

11-1-2009

Reviewed Work(s): Arráncame la vida by Roberto Sneider

Salvador Oropesa
Clemson University, oropesa@clemson.edu

Follow this and additional works at: https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs

Recommended Citation

Oropesa, S. (2009). Chasqui, 38(2), 233-234. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/27822233>

This Book Review is brought to you for free and open access by the Languages at TigerPrints. It has been accepted for inclusion in Publications by an authorized administrator of TigerPrints. For more information, please contact kokeefe@clemson.edu.

Review

Reviewed Work(s): Arráncame la vida by Roberto Sneider

Review by: Salvador A. Oropesa

Source: *Chasqui*, Vol. 38, No. 2 (Noviembre 2009), pp. 233-234

Published by: Chasqui: revista de literatura latinoamericana

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/27822233>

Accessed: 20-06-2019 14:13 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Chasqui: revista de literatura latinoamericana is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Chasqui*

naming babies after what a selected man of the community dreams for them. Interestingly, there are certain customs traditionally reserved for men that the younger women in the community have adopted, such as using war paint for ceremonies. Flória's camera movements correspond to the mood of the women in her film; for example, she includes over-the-shoulder as well as medium and close-up shots in quick succession of the final war dance which match the intensity of the dance itself. Finally, both *Mulheres de Mamiraua* and *Piõ Hõïmanazé* present the tension between community traditions and outside influences; which the second punctuates by incorporating a final scene of a Xavante woman expressing her regret for divulging her community's secrets.

The themes of *Eu e Cocodrilos*, *Phedra*, *Mulheres de Mamiraua*, and *Piõ Hõïmanazé*—*A Mulher Xavante em Sua Arte* represent tendencies within the larger group of Brazilian women's films. The prevalence of the documentary genre, the genre of the last three films, is consistent with national trends; moreover, the themes of body image and indigenous communities are also representative of other films directed by Brazilian women.

Traci Roberts-Camps, University of the Pacific

Arráncame la vida. Dir. Roberto Sneider. México, 2008. Dur.: 107 minutos.

Nos encontramos ante la película más cara de la historia del cine mexicano, con un presupuesto de casi siete millones de dólares. Lógicamente es la versión cinematográfica de la novela homónima de Ángeles Mastretta de 1985. Una novela de la complejidad y riqueza de la de Mastretta es difícil de llevar al cine y la versión cinematográfica no deja de ser un resumen de la historia o una ilustración de la novela. Esto no quiere decir que la película no sea buena pero es ancilar al texto escrito. El cinematográfico se basa en tres personajes, el General Andrés Ascencio, protagonizado por un extraordinario Daniel Giménez Cacho. Este encarna el personaje basado de una manera libre en Maximino Ávila Camacho, general de división, el infame gobernador de Puebla de 1937 a 1941 y uno de los últimos caudillos de la Revolución.

Es un reto arriesgado el representar las múltiples caras de un personaje que es amoroso padre de familia, de una extendidísima familia ya que acumula casas chicas e hijos ilegítimos que Catalina, su esposa, debe educar, el político sanguinario pero también el populista, el compadre de sus compadres, el hombre que tiene que sentirse a gusto en uniforme de general, de charro, de esmoquin y de ranchero, el jefe político que asesinaba a sus enemigos y agasajaba a sus amigos. Ana Claudia Talancón, Catalina, vuelve a repetir su rol de sinécdoque de la nación mexicana como el interpretado en *El crimen del padre Amaro*, abrumba por su belleza y por su capacidad para evolucionar desde la adolescente de dieciséis años que se casa con el general hasta la mujer madura, la viuda de hierro que como matriarca hereda y conduce el imperio familiar. Catalina es el objeto del deseo de todos. Catalina, virgen y sin pulir, es el México que los revolucionarios van a disputarse con los "contemporáneos" con sus títulos universitarios, su conocimiento de idiomas, su refinamiento y su arte.

