



Primera Competencia Inmersiva en el Festival Cannes

[Reconocen a Alejandro González Iñárritu]

▼ Por Carlos Belmonte Grey

En el 2017 Alejandro González Iñárritu se atrevió a dar un viraje en su cinematografía y realizó una película de Realidad Virtual Inmersiva (RV) intitulada *Carne y Arena*. Una obra presentada en la Selección Oficial del Festival de Cannes como una excepción. Era la historia del cruce hacia Estados Unidos por el desierto; el espectador los acompañaba en una película que además de ser inmersiva visualmente -no activa- involucraba una puesta en escena de emociones (arena, viento, agua).

Siete años más, el Festival de Cannes reconoce ese esfuerzo de Iñárritu como la primera obra Inmersiva de la historia presentada oficialmente en un gran festival, y abre su Primera Competencia Inmersiva de la Selección Oficial con ocho obras.

El mercado de la industria fílmica desde entonces ha estado explorando en las nuevas tecnologías para: contar historias con otras estrategias narrativas, visualidad, virtualidad activa -intervención en la historia-, dispositivos de proyección (lentes especiales, hologramas, proyectores), sonido (cascos o tímpanos) y soportes físicos de acceso (controles, sensores y ahora sensores visuales -se puede hacer la selección de películas sólo con la vista sin necesidad de las manos-).

El Festival de Cannes reconoce la importancia de incorporar estas nuevas narrativas que rompen el marco bidimensional de la pantalla cinematográfica y la cuarta pared del espectador, proponiendo una competencia con creadores internacionales.

La competencia está apoyada por el Centro Nacional del Cine y de la Imagen Animada (CNC) con las 8 obras seleccionadas por profesionales de la industria y miembros del equipo del Festival.

Hay que señalar que esta competencia demanda requerimientos importantes para su realización: espacios amplios para la puesta en escena, personal del festival a tiempo completo para vigilar la buena proyección de la obra y, ésta es la gran limitante, grupos muy pequeños de espectadores (tres en algunas y 10 en otras).

El premio al que aspiraron fue al de la Mejor Obra Inmersiva otorgado por el jurado conformado por especialistas del cine inmersivo; este año resultó ganadora *Noire / Colored* creada por Tania de Montaigne, Stéphane Foenkinos y Pierre-Alain Giraud. En paralelo, el Mercado del Film de Cannes continúa explorando la dimensión económica y técnica de esta nueva industria.

Breve recapitulativo

A la par de las obras seleccionadas para la competencia, la selección incluye 6 producciones que fueron también pioneras en el dispositivo y que se busca sirvan, de cierta manera, como ejemplos de la evolución del género. Entre ellas pudimos conocer tres:

Notes on blindness (2016) de Arnaud Colinart, Amaury La Burthe, Peter Middleton y James Spinney, que es la experiencia que sufrió el poeta John Hull cuando se estaba quedando ciego y escribió sus sensaciones. La obra entonces va llevándonos a ese sufrimiento y cambio de vida.

Gloomy eyes (2019) de Fernando Maldonado y Jorge Tereso, de coproducción argentina, francesa y estadounidense. Son tres capítulos de 10 minutos y cuenta la historia de un mundo sin sol, éste decidió irse al comprobar la estupidez de los humanos provocando una larga noche que despertó a los zombies. Sólo regresó a la luz cuando se dio cuenta de dos jóvenes zombies enamorados.

BattleScar (2020) de Martin Allais y Nico Casavecchia. En el Nuevo York de 1978 se rinde culto a la cultura punk de la época con una historia iniciativa de dos chicas jóvenes.

En los próximos días estaremos compartiendo las historias de la Competencia Oficial.



