



Fotografía: FICG/Gonzalo García

# La crítica joven: Talent Press Guadalajara 2019

ARMANDO QUESADA WEBB

ASTRID GARCÍA OSEGUERA

DENISE ROLDÁN

ÁNGEL PÉREZ

[https://doi.org/10.32870/  
eloquepiensa.v0i19.333](https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i19.333)

Talent Press es un entrenamiento intensivo que colabora en la formación de críticos de cine jóvenes. Un programa de actividades que se realiza dentro de Talents Guadalajara, con el apoyo de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica (FIPRESCI), Berlinale Talents y el Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG). Para su conformación, un jurado selecciona entre 4 o 5 críticos de la región de México, Centro América y el Caribe. El trabajo de los seleccionados consiste en observar películas diariamente, durante el FICG, y escribir al menos una crítica sobre una de estas películas. El texto se expone y discute en compañía de sus compañeros y mentores. Una vez aprobado, se publica en los sitios web del FICG, Talents Guadalajara y Berlinale Talent Press.

Para el presente número de *El ojo que piensa*, los seleccionados de Talent Press 2019 hablan sobre su propia experiencia como críticos. En medio de la crisis de medios periodísticos, estos jóvenes críticos cuentan los motivos que los impulsaron para dedicarse a la crítica, al mismo tiempo que nos comparten una muestra de los trabajos que realizaron durante el FICG 2019: una muestra de textos vivos, que fueron discutidos sobre la mesa, pero también a la hora de la comida, de hacer la fila para entrar a la película, en el trayecto a alguna sala de proyección. Estos textos son el resultado de un diálogo constante entre los jóvenes críticos y sus mentores.

Carlos Armenta / *Coordinador Talent Press 2019*

## PENSAR EL CINE

ARMANDO QUESADA WEBB

El crítico no es un juez que decide por los demás qué es o no es una buena película. Quien ejerce la crítica de cine debería ser, idealmente, un puente entre el filme y el espectador, alguien que proponga lecturas sobre las obras audiovisuales y facilite el diálogo con profundidad intelectual sobre el cine.

En la crítica yo busco escribir textos que no se queden atascados en lo obvio y descriptivo, sino que desarmen el filme, analicen su lenguaje, que comprendan la intertextualidad de esta forma de arte, así como los distintos contextos sociopolíticos de los cuales provienen las películas y difundan este conocimiento a una audiencia cada vez más amplia. Esto es a lo que debe apuntar la crítica.

Probablemente mi formación como periodista influya en mi visión sobre esta labor. Soy crítico, pero también comunicador y, como tal, mi objetivo es buscar los canales para democratizar el cine de autor y llevarlo más allá de los círculos académicos.

En Costa Rica, el espacio en los medios de comunicación tradicionales para la crítica de cine es prácticamente nulo. Sin embargo, en los últimos años, de la mano con el crecimiento en la producción de cine nacional, han surgido sitios web independientes enfocados en la crítica.

Uno de estos es *Krinógrafo: Cine y crítica*, medio en el cual he tenido el gusto de colaborar desde el 2017, lo que ha significado para mí un aprendizaje sumamente valioso. El crecimiento que ha tenido este medio en su corta existencia es prueba de que en mi país sí hay personas que creen en la relevancia de una crítica seria y que están interesadas en leer y discutir este tipo de contenido.

La crítica es una disciplina que exige compromiso y rigurosidad. Debe estar siempre de la mano con la vanguardia y el progreso de la cinematografía mundial. Si los espacios no existen para este tipo de textos, entonces hay que crearlos, pero la crítica no se debe conformar con ser relevada a un segundo plano por parte de los medios de comunicación. Los críticos debemos acuerparnos y perseverar para que se reconozca el valor de nuestro trabajo dentro de la cultura cinematográfica.



Fotografía: FICG/Gonzalo García

Recuerdo perfectamente cómo sucedió. Fue durante el examen final del Taller de traducción especializada. Me encontraba traduciendo una crítica publicada en *The New York Times* sobre **Steve Jobs** (2015), de Danny Boyle. Aunque siempre fue una pasión para mí la lengua inglesa, traducirla, analizarla, producirla, en ese momento se clarificó por completo lo que quería hacer: escribir sobre cine.

A partir de entonces todo se fue esbozando. Primero gané un concurso de ensayo sobre el primer centenario del cine en México, convocado por la Filmoteca de la UNAM; después, obtuve una mención honorífica en el concurso de crítica cinematográfica Alfonso Reyes “Fósforo” en el marco del Festival Internacional de Cine UNAM. Estos reconocimientos llegaron después de incontables horas de estrés e inseguridad sobre mi escritura, pero sirvieron para manifestar que, quizá, la crítica de cine no era algo totalmente descabellado en mi camino.

En ese sentido, me he acercado al cine personal y profesionalmente a través de su lenguaje formal, no sobre lo que relata, sino cómo lo hace, cuáles son los artificios que caracterizan a cada filme y de qué manera una propuesta autoral tan única en cada una de sus manifestaciones puede cruzar el mundo entero para llegar hasta la pantalla de cine desde la cual la estoy absorbiendo e incrustarse en mi mente de formas únicas en cada ocasión.

Como disciplina, la crítica cinematográfica se compone de distintas especialidades académicas, ya sea el discurso, la semiótica, la historia, el montaje, la filosofía o la geopolítica. Ópticas que permiten leer el cine más allá de sus componentes más elementales y propician disertaciones profundas sobre lo que despierta y la manera en que mueve los hilos de la mente y la imaginación para convertirse en un producto completamente reinventado en la cabeza de cada espectador.

