON JOSEPH
Bruce	LARRY CEDAR
Karen	SHERYL BERNSTEIN
Len	GREGORY ENTON
Carlos	TONY PLANA
Jorge	ENRIQUE CASTILLO
Alice	DIANE CIVITA
Passager du car	JORGE MORENO

SYNOPSIS

Dans un village des hauts plateaux de Guatémala. Dépossédés de leurs terres, taillables et corvéables à merci, les paysans indiens rêvent de se soulever contre leurs oppresseurs. Une nuit, au cours d'une réunion clandestine, les meneurs sont attaqués et massacrés par les soldats. Les survivants sont emmenés dans des camions vers une destination inconnue.

Enrique et Rosa ont échappé aux militaires. Ils sont frère et soeur. Leur père a été décapité, leur mère a disparu. De désespoir, ils décident de fuir ensemble vers "El Norte," ce pays de la liberté et de l'égalité des chances que leur marraine, lectrice assidue de vieux magazines américains, leur décrivait comme une terre promise.

Grâce aux économies de la marraine, ils parviennent à traverser le Mexique et à atteindre Tijuana, la ville-frontière où less milliers de candidats à la émigration sauvage sont la proie des "coyotes." Une première tentative échoue. Capturés par la police américaine, ils réussissent à se faire passer pour Mexicains et sont seulement reconduits de l'autre côte de la frontière.

La deuxième tentative est la bonne, mais il leur faut parcourir sur les genoux un tunnel d'égoût infesté de rats. A la sortie, les attendent les lumières scintillantes de San Diego et un "coyote" digne de confiance, qui les conduit à Los Angeles, terme du voyage.

Une autre odyssée commence, qui les confronte à la technologie moderne et à la perfidie du "système." Logés dans un motel miteux, Rosa et Enrique vivent sous la menace constante d'être appréhendés et déportés par les services de l'immigration. En s'adaptant aux us et coutumes des "gringos," ils découvrent les dures lois de la survie. Jusqu'au jour où leur rêve est soumis à une épreuve décisive . . .

EL NORTE

Vu par Gregory Nava et Anna Thomas

LA FRONTERA

La ligne de démarcation entre les Etats-Unis et le Mexique est, sans doute, le seul endroit au monde où une superpuissance et un pays du Tiers-Monde partagent une frontière. Au Texas, un fleuve fait office de frontière, mais dans le Sud de la Californie, il n'y a qu'une clôture courant à travers champs. D'un côté, des bidonvilles et des taudis en carton, de l'autre, l'opulence de l'Amérique suburbaine. Et un peu partout ce grillage est percé de trous où s'effondre car, pour des raisons politiques, aucun des deux pays ne veut le réparer.

Enfant, j'ai été élevé à San Diego, le long de cette frontière.* Nous avions des parents de l'autre côté, à Tijuana, et nous leur rendions visite très régulièrement. Alors j'acceptais ce contraste comme allant de soi, mais j'étais déjà très curieux de savoir qui étaient ces gens de l'autre côté, d'où ils venaient, comment ils vivaient. Il faut croire que cette curiosité ne m'a jamais quitté.

*c'est Gregory Nava qui parle.

DE L'AUTRE COTE DE LA BARRIERE

A l'origine de EL NORTE, il y a cette expérience personnelle de la frontière, mais l'histoire s'est étoffée dans deux directions opposées: vers le Guatemala et vers Los Angeles. Le concept, lui, n'a jamais changé: Rosa et Enrique seraient au centre de l'histoire. C'est d'eux, et d'eux seuls, qu'il s'agirait.

On nous répétait sans cesse que nous ne trouverions pas de financement si les protagonistes n'étaient pas des américains. Nous n'avons rien contre des films tels que *Missing* ou *Under Fire*, mais nous voulions faire un film dont les héros seraient des latino-américains, un film qui décrirait fidèlement leurs coutumes, leur mode de vie, et où les personnages parleraient dans leur langue propre.

On nous a dit et répété que le public américain serait incapable de surmonter la barrière culturelle et linguistique. Sans sous-estimer l'énormité de ces différences, nous sentions que c'était une question de style: si le film était réalisé comme il devait l'être, le public serait à même de franchir cette barrière et de reconnaître en ceux de l'autre côté des êtres humains.