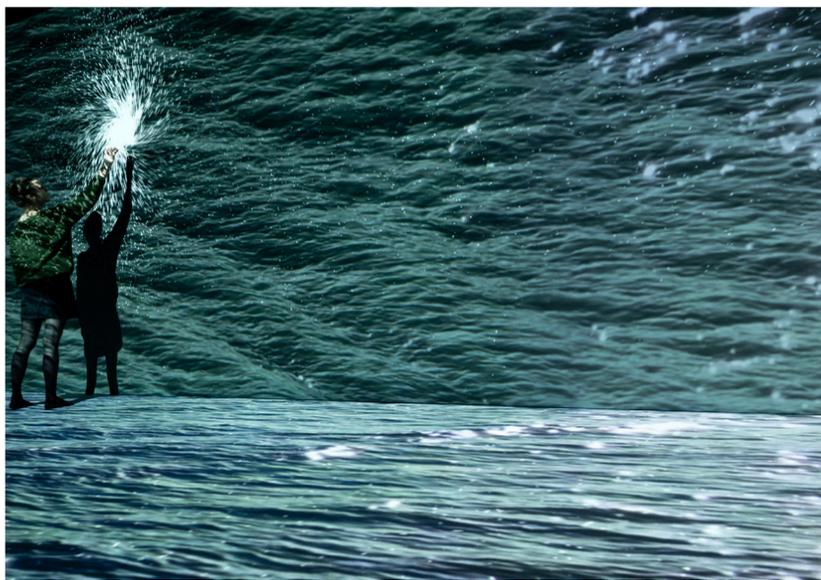
/// *BattleScar* (2020) de Martin Allais y Nico Casavecchia.



/// *Gloomy eyes* (2019) de Fernando Maldonado y Jorge Tereso



/// *Notes on blindness* (2016) de Arnaud Colinart, Amaury La Burthe, Peter Middleton y James Spinney.

/// *Amour* (2024- Francia) Claire Bardainne, Adrien Mondot y Laurent Bardainne./// *Amour* (2024- Francia, 30") Claire Bardainne, Adrien Mondot y Laurent Bardainne

Competencia Inmersiva, dos experiencias diferentes:

El amor y Atravesando el vapor

▼ Por Carlos Belmonte Grey

Vimos dos experiencias de la Competencia Inmersiva en la Selección del Festival de Cannes; las describiremos más que comentarlas porque aún no tenemos todas las herramientas para hacer una crítica o un análisis. Las dos que leerán aquí abajo están hechos con tecnologías distintas de la inmersión, por eso las elegimos.

Amour

Amour (2024- Francia, 30") Claire Bardainne, Adrien Mondot y Laurent Bar-

dainne: es de carácter inmersivo mixto, porque son artes del espectáculo, música e imagen interactiva, pero sin lentes ni participación.

En un espacio completamente vacío, sólo con dos costados de muros para dar continuidad a las imágenes en una sola pieza; los creadores cuentan una historia de amor en completa paz y serenidad: del encuentro, de la pasión, de la familia, del cansancio, de la separación y de la vida en soledad y feliz.

El espectador puede caminar por la alfombra y tocar los muros que reflejan escenas de mar y cielo y crear sus constelaciones sobre esos muros. No

hay otras imágenes que la naturaleza y una composición creada expresamente por la Filarmónica de París; o acostarse, ver el cielo digital y disfrutar la serenidad de una historia de amor. Una experiencia inmersiva de serenidad

Traversing the mist

Traversing the mist (2024, Taiwán, 30") de Tung-Yen Chou: es un trabajo de realidad virtual activa porque el espectador se convierte en personaje que acciona con su presencia parte de la historia. Experiencia con tres participantes máximo, en inglés y que requiere la utilización de lentes.

Uno va a vivir la experiencia de en-

trar a una sauna gay, con vapor, jacuzzi y cabinas. El espectador se volverá un personaje que llega vestido de traje para desnudarse, dejar sus pertenencias en un *locker* y bajar a los niveles del deseo sin pudor.