La extensión y el corte editorial de cada medio encaminan de manera primigenia el texto crítico que está a punto de ser creado. Algunos textos demandan ser más informativos, como los que he redactado para la Cineteca Nacional; otros deben contener datos llamativos, como los artículos que solía escribir para *Algarabía*; en otros medios es necesario analizar una cinta desde enfoques más filosóficos, como en las revistas *Correspondencias* e *Icónica*; lo cual es distinto a los medios impresos, como *El Sol de Quintana Roo*, *El Informador* o *La Jornada*, en los cuales es necesario ser conciso y breve. A pesar de las exigencias implícitas, ninguno está exento de un análisis profundo.



Fotografía: FICG/Gonzalo García

Yo no tuve la suerte de estar en los cines de enormes pantallas. Vi la primera saga de *Star Wars* en un televisor. Me marcó la muerte de Mufasa y rentaba las películas en Blockbuster. Soy de la generación que conformó su educación visual en las pantallas chicas. Incluso después de la transición a lo digital, seguimos nutriéndonos de pequeñas ventanas; nos acercamos al cine de nuestro tiempo y otros tiempos a través de internet. Y aunque esto nos ha dado acceso a cientos de contenidos, nos hemos acostumbrado más a ver que a sentir y reflexionar. Esta brecha entre lo que vemos y repensamos es el campo de acción del crítico cinematográfico.

Me formé en literatura, pero me considero más un espectador que lector; por fortuna, encontré en la crítica cinematográfica un espacio para conjuntar ambos papeles. El crítico es un intermediario que analiza y aprecia para interpretar, desde su horizonte cultural, la serie de elementos que provee la película y a veces las particularidades de su producción y recepción. Si el cine está conformado por diferentes discursos (estéticos, políticos, sociales, existenciales) con su aporte, el crítico abre una conversación en torno a ellos, tanto con el autor, como con el espectador. Sin embargo, no todo viene de lo racional, se apela también a la sensibilidad para percibir las sutilezas del lenguaje no verbal con las que se construye el verdadero filme. De ahí que la crítica no sea una sentencia sino un punto de partida.

El medio digital otorga otro espacio para ejercer la crítica cinematográfica autogestionada, al mismo tiempo que modifica su recepción y formato. Utilizando videoensayos, entrevistas o mesas de diálogo se hace más empático el discurso para que las reflexiones se asemejen más a una charla entre amigos que a una declaración distanciada. En el mejor escenario, se construye en colectivo, entre realizadores, críticos y usuarios, audiencias que deliberen sobre los productos audiovisuales que consumen. El profesionalismo con el que se ejerce este tipo de crítica viene de una línea editorial autoimpuesta para no caer en una verborrea que responda a las tendencias o favoritismos.

A quienes decidimos ser críticos de cine, de una u otra forma, la imagen en movimiento nos atrapó; logramos convertir nuestro gusto en una profesión, pero no en todos los casos una remunerada. Son más las ocasiones en las que nuestro deseo por hablar sobre cine nos impulsa a entregar



Fotografía: FICG/Gonzalo García

nuestro trabajo sin esperar algo a cambio. Así que también pertenezco a la generación que debe manifestar que el trabajo derivado de la cultura es igual de valioso y necesario que el de cualquier otro empleo con productos o servicios visibles porque, desde la creación de pensamiento, se hace una pausa a la marea vertiginosa de todo lo que vemos con la finalidad de replantearnos qué es lo que nos dicen, sobre qué se está cuestionando y qué encontramos de nosotros en ello; es decir, utilizar el arte, en este caso el cine, para entendernos a nosotros mismos.

ÁNGEL PÉREZ

Desde comienzos del nuevo milenio Cuba ya no es la misma. Vivimos hoy la era de la distribución doméstica del “paquete semanal”. Nos movemos entre singularísimas zonas wifi. Experimentamos el advenimiento de internet como si de un profeta se tratase<sup>1</sup>. De publicaciones impresas como *Granma*, *Juventud Rebelde*, *La gaceta de Cuba* y *Cine cubano*, nos hemos deslizado hacia una favorable democratización de la información, que se divisa en la emergencia de publicaciones periódicas múltiples que circulan de forma activa por vía digital. Del VHS saltamos, casi de golpe y en condiciones precarias de conectividad, a disfrutar del YouTube cubano.

Y en medio de este estadio cultural, en plena transformación de todos sus órdenes: ¿qué posición ocupa la crítica cinematográfica?

Urge que la crítica tome conciencia de las transformaciones constantes experimentadas por el cine. No solo por la complejidad de las actuales redes comunicativas o por el amplio esparcimiento de la información, sino porque la aventura estética de la que participa hoy el cine trasciende las mutaciones de lo específicamente cinematográfico —ya de por sí bastante confuso—. La crítica precisa actualizar constantemente su aparato teórico-metodológico, incorporando las tendencias más notorias del pensamiento contemporáneo a la vez que problematizándolas desde nuestro contexto, hasta erigir una perspectiva propia

<sup>1</sup>El paquete es una entrega semanal actualizada de archivos de diversa índole (audiovisuales, revistas, noticias, programas y aplicaciones informáticas), recopilados fundamentalmente en internet y distribuidos en toda Cuba a través de una red independiente; las zonas wifi son espacios públicos (parques, paseos, boulevard) donde el gobierno ha posibilitado la conexión de los ciudadanos a internet.