LE CONTRAIRE D'UN "DOCUDRAMA"

Le cinéma américain, y compris le cinéma de fiction, est tellement imprégné par l'esthétique du "docudrama" que nous attendons d'un film traitant de problèmes socio-économiques une approche naturaliste. Dans le fond comme la forme, EL NORTE est le contraire d'un "docudrama."

Nous sommes toujours gênés par la condescendance dont témoignent certaines visions du Tiers-Monde. A ne vouloir voir en ces peuples que les damnés de la terre, on passe à côté de la beauté et de la plénitude de leur culture. Il y a une richesse onirique, magique, que les artistes venus du Nord négligent trop souvent de capter.

LE REALISME "MAGIQUE" DES LATINO-AMERICAINS

Quand vous voyagez en Amérique latine, vous êtes immédiatement frappé par le contraste entre la beauté luxuriante du paysage, des gens, des couleurs, des tissus, de la musique, de la poésie, et l'énormité des problèmes sociaux et politiques qui déchirent ces pays. Sous cette beauté, vous sentez affleurer une violence susceptible d'éclater à n'importe quel moment.

Aux Etats-Unis, on fait constamment la distinction entre le réalisme social, qui est censé être austère et brutal, et le fantastique, qui relèverait de la fantaisie ou de l'imaginaire. En Amérique latine, c'est le contraire qui est vrai. Voyez l'oeuvre de leurs grands écrivains: Miguel Angel Asturias, Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Marquez. Leur réalisme est un réalisme magique, ou onirique, qui mêle inextricablement le rêve et la réalité. Le style de romans tels qu'*El Señor Presidente* et *Cent ans de solitude* a été pour nous une source d'inspiration majeure.

UN TOURNAGE EPIQUE

Bien que notre budget fût limité, nous voulions éviter l'approche documentaire. Elle n'aurait pas convenu à notre histoire, qui est une épopée. L'épopée individuelle, l'épopée intime de Rosa et Enrique. Malgré les obstacles de toute sorte—l'éloignement, les intempéries, le terrain, les difficultés de transport ou de communication avec le bureau de la production—nous ne voulions pas nous priver d'une équipe professionnelle et d'un équipement sophistiqué. Nous avons tourné dans des régions très difficiles d'accès, des endroits où jamais personne n'a filmé auparavant. C'est le cas, notamment, du cimetière sacré de Romerillo.

Bien entendu, nous avons, pendant deux ans, essuyé le refus de tous les studios et distributeurs américains. Les sources traditionnelles de financement nous étaient fermées. Finalement le responsable d'*American Playhouse*, un des programmes les plus prestigieux de la chaîne publique PBS, nous apporta la moitié du budget. Nous pûmes alors prélever les droits d'antenne à la 4ème chaîne britannique. Le reste est venu d'investisseurs privés regroupés dans une société en commandite. Et Irwin Young, des Laboratoires Du Art de New York, qui soutient depuis toujours les productions indépendantes, nous consentit un paiement différé des frais laboratoire.

SUR LES HAUT PLATEAUX DU CHIAPAS

Les haut plateaux mexicains de l'Etat de Chiapas (où commença le tournage en octobre 1982) sont fort semblables à ceux du Guatemala. On nous avait prévenu que ce serait dangereux d'y tourner, mais il nous fallait capter le climat unique, ensorcelant, des hauts plateaux tropicaux. La magie des extérieurs est, à nos yeux, irremplaçable: si vous tournez dans des lieux appropriés, les comédiens s'imprègnent de l'atmosphère et cela s'intègre dans leur jeu.

C'est avec les notables locaux que nous rencontrâmes nos premières difficultés. Ils commençaient par approuver, puis s'en allaient boire un coup et revenaient avec toute une série d'exigences nouvelles. Nous dûmes distribuer beaucoup de pourboires. Il y a, dans le film, une séquence nocturne où un homme joue de la harpe tandis que les protagonistes déambulent tranquillement sur la place du village: la scène est si idyllique qu'il est difficile d'imaginer qu'au même moment notre caissier se faisait détrousser par des hommes armés!

Pendant que nous tournions, nous avons découvert qu'il y avait dans la région une moyenne de huit meurtres par semaine. Il y avait une telle violence sous-jacente, une telle hostilité à l'encontre de tout ce qui pouvait ressembler aux forces armées, que l'on nous conseilla de remonter vers le Nord, dans l'Etat de Morelos, pour tourner les scènes où apparaissent les soldats.