Carlos Vives (José María de Tavira), director de la Orquesta Nacional y príncipe de Bellas Artes, es el otro galán del México ya no virginal, sino enamorado, violado y resabiado por la Revolución. Ascencio ordena el asesinato de Vives, cercano a la extrema izquierda del régimen. La vieja revolución mata a la nueva, antes de que hubiera dado sus mejores frutos, pero el ataque al corazón de Andrés implica la muerte en vida de un régimen que se ahogó en su propia prepotencia, en sus excesos, en una revolución siempre inacabada, institucional, como terminó llamándose a sí misma sin una pizca de ironía, una semidemocracia, vertical y orgánica. Cinematográficamente la historia es un cúmulo de aciertos con algunos peros. El guión de la misma Mastretta y el director Sneider es correcto pero podía haber sido mejor, se espera que una película de época sea larga, la historia podría

haberse desarrollado más, en algún momento se abusa de los fundidos en negro creando capítulos cortos que rompen la continuidad de la historia. En cambio, los diálogos de Andrés y Cata son seductores, el verbo fácil del general, sus mexicanismos, su capacidad para indicar que es alguien que está acostumbrado a mandar, y Catalina, con su mezcla de sabiduría popular, de intuición (sic) y su sensualidad, son perfectos. El espectador no se cansa de oírlos. Catalina lentamente adquiere su conciencia de mujer pero no se puede olvidar que estamos en un mundo de machos. La dirección cinematográfica de Javier Aguirresarobe es portentosa, especialmente el haber evitado el color sepia como color oficial de las películas de época mexicanas: Catalina no es Frida Kahlo y Andrés no es un muralista.

El uso de claroscuros en los momentos barrocos y violentos de la historia, las citas de géneros antiguos, el crimen de mafioso de Chicago, la prensa a lo *Citizen Kane*, la luminosidad de los exteriores amorosos y románticos, la playa, la campiña poblana, la escena de amor de Carlos y Cata en un campo de cempasúchil como preludio al asesinato de Carlos, los interiores y exteriores de Bellas Artes en su magnificencia y su contagiosa belleza, las mansiones, los antros de lujo, el Sanborns. Hay un plano del Popocatepetl y un recorte de la torre de Santa María Tonantzintla para hacer la transición del DF a Puebla que trasciende el cliché de la postal, lo mismo se puede decir de un recorte de la catedral de Puebla al atardecer. La dirección artística de Salvador Parra es maravillosa, todo lo dicho de la fotografía se puede aplicar a este apartado, el mercado, el mitin revolucionario, las fiestas políticas, el orfanato, las clases de cocina, la tamalería, cada escena es un cuadro de costumbres perfecto. *Arráncame la vida* es una gran película a la sombra de una gran novela, pero que supone otro paso adelante en la cinematografía mexicana, que sigue produciendo grandes historias.

Salvador A. Oropesa, Kansas State University

Crónica de una fuga. Dir. Adrián Caetano. Argentina. 2006. Dur. 104 min.

Hay un *bonus* en el DVD de *Crónica de una fuga* (basada en la novela de Claudio Tamburrini *Pase libre: la fuga de la mansión Seré*) llamado “Crónica de un encuentro” en el cual el director de la película viaja a Suecia. Mientras van en el auto, el ex-arquero de fútbol del equipo de Almagro, Tamburrini, le dice a Caetano: “Yo te voy a hacer presenciar una escena resucitada...” Todo deriva en una broma sobre las habilidades culinarias de su compañero de cautiverio. Sin embargo esta idea de “hacer presenciar”, de “resucitar” a muchos desaparecidos durante la Guerra Sucia argentina que, aunque no muertos, se esfumaron de la memoria colectiva y aun de la individual resume la aproximación de esta película al tema que ha dominado una buena parte del cine argentino de las últimas dos décadas.

A esta altura—casi diez años de filmografía, con hitos como *Pizza, birra, faso* (1998), *Bolivia* (2001) y *Un oso rojo* (2002) y la etiqueta de ser parte, junto con Daniel Burman, Lucrecia Martel y otros, de la emergencia del “nuevo cine argentino” hacia 1995—hay dos cosas que sabemos de la estética de Israel Adrián Caetano. Una es que se inclina por un cine construido a partir de un verosímil de situaciones más o menos reconocibles y una lógica causal que privilegia la acción. La otra: que Caetano quiere hacer cine, no documentales; es decir, quiere contar historias en imágenes y en diálogos. Para ello, en *Bolivia*, en *Un oso rojo* y ahora en *Crónica de una fuga* privilegia la mirada del cine de géneros, en especial el *thriller* y el policial, registros que tienden al suspenso y la tensión como componentes narrativos y trabajan con la cámara en diferentes planos, buscando una perspectiva múltiple.