Fotografía: FICG/Gonzalo García

—un pensamiento cubano sobre cine, como llegaron a perfilarlo los cineastas de los 60, pero en sintonía con las especificidades de nuestro tiempo—, que contribuya a entender y valorar la realidad cinematográfica insular y a comprender la de otros.

Más allá de esa zona inmaculada que persiste en conservar estrictamente su condición de cine, en el actual panorama, pasan a jugar un rol protagónico tanto para las dinámicas de recepción como para la figuración de una estética, la circulación de propuestas audiovisuales en YouTube, las producciones de Netflix, las nuevas escrituras seriadas para la televisión, la difusión continua de creaciones domésticas y las realizaciones independientes, entre otras tantas contingencias. Todo ello está influyendo en la praxis discursiva del cine y en las expectativas de recepción del cubano. En ese orden de simultaneidades, lo que entendemos por cinematográfico empieza a desplazar sus marcas y a erigir nuevas postulaciones: mientras el cine participa del mercado, emergen también múltiples voces autorales que estimulan la indagación en zonas problemáticas de la vida y el sujeto; mientras se proyecta contra la hegemonía globalizadora, repostula sus posibilidades expresivas. A la altura de estos años, los canales tradicionales de producción y circulación de imágenes se ha dinamitado hasta frecuentar esferas insospechadas de la cultura.

Consciente de dicha geografía, la crítica se ha vuelto imprescindible como acompañamiento de la experiencia filmica. Es un fin ineludible de la crítica aguzar la mirada y superar el descriptivismo; ganar terreno en los medios de difusión masiva, instrumentar estrategias de promoción, procurar un debate vivo en el que se propagan inteligentes lecturas de los filmes, ser capaz de tejer interrelaciones entre aspectos diversos del contexto en que tienen lugar las películas.

Apremia pensar la urgencia de propiciar las condiciones para la existencia de la crítica misma y para su desarrollo. Quizás la causa fundamental de la desarticulación que viene experimentado la crítica es la ausencia de una plataforma sólida que garantice su existencia como un “sistema” de ideas incisivo, dialógico, expansivo, ajeno a cualquier perspectivismo ideológico que lastre el conocimiento real de lo filmico. De ahí la insistencia en una mayor gestión por parte de las editoriales en materia cinematográfica y audiovisual. Ya es hora de que se divulgue y circule por nuestras librerías determinada bibliografía ineludible para la formación de críticos e investigadores. Textos teóricos de primer orden para la comprensión misma del fenómeno audiovisual contemporáneo. No puede existir la crítica sin formación previa. Como no puede existir la formación adecuada sin una estructura que viabilice la difusión de un conocimiento múltiple y heterogéneo. 🍷



*45 días en Jarbar*  
(César Aréchiga, 2019).

# El falso altruismo

POR ARMANDO QUESADA WEBB

## *45 días en Jarbar*

Dirige: César Aréchiga  
México, 2019

Cuando se habla sobre el otro desde una posición de privilegio, es muy común caer en discursos frívolos y complacientes, que no encapsulen aquello sobre lo que se quiere hablar. Esto es justamente lo que sucede en *45 días en Jarbar* (2019), la obra del artista plástico y director César Aréchiga.

La película toma lugar en la prisión Puente Grande, ubicada en el estado mexicano de Jalisco, en la cual Aréchiga instala un estudio de arte para enseñar pintura y escultura a quince reclusos y, en el proceso, entablar un diálogo con ellos para llegar a conocer el pasado de estas personas y así humanizar a una población marginalizada como son los privados de libertad.

En el filme surgen discusiones interesantes, que de haber sido más elaboradas hubiesen sido valiosas, como la cárcel siendo una institución que produce criminales en vez de reformarlos, la falta de arrepentimiento de los reclusos por sus crímenes y la indiferencia hacia el pasado.

*45 días en Jarbar*, sin embargo, desde su primera escena deja claro cuál es su objetivo: conmover a toda costa. Es una obra desesperada por aparentar haber nacido de una expresión

«Es una obra desesperada por aparentar haber nacido de una expresión de altruismo, pero que termina caricaturizando a sus personajes y banalizando temas serios como el asesinato y el narcotráfico».

de altruismo, pero que termina caricaturizando a sus personajes y banalizando temas serios como el asesinato y el narcotráfico.

Es tal la condescendencia de Aréchiga en su obra, que hasta el módulo de la cárcel donde se encuentran los protagonistas es presentada como un lugar ameno y acogedor, en el cual alguien se puede sentar a pintar, aprender y reírse con anécdotas sobre los crímenes que ha cometido.

Esto último no es una exageración. Hay un momento específico de la película en la cual el realizador entrevista a uno de los reos, y pareciera buscar la sonrisa del público a partir de una historia sumamente dolorosa. El afán de humanismo de Aréchiga colapsa por completo en instancias como esta.

**45 días en Jarbar** victimiza a los presos. Cuando el director hace a un lado su intento de hacer reír, quiere que el espectador lllore y sienta lástima de los sujetos de su documental. No hay balance a la hora de contar sus historias. El resultado es una manipulación para crear un impacto

emocional gratuito, sin ningún interés de profundizar en los temas abordados.

En el ámbito formal, el filme es totalmente convencional. El acercamiento a la historia es televisivo, con un trabajo de cámara nada interesante. Además, la utilización de la música con intención de subrayar el sentimentalismo, entumece secuencias que ya de por sí eran pobres.