El personaje podrá agarrar las llaves de las puertas, ver el deseo y el sexo de los otros, y acercarse para ver desde todos los ángulos las escenas de placer. Un elemento más se le agrega a la experiencia, que los otros dos participantes te acompañan también en personajes en la misma sauna. Todos nos vamos a ver ahí dentro y veremos nuestra curiosidad, ¿qué está mirando el otro?

/// *Traversing the mist* (2024, Taiwán, 30") de Tung-Yen Chou./// *Traversing the mist* (2024, Taiwán, 30") de Tung-Yen Chou.



Le fil, de Daniel Auteuil

[en Proyección Especial]

▼ Por Carlos Belmonte Grey

El actor francés Daniel Auteuil presentó en Cannes su quinto largometraje en tanto que director, *Le fil*. Ésta es la primera vez que arranca una película a partir de un argumento no consolidado, sus anteriores cintas fueron adaptaciones de obras de Marcel Pagnol: *La Fille du puisatier* (2011), *Fanny* (2013) y *Marius* (2013), luego realizó *Amoureux de ma femme* (2018) sacada de la pieza teatral de Florian Zeller; pero esta vez adaptó la historia *Au guet-apens: chroniques de la justice pénale ordinaire* escrita por el abogado penalista Jean-Yves Moyer. Muy lejos de la comedia romántica.

Auteuil se decantó por un *thriller* de una historia verdadera: el asesinato de una mujer a manos de su esposo que fue encarcelado: "Yo quería ver el lado humano y acercarme a la



/// Daniel Auteuil, director de *Le fil*.

historia de este hombre que aparentemente era un padre dedicado a sus hijos y a cuidar a su mujer alcohólica. En apariencia ninguna razón tendría de haber matado a su mujer",



/// Fotograma de la película *Le fil*, de Daniel Auteuil

comentó en la entrevista que nos dio en la Terraza Albane del lujoso Hotel Marriot.

Durante la entrevista una reportera le preguntó por qué no se había centrado más en el feminicidio de su historia, su respuesta fue certera: "No entiendo qué es feminicidio. Yo hablo de un asesinato". Y las reporteras de la mesa insistían en llevarlo por el lado del género al asesinato, pero él sim-

plemente se mantuvo en el asesinato sin otro agregado.

Todo el guion estaba ya escrito, incluyendo el desenlace que parecía ser un agregado de último momento para acentuar el drama y darle otra explicación a la historia. Seleccionado en la Categoría Selección Especial, el filme de Auteuil no participó por la Palma de Oro, es sólo una muestra de cine que saldrá en salas próximamente.

Alain Guiraudie presenta *Miséricorde*,

una historia del deseo

▼ Por Carlos Belmonte Grey

Alain Guiraudie presentó en el Festival de Cannes 2013 su filme *L'inconnue du lac* (El desconocido del lago) provocando entonces un gran choque por lo explícito del deseo homosexual. Vuelve ahora con *Miséricorde* manteniendo ese tema, pero con el añadido del deseo cruzado (edades y géneros) en una especie de *Teorema* de Pier Paolo Pasolini (1968).

Durante la entrevista exclusiva que le hicimos en la terraza de Unifrance le preguntamos si este dispositivo temático y visual se enmarca ya en un proyecto de cine autorral: "Sí, creo que sí. Es ya un proyecto consciente de filmar el deseo, la soledad y el choque moral. Presentar esos laberintos en donde la gente se encuentra y desencuentra, donde las miradas mostradas indican si se desea o no".

Miséricorde, dentro de la Selección Oficial de Premières, es la historia de un chico que regresa al pueblo donde trabajó como aprendiz de panadero para el entierro de su maestro de oficio. Se quedará en la casa de la viuda, volverá a ver al hijo del difunto, al



/// Alain Guiraudie presenta *Miséricorde* en Cannes

vecino y conocerá al sacerdote del pueblo y, por la tragedia, a los policías. Todos parecen desearlo o haber tenido una historia de amor.