FACE A FACE AVEC LA VIOLENCE

L'Etat de Morelos était censé être beaucoup plus paisible, mais le 17 novembre, alors que nous venions de tourner les séquences les plus coûteuses, celles où les militaires massacrent les paysans dans les ruines d'une hacienda, surgit un groupe d'inconnus, armés jusqu'aux dents, se réclamant de la "police secrète." Ils kidnappèrent notre directrice de production mexicaine et la retinrent captive pendant 16 heures.

Ils tentèrent également d'arrêter notre directeur de la photographie, qui était américain, après une course-poursuite en voiture, mais profitant d'une diversion, il réussit à sauter dans un taxi et à se faire conduire jusqu'à l'aéroport de Mexico. Nos agresseurs s'étaient néanmoins emparés de toute la pellicule impressionnée. Après des tractations très tendues au téléphone, ils nous fixèrent un rendez-vous nocturne dans un parking de la capitale. Nous dûmes remettre l'argent de la rançon—1.3 million de pesos (environ 17.000 dollars de l'époque)—à des individus en lunettes noires armés de mitraillettes.

Heureusement, les parents de Gregory qui étaient venus nous rendre visite pour quelques jours, séjournaient à l'Holiday Inn de Mexico. Nous leur confiâmes le négatif et le jour même ils l'emportèrent par avion à Los Angeles. Ce n'est que trois jours après que le laboratoire put nous confirmer que le négatif n'avait pas été endommagé.

Quand vous êtes confronté à la violence, et que celle-ci met en danger la vie de votre équipe, les choix deviennent très simples. Nous décidâmes de quitter le Mexique sur le champ et de rapatrier tout le monde. Finalement nous fîmes construire un décor près de Los Angeles pour y tourner les deux dernières scènes situées dans le village.

LES PAPILLONS BLANCS

Plus nous travaillions sur le scénario, plus nous nous éloignions de l'analyse politique ou sociologique. La structure du film a pris corps à mesure que nous nous immergions dans la symbolique et l'imagerie mayas.

Prenez, par exemple, la séquence où les papillons envahissent la maison. Dans l'art des Mayas, les essaims de papillons blancs sont toujours associés aux bouleversements profonds, aux catastrophes naturelles ou historiques. Des événements tels que la conquête espagnole, les famines, les sécheresses, sont rapportés à l'image magique des papillons.

Peu importe que le public ne sache pas ce que symbolisent les papillons ou qu'il ignore que pour les Mayas le blanc représente le Nord. Ce que nous voulions, c'était susciter une émotion. Il n'est pas une image du film qui demande à être "comprise" pour être vécue et ressentie.

CHANGER NOTRE REGARD

Nous ne voulions pas faire de Rosa et Enrique des victimes exemplaires de l'injustice. C'aurait été les déshumaniser. En les considérant comme des symboles de l'oppression Tiers-Monde, on les aurait maintenus à distance. Quand les américains lisent un article sur l'immigration clandestine ou la guerre civile en Amérique centrale, ils ne voient que des chiffres—des fourmis dans une fourmilière. Nous voulions qu'on s'attache à Rosa et Enrique parce que ce sont des êtres humains. Pas seulement parce qu'ils sont opprimés et déracinés.

Nous n'avons pas de message idéologique à asséner. Dès que vous regardez au-delà de la politique et que vous vous attachez à l'expérience vécue des immigrants clandestins, tout se met en place et prend un sens. Il serait arrogant de vouloir faire entrer cette expérience dans nos théories.

On ne peut commencer à comprendre ces peuples que quand on a partagé les beautés et les joies de leur existence. Dans EL NORTE, nous avons tenté de leur donner un visage, des visages. Ces immigrants sont partout dans Los Angeles mais, pour la plupart d'entre nous, ce ne sont que des ombres. J'espère qu'après EL NORTE vous vous surprendrez à les regarder de façon différente. Ce n'est qu'un premier pas, mais rien ne s'accomplira, rien ne changera à leur condition où à celle de l'Amérique latine dans son ensemble, tant que ce premier pas n'aura pas été franchi.