Cuando ya la película parece haber concluido, Aréchiga sorprende con una escena final, protagonizada por él mismo, en la cual aparece meditando y comenzando un nuevo proceso creativo. Un momento tan innecesario como artificioso, que disipa cualquier duda sobre quién es el verdadero protagonista de la película.

La historia nunca trató sobre los privados de libertad, sino sobre el salvador que va donde ellos para rescatarlos con su bondadosa labor artística. No es más que un ejercicio de egocentrismo y de auto-terapia. Complaciente de principio a fin.



*Buñuel en el laberinto de las tortugas*  
(Salvador Simón, 2019).

# ¿Buñuel haciendo un documental?

POR DENISE ROLDÁN

## *Buñuel en el laberinto de las tortugas*

Dirige: Salvador Simón  
España, 2019

El cine, emulando la realidad, permite contestar las preguntas sin respuesta. Salvador Simón, con su primer largometraje animado, *Buñuel en el laberinto de las tortugas* (2019), se cuestiona cómo es que tras filmar *Las Hurdes* (1933) el joven aragonés se convierte en el cineasta Buñuel.

Luis Buñuel pasa por una crisis artística después del revuelo que causó *La edad de oro* (1930). Solo su amigo, el escultor Ramón Acín, cree en él y le promete producir su primer documental. La fortuna está de su lado, Acín gana la lotería y se adentran en el laberinto de las Hurdes, una localidad cercana a Madrid que es una tierra sin pan. La animación siguiendo este viaje enfoca una etapa introspectiva de Buñuel sobre quién es como realizador y qué lo motiva para seguir en el camino del cine.

El largometraje está inspirado en el cómic del ilustrador Fermín Solís, sin embargo, toma autonomía tanto en diseño como en historia. Esta última prioriza los conflictos internos de la producción del documental más allá de sus repercusiones al exterior. El Hurdes animado provee un espacio y tiempo para dos líneas

«La animación rígida o la sencillez en el diseño de personajes y fondos no son tropiezos para el largometraje. El discurso se configura con gestos y en los instantes de poco movimiento».

argumentales: la transición de Buñuel de un surrealismo visual a uno social, y la relación de amistad con Ramón a través de las vicisitudes del rodaje. La primera irrumpe en los propios sueños del surrealista para indagar en sus dilemas del pasado que repercuten en sus acciones del presente. El pequeño Luis asombra a otros manipulando insectos; Buñuel mueve los elementos que tiene para propiciar secuencias que interpelen al espectador. El cineasta de 32 años no es un documentalista observador, por el contrario, configura la escena a su antojo. En la segunda, las anécdotas del rodaje mapean un camino de circunstancias que se prestan para la comicidad; pero Simó va de la risa a la seriedad y de regreso, dibuja los claroscuros de la vida misma utilizando lo colorido de su diseño de arte y el blanco y negro de la producción original.

El conflicto interior tiene una salida visual atinada. ***Buñuel en el laberinto de las tortugas*** toma una vía más natural,

alejada de lo que se podría esperar de una película sobre el renombrado surrealista, porque se explora al protagonista a través de sus expresiones. La animación rígida o la sencillez en el diseño de personajes y fondos no son tropiezos para el largometraje. El discurso se configura con gestos y en los instantes de poco movimiento. La progresión narrativa deviene de lo que provoca en Buñuel el enfrentamiento con una realidad, mas no cómo el realizador actuó ante ciertas situaciones.

Con acierto, Simó recurrió a la animación para crear un mundo que ya no existe o quizá no existió. Más allá de dilucidar qué fue real, su película, con una interpretación dramática, da vida a un personaje complicado, como artista e individuo, que luego de verse a la entrada de un laberinto sale de él con un estilo conformado que le daría un lugar en la historia del cine.



**El cuarto reino**  
(Adán Aliaga y Álex Lora, 2019).

# Sí que pueden

POR ÁNGEL PÉREZ

## **El cuarto reino**

Dirige: Adán Aliaga, Álex Lora  
España, 2019

**El cuarto reino** (2019), documental de los realizadores españoles Adán Aliaga y Álex Lora, constituye un excelente ejercicio de creación audiovisual. La organicidad y cohesión con que el plano expresivo potencia el alcance del planteamiento temático, hacen de esta pieza un ejemplo admirable de la fuerza con que este género se impone en el paisaje cinematográfico contemporáneo.

Nos enfrentamos a una pieza de naturaleza antropológica que explora el mundo emocional, las expectativas de futuro, los sueños y el estado existencial de un grupo de emigrados a los Estados Unidos, quienes se hallan presa de una ideología cultural que los relega a los límites de la supervivencia económica y social. Así, uno de los méritos de **El cuarto de reino** reside en que a la voz autoral no le interesa juzgar la vida de estos individuos, ni cuestionar sus modos de vida, sino registrar su cotidianidad, las relaciones entre

ellos, para dar testimonio de su ser en el mundo. Es en uno de estos personajes donde los directores depositan su punto de vista, para a través de él direccionar la temática propuesta. René es un mexicano que pasa sus horas trabajando en un centro de reciclaje; centro que ha sido creado por Anita —una española también radicada en Nueva York—, para proponerle una mejor vida a muchos de esos desposeídos y vagabundos que no renuncian a conquistar alguna vez el sueño americano. René —tanto como otros de los que allí conviven (Walter, Eugene, Pierre) — es retratado en su actividad diaria hasta dejarnos una marcada impresión de su individualidad. Lo cual se sostiene en un efectivo trabajo de arquitectura fílmica, donde sobresale, además de la elocuencia de una fotografía bastante física —enfocada en dotar de protagonismo al lugar—, el montaje en un mismo nivel narrativo de códigos

«**El cuarto reino** deviene un acercamiento corpóreo y localizado al individuo en medio de su entorno inmediato: una estructura idónea para suscitar en el espectador una imagen impactante de ese fragmento de realidad».

por lo común pertenecientes al cine de ficción; recurso que potencia el reconocimiento de la excepcionalidad de esas vidas otras.

