

El viaje de ida y vuelta. Reseña de *Las hostilidades* (2021)

KARINA SOLÓRZANO

caterin_arwen@hotmail.com

<http://orcid.org/0009-0005-7944-8100>

UNAM/ENES, México

<https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i27.425>

Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas.

Pedro Páramo - Juan Rulfo

Quería comenzar este texto con una cita de la novela *Pedro Páramo*, no con la más conocida: «Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre» sino con ésta que habla sobre traer los ojos con los que nuestras madres han mirado las cosas antes que nosotros. Como Comala, el pueblo imaginario de Rulfo, Santa Lucía en el Estado de México es el lugar al que retorna Sebastián Molina, director de *Las hostilidades* (2021), su ópera prima.

Conocemos Santa Lucía poco a poco, a través de las imágenes de Molina: un auto en medio de un terreno baldío al amanecer, el rostro de uno de los primos del cineasta en plano medio, con tonalidades color púrpura de fondo. Descubrimos el lugar de su infancia a partir de las anécdotas de los familiares y amigos,

esas historias dan cuenta de cómo se ha transformado el lugar. Son como las voces de los fantasmas de la novela de Rulfo: nos hablan del pasado, de aquellos que ya no están. Se trata de una forma particular de reconocer los lugares de nuestra infancia, las imágenes de Molina nos invitan a mirar con los ojos del que retorna.

Los testimonios de Santa Lucía construyen distintos puntos de vista sobre el lugar, pero también a partir de un sitio particular dejan ver una transformación general: pueblos y ciudades que han cambiado por la violencia del país. Monterrey, Zacatecas, Guajuato, Santa Lucía. Las anécdotas son historias pequeñas que participan de la memoria de un país. Un chico habla sobre su encuentro con el ejército en una playa durante una borrachera: cargó una de las armas de los oficiales mientras su amigo temblaba de miedo. Un hombre —del que sólo vemos la mitad de su cuerpo— cuenta cómo tuvo que rascarse la piel para quitarse un tatuaje al entrar al ejército, el tatuaje fue una “novatada” por parte de sus compañeros.

Escuchamos estas voces acompañadas de las imágenes que el director parece descubrir a su paso; es como si la película se construyera, en algunos momentos, a partir sólo de las imágenes y, en otros, de los sonidos: una pelea de gallos y un juego infantil con cadáveres de codornices, los niños se acercan a la cámara de Molina, hablan con él. Es un gesto importante porque la presencia del cineasta no es la de un extraño que observa con la distancia de quien no conoce el lugar, también es la mirada de quien busca lo familiar durante el tiempo que puede durar un viaje de ida y vuelta.

¿Cómo disponer de lo observado durante un tiempo, sea breve o no? Es como si el ejercicio de montaje implicara también un ejercicio con la memoria. Filmar en el presente la casa que solía ser el lugar de juegos en la infancia escapando de la nostalgia porque ahora son otros niños —los descendientes— los que también juegan ahí. Y, tal vez, no hay mayor antídoto contra la nostalgia que la energía de los niños. La casa de la infancia de Sebastián y sus

familiares en ella, una casa para los descendientes. Como el poema de Arseni Tarkovski en **El espejo** (*Zerkalo*, Andréi Tarkovski, 1975):

Sigan viviendo en la casa, y ella no se destruirá.
Convocaré a cualquiera de los siglos,
entraré en él, y construiré allí mi morada.
Por eso están conmigo sus hijos y sus mujeres comparten mi mesa,
pues, la mesa es una sola para el bisabuelo y para el nieto.

¿Cómo disponer de lo observado? Una gran parte de la película resuelve esta duda registrando el presente al escuchar y mirar a los otros, pero también al ordenar las imágenes a partir del sonido, como si se tratase de un registro en un presente que todavía no está habitado por fantasmas —como sí sucede en Comala—. **Las hostilidades** muestra Santa Lucía en el presente en el que el director acompaña a sus amigos por las carreteras arenosas del lugar mientras escuchan hip-hop. El presente actualiza el recuerdo, por eso no hay nostalgia.

Las hostilidades —¿a qué hostilidades remite su título? ¿a las de los habitantes de Santa Lucía? ¿a la distancia entre la mirada del que vuelve sólo de paso y del que se queda?— es una película contra la nostalgia. Filmar contra la nostalgia y contra el gesto fácil de hacer explícita la violencia que parece escalar paulatinamente en Santa Lucía. Me parece que esto sólo es posible deteniéndose en las imágenes y de lo que ellas significan de manera personal. La cercanía con las imágenes.

Me interesa esta cercanía porque en el cine documental mexicano contemporáneo el uso en primera persona empieza a cobrar importancia. Lo que en países como Argentina, Chile o Brasil suele ser un recurso para reflexionar sobre el pasado traumático de las distintas dictaduras —tanto en la generación de los directores que la vivieron como en la de los hijos y, ahora, los nietos— en el cine mexicano parece instalarse en este presente en el que la violencia todo lo ocupa. De esa violencia hablan los testimonios de la gente de Santa Lucía, una que el cine de ficción ha estetizado al

combinar la belleza de la cinematografía con la abyección de un plano largo —pienso sobre todo en **Heli** (Amat Escalante, 2013)—.