GREGORY NAVA

Réalisateur et co-scénariste de *EL NORTE*, GREGORY NAVA est issu d'une famille basque-mexicaine. Diplômé de l'école de cinéma de UCLA, il fait ses débuts avec un court-métrage de fiction d'une demi-heure sur la vie de Garcia Lorca, *The Journal of Diego Rodriguez Silva*, qui remporte le Grand Prix du Festival National du Film d'Etudiant.

En 1973, il écrit, produit et réalise son premier long-métrage, *The Confessions of Amans*, qui conte les tribulations d'un étudiant dans l'Europe médiévale. Surmontant par son ingéniosité les limitations d'un budget impossible (le tournage proprement dit ne coûta pas plus de 13.000 dollars!), Nava recueille un succès critique retentissant et se voit décerner le Prix du Premier Film au Festival International de Chicago en 1976.

En 1977, Nava collabore en qualité de directeur de la photographie au long-métrage d'Anna Thomas, *The Haunting of M*. Il a également travaillé comme scénariste sur plusieurs projets tout en écrivant l'histoire originale de *EL NORTE*.

ANNA THOMAS

Productrice et co-scénariste, ANNA THOMAS est elle aussi diplômée de UCLA, où elle réalise un court-métrage de fiction plusieurs fois primé, *An Old and Dear Friend*. En 1973, elle collabore avec Gregory Nava (qui est aussi son mari) sur *The Confessions of Amans*, en tant que co-scénariste et chargée de production.

En 1977, elle écrit, produit et réalise *The Haunting of M*, une histoire fantastique située au début du siècle. Le succès critique du film se double d'un succès commercial en salles et à la télévision par câble. Avant de produire *EL NORTE*, elle a travaillé sur plusieurs films en qualité de scénariste.

On lui doit aussi un énorme succès de librairie, *The Vegetarian Epicure* (publié par Knopf), qui s'est vendu à plus d'un million d'exemplaires.

LES INTERPRETES

ZAIDE SILVIA GUTIERREZ (Rosa) et **DAVID VILLALPANDO** (Enrique), les deux interprètes principaux, tiennent dans *EL NORTE* leur premier rôle important au cinéma. Ce sont néanmoins des comédiens professionnels qui ont une solide expérience théâtrale. Villalpando interprète depuis plus d'un an le rôle principal du plus grand succès théâtral de la ville de Mexico. Quant à Gutierrez, elle se produit sur scène depuis son enfance.

ERNESTO GOMEZ CRUZ (Arturo) est connu comme un des meilleurs comédiens dramatique du Mexique. Ce vétéran de la scène et du petit écran, qui a quelque cinquante films à son actif, a été surnommé le "Laurence Olivier d'Amérique latine".

ALICIA DEL LAGO (Lupe) fit ses débuts en vedette dans *Raíces*, le classique du cinéma mexicain des années 50. Elle n'a cessé de jouer depuis et se consacre aujourd'hui essentiellement au théâtre.

ERACLIO ZEPEDA (Pedro) est un écrivain réputé et l'animateur d'une émission radiophonique mexicaine.

STELLA QUAN (Josefita) est une anthropologue guatémaltèque.

RODRIGO PUEBLA (Puma), qui est apparu dans d'innombrables films d'action et d'aventures, est une des idoles du public mexicain.

TRINIDAD SILVA (Monty) apparaît régulièrement dans la célèbre série TV *Hill Street Blues*. Il s'est produit dans de nombreux films et tient un des rôles principaux de *Crackers*, le dernier film de Louis Malle.

LUPE ONTIVEROS (Nacha) et **ABEL FRANCO** (Raimundo) incarnaient la mère et le père du héros dans les mises en scène de *Zoot Suit* au théâtre et au cinéma. Ils ont interprété bien d'autres rôles à la scène et sur le petit écran.

TONY PLANA (Carlos), **MIKE GOMEZ** (Jaime), et **ENRIQUE CASTILLO** (Jorge) ont tous trois une solide expérience du cinéma et de la télévision. Ils figurent au premier plan des jeunes comédiens hispano-américains travaillant aujourd'hui aux Etats-Unis.

El Norte

El Norte



Cinecom /  **ISLAND ALIVE**
INTERNATIONAL FILMS release

Copyright © 1983 Cinecom International Films