Y en relación a esto último, es significativo que esta mirada íntima vehiculada por los creadores se apoye no solo en una progresión acumulativa que nos revela continuamente detalles en torno a las circunstancias de vida, las necesidades o la psicología particular de sus actores, sino gracias a la instrumentación de una serie de recursos retóricos e icónicos que metaforizan las resonancias de la subjetividad, el imaginario y la memoria personal de estos sujetos. Por ejemplo, los diálogos guardan una alta significación, no solo por acentuar el registro comunicativo de estos seres, sino por lo que muestran de su pensamiento o visión del mundo. Asimismo, hay imágenes de una fuerza semántica notable, como es el plano de un avión que cruza una y otra vez sobre el centro de reciclaje, el cual queda como una resonante metáfora de esa vida que tanto anhelan y que se les escapa continuamente.

Una de las elecciones más atendibles de los realizadores es justo colocarnos frente a la acción directa de estos actores sociales al interior de su espacio personal. Elegir lo anterior como estructura dramática y emplazar la trama en su totalidad en ese recinto cerrado que es el centro de reciclaje —espacio que, sin dudas, les da sentido a sus existencias—, contribuye a dejarnos ante la caracterización física y psicológica de unas personas preteridas y casi olvidadas por la dinámica urbana. Renunciar a una reflexión sobre las razones que fundamentan las resonancias políticas del fenómeno abordado, tiene como propósito calar en la rutina de estas personas, sus hábitos y costumbres, sin someterlas a valoraciones o juicios pretendidamente científicos; pues la mera observación del comportamiento llega a penetrar con mayor efectividad en su ideología.

**El cuarto reino** deviene un acercamiento corpóreo y localizado al individuo en medio de su entorno inmediato: una estructura idónea para suscitar en el espectador una imagen impactante de ese fragmento de realidad.



**Divino amor**  
(Gabriel Mascaro, 2019).

# Oraciones de neón

POR ARMANDO QUESADA WEBB

## **Divino amor**

Dirige: Gabriel Mascaro  
Brasil, 2019

Después de explorar el Brasil rural en **Vientos de Agosto** (*Ventos de Agosto*, 2014) y **Buey neón** (*Boi Neon*, 2015) Gabriel Mascaro se traslada a la ciudad para indagar por primera vez en su carrera en la especulación sobre el porvenir de Brasil, y así realizar una disección del estado político y social contemporáneo de este país sudamericano.

En el año 2027, Brasil se ha convertido en un Estado secular, en el cual, sin embargo, el cristianismo permea más que nunca. En este contexto Joanna, una mujer profundamente religiosa, utiliza su puesto en una oficina de notariado para tratar de evitar que las parejas se divorcien.

Mascaro inyecta a su filme de una estética retro, que invade la pantalla desde los hipnóticos créditos iniciales. Sintetizadores, luces de neón, expresivos colores fluorescentes. Una concepción fotográfica que contrasta con las iglesias y edificios burocráticos donde toma lugar la historia.

En la presentación visual, el realizador elabora un rico juego con los colores y las sensaciones, manteniendo así las marcas que identifican su obra. Al igual que en su película anterior, el mexicano Diego García ejerce como director de fotografía. Junto con Mascaro le da continuidad a varios recursos presentes en **Buey neón**, como el uso de tomas extensas y una cámara distanciada de los personajes, que rara vez ejecuta un primer plano.

«Si bien el absoluto control del gobierno sobre los cuerpos de las personas parece algo digno de una distopía, este es un riesgo presente en Latinoamérica. La visión del futuro de Mascaró es escalofriantemente cercana».

En su inspección del futuro cercano de Brasil, al cineasta poco le importa el desarrollo tecnológico, sino los cambios culturales y sociales que pueden surgir a partir de la consolidación de una teocracia. Sin necesidad de hacer ninguna referencia directa a la política, *Divino amor* (2019) es una ácida crítica de la expansión del cristianismo protestante de ultra derecha en Latinoamérica, representado en Brasil actual a través del mandatario Jair Bolsonaro.

“El gobierno debe proteger la vida”. Ese es uno de los tantos lemas del conservadurismo ha utilizado para llevar hacia adelante su agenda. Si bien el absoluto control del gobierno sobre los cuerpos de las personas parece algo digno de una distopía, este es un riesgo presente en Latinoamérica. La visión del futuro de Mascaró es escalofriantemente cercana.

Incluso las “auto bendiciones” a las cuales la protagonista acude, aunque aparentan ser una ridiculización del fanatismo religioso, son algo que ya existe en varios países latinos, consecuencia de la expansión desenfrenada del neopentecostalismo.

En el futuro visionado por Mascaró, a través de la religión todos los sectores de la sociedad brasileña, en todos sus contrastes, están unificados bajo el control gubernamental.

Los conservadores se apropian de la cultura pop para seducir a los jóvenes y convierten la religión en una celebración excesiva. Cuando ni siquiera las fiestas y el sexo se salven del dominio neopentecostal, el totalitarismo está a la vuelta de la esquina.