Una generación de directores que hacen del uso de la primera persona una vía para reflexionar sobre la representación de la violencia en las imágenes de su pasado: tanto las que sobreviven —como los videos de caseros de cumpleaños o vacaciones— como las de la memoria evanescente. En todas, la figura del padre parece ser el detonante de la memoria. Los temas de Juan Rulfo retornan en el cine contemporáneo. Así sucede en **Comala** (2021) de Gian Cassini, una película que se asemeja a una *road movie*, o en el cine de detectives como en **M** (2007) de Nicolás Prividera. En **Las hostilidades**, vemos al director en su escritorio con notas de periódico, dibujos y fotografías; él es el investigador de su propia historia. Mientras Cassini aparece en escena, Molina se mantiene detrás de la cámara, sabemos de su presencia porque los niños se refieren a él. En un momento escuchamos su voz en *off* y en otra ocasión lo vemos en un video familiar de los noventa: es la infancia en la que también está presente la figura del padre.

Regreso a la cita de Rulfo: «los retazos de suspiros» de la madre. Imagino ese suspiro como un indicio de la nostalgia, un contaste entre la memoria y el presente. La infancia, el paraíso perdido de los poetas. En **Las hostilidades**, tal vez, sólo existe un gesto de nostalgia —que en todo caso Molina lo muestra como un acto de remembranza— en la voz del padre que acompaña las imágenes de archivo familiar. Entre las imágenes de las fiestas familiares y la música —en *off*— de Los Cadetes de Linares, el director pregunta a su padre cómo llegó la familia al pueblo de Santa Lucía y por qué se mudó de ahí: «el medio en el que te desenvuelves te va arrastrando para que te conviertas en la persona que eres», responde y sentencia su padre antes de decirle que espera que sus palabras sirvan para algo.

Puede que exista un eco entre esas palabras y el viaje de ida y vuelta del propio director; sin embargo, esta no es una película sobre el contraste entre la vida en un pueblo y la vida en una

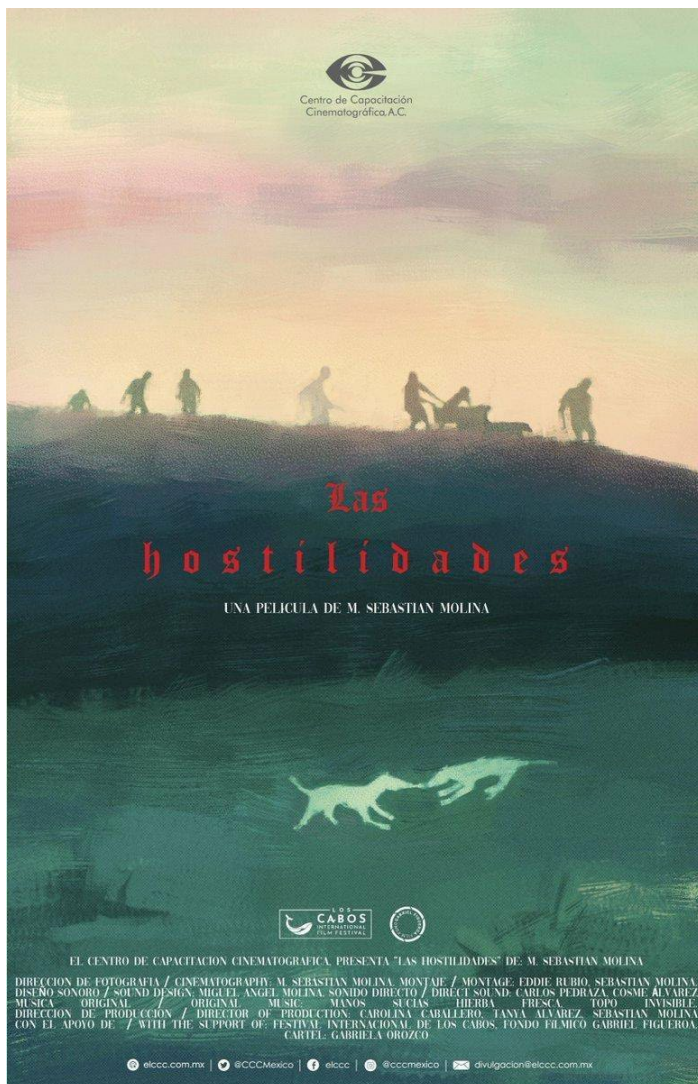
ciudad o sobre una migración. Quizá tampoco sea una película sobre la violencia creciente que ocupa todos los lugares de México, o al menos no sólo es una película sobre eso. Para mí, ***Las hostilidades*** es una película sobre cómo volvemos a mirar los lugares que habitamos y que nos son familiares. Sobre cómo aprendemos a mirar desde el presente sin recurrir a la nostalgia. Sobre la memoria de un pueblo que todavía no está ocupado por fantasmas. Es una película del presente y cómo ese presente abre la posibilidad de un cine capaz de reflexionar sobre otras formas de mostrar las imágenes.

«¿Qué pasó Sebas, ya estas listo?», pregunta una voz fuera de campo mientras en el encuadre sólo vemos la mitad del cuerpo del director: la voz indica el regreso a casa. De nuevo un viaje en carretera, ahora durante la noche. Viajar para volver, viajar para no dejar fija la memoria. 🍷



Las hostilidades (Sebastián Molina, 2021).

Ficha técnica



LAS HOSTILIDADES

Dirección

M. Sebastián Molina

Guion

M. Sebastián Molina
Karen Plata

Fotografía

M. Sebastián Molina

Música

Paulina Lozano,
Pedro Antonio Padilla,
Ollie Viceraz,
Freinzer,
Coga Omar

Compañías

Centro de Capacitación
Cinematográfica (CCC)

México, (2021)

Documental, 70 minutos.

KARINA SOLÓRZANO es parte del equipo de programación de Documenta Madrid y FICUNAM también es parte de la coordinación del Foro de la Crítica permanente del mismo festival. Ha escrito para publicaciones como la Revista de la Universidad de México y Nexos. Es una de las editoras del sitio de crítica feminista La Rabia.