

5-1-2009

Reviewed Work(s): Cumbia callera by René Villarreal

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(1), 220-221. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/29742335>

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): Cumbia callera by René Villarreal

Review by: Salvador A. Oropesa

Source: *Chasqui*, Vol. 38, No. 1 (May, 2009), pp. 220-221

Published by: Chasqui: revista de literatura latinoamericana

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/29742335>

Accessed: 20-06-2019 14:14 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*

loving, almost perfect while the community that surrounds Mauro realistically reflects the different ethnic groups that make up the neighborhood of Bom Retiro, São Paulo. The most memorable scenes in *Kamchatka* include the melodramatic good-bye between Harry and his parents at the end of the movie and the mother's reaction when Harry returns after his trip to the city. The best scene in *O Ano em que meus pais saíram de férias* is when Mauro is playing soccer with other children and he thinks he sees his parents' car and runs after the car only to be disappointed when he sees an Asian child in the back seat.

In comparing the political message of the two films, while the violence of the regime is implied throughout *Kamchatka* because of the amount of military personnel in the street and the political speeches justifying the coup that the family sees on TV, in *O ano em que meus pais saíram de férias* the political does not come into view until the police raid the office of the local university student group during a bar mitzvah. They arrive on horses and the noise scares everyone, Mauro is protected by his idol, a very handsome Afro-Brazilian, who is the goalie of the neighborhood soccer team. By the end of *Kamchatka* Harry seems to understand why his parents have to go away but by the end of *O ano em que meus pais saíram de férias* Mauro is still rather naïve and does not know the particulars of what happened to his parents. The message is clear in both films: the military regimes were not good for families in spite of their family values rhetoric. *Kamchatka* seems to convey this message more clearly because the family is so attractive that it affects the viewer emotionally or maybe it is because *O ano em que meus pais saíram de férias* focuses on Mauro's confusion. It is implied that his mother was imprisoned and his father killed by the military. In *Kamchatka* the parents never return but Harry survives and thrives because of what his parents taught him. Mauro remains politically naïve politically but he learns the importance of friendship and family and his Jewish heritage.

Lori A. Lammert, Chattanooga State Technical Community College

Cumbia callera. Dir. René Villarreal. México, 2007. Dur. 94 min.

¿Qué ocurre cuando se mezclan en una misma película el musical, el documental, el neorealismo, la comedia urbana, el realismo social, la tragedia clásica, el videoclip y el soft porno? Esta mezcla extraordinaria de géneros dispares se reúne en *Cumbia callera* y producen un resultado original e interesante.

En el Monterrey contemporáneo se ha desarrollado una subcultura de la cumbia en los barrios populares. En este contexto, la Cori (Fernanda García Castañeda), una joven empleada de una estética, y el Güipirí (Andul Zambrano), un albañil grafitero, se disponen a robar unos tenis rosas. Lo que ellos no saben es que el Neto (Oliver Cantú Lozano), los está filmando con una cámara de video. Estos tres jóvenes sufrirán una serie de peripecias hasta conformar un triángulo amoroso digno de una película de Pedro Almodóvar. La historia comienza con una serie de planos panorámicos de Monterrey que van desde la Sierra Madre y el famoso Cerro de la Silla a colonias obreras y poco a poco se acerca al Monterrey primermundista del centro de la ciudad. La historia alterna entre la cámara objetiva, omnisciente, y la subjetiva del Neto, y en algunas escenas claves se simultanean las dos. Neto pertenece a la clase media como lo demuestra su apartamento con tarjeta de seguridad, aire acondicionado, computadoras para montar películas y posters enmarcados de *Blade Runner* y *Amores perros*, que indican sus preferencias cinematográficas. La casa de la Cori proviene del neorealismo italiano o de

una película del cómico Alfonso Zayas, con sus paredes de concreto sin pintar, el piso sin terminar, muebles inconexos, la Virgen de Guadalupe y el zureo de las palomas como sonido de fondo.

Para subrayar la esencia cinematográfica del film el director ha prescindido casi en su totalidad del diálogo, la banda sonora es una sucesión de cumbias regiomontanas cantadas por artistas locales entre los que destaca Celso Piña. La resolución de la historia es a base de escenas paralelas: Cori y Güipirí hacen el amor siguiendo las convenciones genéricas del soft porno y más tarde lo hacen Cori y Neto. Por cierto que esta película demuestra que el soft porno se puede incluir en una película convencional. Neto tiene una pesadilla en el baile del Cerro de la Campana cuando toca la banda de Celso Piña, posteriormente será el Güipirí quien tenga la misma pesadilla. La belleza de estas escenas de la cultura de la cumbia es deslumbrante con su variedad de personajes, atuendos y música. Neto persigue dos veces a Cori, un policía también la sigue al comienzo de la historia. Ella persigue al Güipirí en el tianguis. En una escena Neto monta un video, en otra Güipirí pinta un grafiti.

Los leitmotiv también están muy bien elegidos: los tenis rosas, la panza de Cori, la cruz del tanga de Cori visto desde atrás, la cerveza Carta Blanca, los paliacates, las llaves, la pintura de uñas, los grafitis, Celso Piña cantando en el Cerro de la Campana, los bóxers de los protagonistas masculinos y los planos generales de Monterrey tanto diurnos como nocturnos.

Un análisis feminista tal vez se obsesione con la reificación del cuerpo de Cori o que en el triángulo amoroso clásico la función de la mujer es en última instancia unir a los personajes masculinos. Cori es simplemente la musa de dos grandes artistas, el cineasta y el grafitero. Cuando Güipirí nota que está perdiendo el amor de Cori deja su trabajo de albañil para dedicarse exclusivamente al grafiti y pinta bajo un puente (otro leitmotiv) un grafiti de Cori como una Coatlicue posmoderna.

El tema principal es el del ascenso social. Neto y Cori montan un negocio de videos de cumbias que saca a Cori de la monotonía de la estética y a Neto de tener que filmar bodas y bautizos aburridos. Güipirí abandona la albañilería y suponemos que se termina asociando a ellos y que podrá sacar un beneficio económico de su talento de pintor urbano.

Villarreal es un cineasta con mucha experiencia como ayudante de dirección de producciones estadounidenses como *Blow* o *The Three Burials of Melquiades Estrada*, con *Cumbia callera* crea una película de calidad, original, y que contribuye al proyecto colectivo de la cinematografía mexicana de presentar un México plural más allá del sempiterno DF. Es fascinante para el espectador descubrir que la cumbia colombiana de alguna manera se ha hecho mexicana en la siempre fascinante Monterrey.

Salvador A. Oropesa, Kansas State University

Estadio Nacional. Dir. Carmen Luz Parot. Chile, 2002. Dur. 90 min.

Estadio Nacional (2002), a documentary film by Chilean director Carmen Luz Parot, depicts the horrors of the concentration and torture camp conducted by Augusto Pinochet's regime in Santiago, Chile's National Stadium from September to November of 1973. The events of this documentary directly follow Pinochet's September coup d'état and subsequent overthrow of Salvador Allende's government. In this film, Parot—whose own family members were detained—effectively uses a technique of parallelism, alternating similar scenes