# Los fantásticos Ochoa

POR ASTRID GARCÍA OSEGUERA

## ***Familia de medianoche***

Dirige: Luke Lorentzen  
México, 2019

Debido a sus peculiares rasgos y personalidades, la familia Ochoa podría ser la protagonista de una serie de televisión realizada a base de dibujos animados. La anécdota sería la de una familia que se dedica al rescate de personas al borde de la muerte en la caótica Ciudad de México. Estos individuos irían a bordo de una ambulancia que vuela de un accidente a otro rescatando a los ciudadanos y resguardando lo que en ocasiones sería su último aliento.

Los fantásticos Ochoa podría ser el nombre de aquella caricatura; sin embargo, Fernando, Juan y Josué no son producto de una cómica ficción ni son héroes disfrazados de ciudadanos comunes. Son el sustento

de una familia que llena un vacío propiciado por el gobierno de su ciudad: como se menciona al inicio del segundo documental de Luke Lorentzen, en la capital de la República Mexicana hay un total de 45 ambulancias públicas al servicio de más de nueve millones de habitantes. Carencia que provoca que personas ajenas al sector público posean una ambulancia para servir de intermediarias entre un suceso inesperado y el ala de urgencias de un hospital.

Casi todo sucede de noche en ***Familia de medianoche*** (2019), teniendo como primer acercamiento a este modo de vida a los Ochoa, donde Fernando, el padre de



***Familia de medianoche***  
(Luke Lorentzen, 2019).

«A través de su presencia autoral y un excelente trabajo de fotografía operado por el director Luke Lorentzen, el filme construye un interesante panorama de lo que significa vivir en una de las ciudades más pobladas del mundo, cuyas prácticas parecen inspiradas en una caricatura o una comedia de situación».

familia, se encarga de administrar el dinero del negocio familiar; Juan es el conductor de la ambulancia y el corazón del filme; por su parte, Josué es el pequeño del linaje, un niño que funciona como *comic relief* tanto para su familia como para la narrativa del documental. Lorentzen sigue las actividades nocturnas de los Ochoa haciendo evidentes no solo las descargas de adrenalina que forman parte de su rutina diaria, sino también las crudas situaciones que enmarcan su oficio: corrupción, negligencia, estrés.

Al tratarse de una actividad al margen de las leyes, el negocio familiar se convierte en una tragicomedia constante: deben enfrentarse a familiares de accidentados que en ocasiones se rehúsan a pagar el traslado, a policías que los extorsionan noche tras noche y a todas las adversidades que una ciudad sin ley posee. Los Ochoa también son testigos de emotivas experiencias al auxiliar a quienes se encuentran en la total ignominia, factor que nutre sus ganas de continuar en el negocio. Al filmar estos sangrientos escenarios el director estadounidense mantiene respeto hacia las víctimas sin explotar su situación ni provocar morbo gratuito en el espectador.

En ese sentido, el director registra el día a día de la familia sin la intención de convertirlos en héroes ni criminales, pues a pesar de que la naturaleza de su oficio sea honrada y en ocasiones trabajen sin pago alguno, el registro documental evidencia que los Ochoa son capaces de manipular una situación de gravedad donde hay minutos decisivos de vida o muerte para trasladar a los afectados a un hospital de su conveniencia.

A través de su presencia autoral y un excelente trabajo de fotografía operado por Lorentzen, el filme construye un interesante panorama de lo que significa vivir en una de las ciudades más pobladas del mundo, cuyas prácticas parecen inspiradas en una caricatura o una comedia de situación.



*Perro bomba* (Juan Cáceres, 2019).

# Bienvenido a Chile

POR DENISE ROLDÁN

## *Perro bomba*

Dirige: Juan Cáceres  
Chile, 2019

En una época de muros y caravanas de migrantes se vuelve significativa la historia de Steevens Benjamin, un obrero inmigrante de Haití que por defender a su amigo de los comentarios racistas de su empleador pierde la estabilidad ganada, es excluido de su propio círculo y obligado a vagar por la ciudad. *Perro bomba* (2019), la ópera prima de Juan Cáceres, presenta el racismo contra la comunidad haitiana en Chile.

Cambiamos discriminación racial por clasismo y es la realidad mexicana y lastimosamente la de muchas naciones más. “Es un indio al que alguien grabó”, le decía una de las mujeres a su grupo de amigas después de haberle preguntado a Brian Reséndiz, un joven director oaxaqueño, qué hacía en un hotel como ese. Ambulante, festival de cine documental, lo había invitado a presentar su último cortometraje. El grupo de mujeres lo había creído el hijo de algún trabajador del lugar. La exclusión fuera y dentro de una producción filmica.

Así como Steevens encuentra refugio en la comunidad marginada de Chile, la producción de Cáceres salió a flote por la comunidad de artistas que se sumaron al proyecto cuando ningún financiamiento gubernamental o privado quiso apoyarlos debido a la temática que tocaba. La exclusión por el color de piel y la nacionalidad en *Perro bomba* se aborda desde una desdibujada línea entre la creación artística y la realidad. Aunque se pensó como una ficción, la película sorteja ambos caminos, su estética se asemeja más al documental íntimo, la cámara se percibe como uno más de ellos, como un compañero inseparable de Steevens. Mientras que la historia, pese a que provenga de una inquietud concreta de la sociedad chilena, avanza por giros narrativos que son propios de la ficción, así como secuencias que le dan importancia a las emociones del protagonista. Steevens se ahogaba al fondo de esa fábrica y

«Así como Steevens encuentra refugio en la comunidad marginada de Chile, la producción de Cáceres salió a flote por la comunidad de artistas que se sumaron al proyecto cuando ningún financiamiento gubernamental o privado quiso apoyarlos debido a la temática que tocaba».

debe subir una escalera para salir a tomar aire. Las cápsulas musicales además de aportar multiculturalidad, dialogan con la vida de Steevens; una voz grave canta una y otra vez *papillon*, mariposa, y es el momento de quiebre de Steevens para transitar a una nueva situación.

La realidad vuelve a tomar peso con el origen del protagonista y el director, Steevens es también obrero, y Cáceres viene de un contexto precario que lo hace el primer miembro de su familia en acceder a una preparación universitaria. De ahí la naturalidad con la cual ambos se desenvuelven frente y detrás de la cámara. De tal forma que ***Perro bomba*** nace desde el testimonio y la improvisación.

Como un primer ejercicio de largometraje Cáceres y el equipo consolidaron una producción lo suficientemente sólida para exponer un dilema social que aqueja a un mundo que poco a poco remarca sus fronteras y vuelve a poner sobre la mesa la extrañeza y rechazo a la otredad.



***Los tiburones***  
(Lucía Garibaldi, 2019).

## Pulsión voraz

POR ASTRID GARCÍA OSEGUERA

### ***Los tiburones***

Dirige: Lucía Garibaldi  
Uruguay, 2019

Al contacto con la tierra, la orina se transforma en una masa pantanosa. Rosina, llena de curiosidad, la pisa sin importar que al hacerlo se impregne de este líquido humano que no proviene de ella. Lo hace despojada de toda vergüenza, así como tampoco se cohibe al observar el pene erecto del mismo hombre que orina en la intemperie frente a ella. Para Rosina, el pudor y la intimidad quedan en segundo plano en el espectro de su moral. Resulta más penoso comer los óvulos de una gallina o privar a una perra de su libertad al aprisionarla como mascota doméstica. Rosina es una anomalía, una irregularidad fascinante.

***Los tiburones*** (2019) es la cinta debut de Lucía Garibaldi. Desde la primera secuencia la uruguaya pone las cartas sobre la mesa, con un plano-secuencia que persigue a su protagonista en una toma de punto-de-vista que comienza con su rostro consternado que voltea hacia atrás mientras corre y termina en la orilla de la playa donde la cámara revela que de quien Rosina escapa es de su padre. De esta manera Garibaldi devela un poco más de su ópera prima: la chica que conducirá el relato es una conjunción de fuerzas contradictorias que no puede evitar fluir a contracorriente.

Discursivamente similar a un par de cintas latinoamericanas del género *coming-of-age*, como ***Alba*** (2016), de Ana Cristina Barragán y ***Las dos Irenes*** (*As duas Irenes*, 2017), de Fabio Meira, obras que exploran la inserción introspectiva, social y familiar a la convulsa etapa de la adolescencia. En el caso de ***Los tiburones***, Rosina se encuentra inmersa en dos esferas que le son ajenas mas no indiferentes: su familia y su comunidad. En la primera de estas, ella es el foco de incomodidades y conflictos: su falta de tacto e incapacidad de adaptación social provocan que su núcleo más cercano la conciba como una molestia que impide la convivencia llana.

«Como primer ejercicio de larga duración, la uruguaya consigue generar una propuesta íntima, impúdica y franca de esa etapa trepidante que se llama juventud».

Es en el desarrollo de esta segunda esfera, la comunidad uruguaya que rodea a Rosina, donde **Los tiburones** presenta un interesante elemento argumental: al tratarse de un pueblo pesquero, resulta profundamente inconveniente la repentina presencia de un intruso mortal marino, del cual nadie puede afirmar ni negar que se trate de un tiburón. Este aspecto provoca en la protagonista un interés peculiar, pues le maravilla la inquietud general que se gesta en el pueblo a raíz de esta posible amenaza. Para Garibaldi, este aspecto del relato propicia un desarrollo multidimensional en la narrativa: a medida que Rosina se enfrenta a los cambios inexorables de la adolescencia, como el acné, la menstruación y el deseo sexual, en su contexto se genera una paranoia que gradualmente se vuelve más incontenible como la transformación corpórea de la chica.

A nivel formal, la película confecciona un estilo visual en donde resaltan los planos cerrados que enmarcan rostros y extremidades, no de forma gratuita, sino con un sentido narrativo que pretende resaltar aspectos internos de los personajes acentuando movimientos, expresiones y ademanes que logran detallar hacia el espectador matices íntimos de los componentes

del relato. Como en aquellas secuencias que se desarrollan a la orilla del mar o en el comedor de una cena familiar, donde Rosina, como una fuerza magnética, se encuentra en medio de las situaciones como una otredad incomprensible. Si le gusta un chico, no sabe cómo acercarse a él, no sabe agradar; esquema que se repite con sus padres y hermanos al no conseguir empatizar con quienes la rodean, gestando una relación atropellada y reprimida.

Garibaldi toma prestados algunos recursos estilísticos de otras manifestaciones audiovisuales, como el videoclip, para completar un estilo autoral identificable. Secuencias musicales registradas en planos preciosistas, composiciones simétricas y espacios teñidos con colores pastel que contrastan con el embrollo mental que habita en la cabeza de Rosina. Como primer ejercicio de larga duración, la uruguaya consigue generar una propuesta íntima, impúdica y franca de esa etapa trepidante que se llama juventud, un trayecto cíclico, así como **Los tiburones**, cuya secuencia final es una suerte de reinención oblicua de la insolencia impresa en esa primera persecución.

# Un cuerpo propio

POR ÁNGEL PÉREZ

## ***Los tiburones***

Dirige: Lucía Garibaldi

Uruguay, 2019

Con su ópera prima, ***Los tiburones*** (2019), la realizadora uruguaya Lucía Garibaldi alimenta el corte introducido por la mirada femenina en el mapa cinematográfico contemporáneo en Latinoamérica. Su película se suma a una serie de obras que apuestan por visibilizar el imaginario de las mujeres y socializar sus valores, romper con cualquier esencialismo respecto a sus identidades y cuestionar los conflictos experimentados por su representación; tanto desde lo específico formal —al burlar las pautas sistematizadas por la testosterona—, como desde lo estrictamente discursivo —al observar una experiencia racional y emocional privativa de las hembras.

Desde una narrativa minimalista que rehúye de los grandes accidentes dramáticos y apuesta por una baja narrativa, enfocada en registrar el nervio de las emociones y la sensibilidad en los personajes antes que las acciones físicas, ***Los tiburones*** observa el devenir de una adolescente que, además de atravesar por un periodo etario complejo, se encuentra descolocada en el lugar donde

vive. Con 14 años, Rosina reside en un pobre pueblo de pescadores donde el estado financiero y el aislamiento condicionan particulares modos de comportamiento. Ella está lejos de ser una chica típica de su edad, pues ni física ni mentalmente participa del modelo de feminidad que los otros esperan.

En medio de la noticia de que la costa ha sido invadida por tiburones —hecho que crea un estado de tensión entre los pobladores, puesto que puede frustrar el lugar como destino turístico—, el argumento, con un gradual y certero desarrollo del conflicto, relata los esfuerzos de esta joven por conquistar la atención de Joselo, un compañero de trabajo que despierta en ella un deseo de posesión. Así vamos descubriendo la personalidad de una mujer que no teme exponer su diferencia. La carta de triunfo de ***Los tiburones*** está justo en el diseño de su protagonista. Es notable cómo la escritura dramática legitima su identidad, recortada sobre unas circunstancias nada favorables. Rosina toma posesión de su cuerpo al tiempo que desafía con su rebeldía y recio carácter

«**Los tiburones** se suma a una serie de obras que apuestan por visibilizar el imaginario de las mujeres y socializar sus valores, romper con cualquier esencialismo respecto a sus identidades y cuestionar los conflictos experimentados por su representación».

los atributos y determinaciones dictados por el patrón falocéntrico. A lo anterior se suma el convincente desempeño de Romina Betancour, quien interpreta su rol con plenitud de matices, desde una contención gestual y una expresividad en la mirada muy orgánicos, que dotan a su personaje de una contundente profundidad emocional.

Filmada desde un naturalismo visual que, en algunos momentos, subraya por medio de imágenes escatológicas que persiguen un distanciamiento capaz de acentuar la lateralidad de los sujetos y del sitio donde se emplazan los hechos, **Los tiburones** opera con la intención de contravenir esa superficie cultural que impone sentidos sobre las féminas. Desde una sintaxis despojada de toda retórica y una puesta en escena y un montaje desprovistos de artificios y prefabricaciones estéticas, este filme explora con agudeza ese cruce entre cuerpo y subjetividad en una adolescente que comienza a descubrir su sexualidad.

Cuando la película arranca tenemos a Rosina huyendo de cámara y a su padre persiguiéndola. Luego, acaba con un primer plano frontal de Rosina mientras avanza, convencida y orgullo de sí. Esa imagen resume su posición y la del filme todo, dispuesto a burlar las imposiciones y barreras de una sociedad patriarcal. 🍷

ARMANDO QUESADA WEBB (Costa Rica) es periodista con experiencia en medios de comunicación como *Semanario Universidad* y *La República*, interesado particularmente en las áreas de sociedad y cultura. Crítico de cine colaborador del sitio web *Krinógrafo: Cine y crítica*. Contacto: armandoqw1@gmail.com

ASTRID GARCÍA OSEGUERA (México) es asistente editorial en la Cineteca Nacional. Ha colaborado para *Algarabía*, *Icónica* y *Correspondencias. Cine y pensamiento*. Obtuvo mención honorífica en el concurso de crítica cinematográfica Alfonso Reyes “Fósforo” en la 7ª edición de FICUNAM y fue seleccionada como Talent Press por el FICG y la FIPRESCI. Contacto: astridg.oseguera@gmail.com

DENISE ROLDÁN (México) es locutora, guionista y crítica de cine. Colabora en el sitio de internet *Zoom f.7* y el canal de YouTube *Cine para todos*. Conduce el programa web *Enfoque crítico* donde se realizan diálogos en torno a la producción cinematográfica. Forma parte de Colectivo Cine Social. Contacto: old.shoe15@gmail.com

ÁNGEL PÉREZ (Cuba) es Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Oriente. Pertenece a la Asociación Hermanos Saíz y la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica. Actualmente es crítico literario y de medios audiovisuales. Ha colaborado en publicaciones periódicas como *Temas*, *Cine Cubano*, *La gaceta de Cuba*, *La Siempreviva*, *El mar y la montaña*, *La Noria*, *Hypermedia magazine*, e *Ips Cuba*. Publicó en el 2019 en coautoría el libro *Long Playing Poetry. Cuba: Generación Años Ceros* (Ed. Casa Vacía). Contacto: angperez91@gmail.com