Pero, la puesta de escena, a diferencia de *El desconocido del lago* que sucede en los contornos del lago, ahora todo el *crossing* se hará en el bosque recolectando y buscando champiñones, "Agáchate para que los veas



/// Fotograma de la película *Miséricorde*, de de Alain Guiraudie

mejor", le dice el sacerdote durante uno de esos encuentros fortuitos y que sirven para explicar al visitante cómo encontrarlos e identificarlos más fácil. La explicación parece más connotar una invitación más sexual.

En esta historia de *cinema noir* y de *crossing* el personaje favorito y más desestabilizante es definitivamente el sacerdote homosexual: Giraudie lo vuelve cómplice del asesinato y protector del asesino por el deseo de tenerlo; en su celda de la capilla sale de la cama completamente desnudo con un tremenda erección -que es tanto más notoria si se tiene en cuenta la avanzada edad del padre-; es tan fuerte que es capaz de cargar el cuerpo del

muerto en la noche dentro del cementerio y vestido de sotana para crear una imagen del *Batman sacerdote homosexual*, "por todo esto él es mi personaje favorito", respondió el realizador francés.

El director construye esos personajes e historias con diálogos precisos que dan espacio a la vez a la comedia como a la tragedia. Aquí no hay tanta libertad de improvisación. Sin embargo, en la parte de escenarios sólo tiene presente los colores naturales del entorno, pero sabe que aquí no los puede completamente controlar.

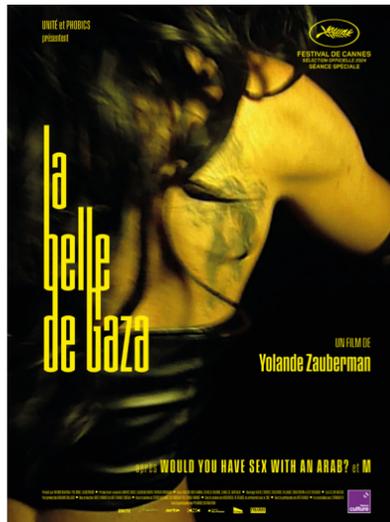
Miséricorde una película que se une a la ola de apertura temática.



La belle de Gaza de Yolande Zauberman

Chicas trans árabes, católicas -algunas-, viviendo en Tel-Aviv

▼ Por Carlos Belmonte Grey



La documentalista Yolande Zauberman regresó a Cannes, en la Selección Especial, con uno de sus temas favoritas, la sensualidad en una sociedad de riesgo, Israel-Palestina, con el filme *La belle de Gaza*. La cinta fue presentada en la Sala Agnès Varda por Thierry Frémaux, delegado general del Festival de Cannes,

acompañado por la directora y la bella Talleen (uno de sus personajes principales).

Cuando estaba filmando *M* (2018) -historia de un homosexual violado por un rabino ortodoxo en Israel- se enteró que había una chica transexual que había venido a Tel-Aviv a pie desde Palestina. Pero si a ese peregrinar, le agregaba que se trataba de una trans árabe, viviendo en una ciudad judía ella misma siendo cristiana, entonces le pareció que ahí había una historia a investigar.

Así que regresó a la capital de Israel, a la calle Hatnufa -de prostitución- en busca de esa Bella de Gaza. Se encontró con la supuesta mujer que hizo tal odisea, pero que inmediatamente le dijo que no había llegado a pie. Ya ahí su interés había cambiado y los personajes encontrados le abrieron otros intereses, el del cruce de culturas, ante una supuesta realidad tan ortodoxa -decimos supuesta porque

las chicas trans tienen muchos clientes de todas las creencias-; y aún más, se trataba de trans que habían llevado su transformación hasta la última operación -la vaginoplastia- y habían sentido sus primeros orgasmos femeninos.

La pregunta obligada durante la entrevista fue si después de los ataques del 7 de octubre del 2023 la película saldría en salas: "Sí, el día de su proyección allá sólo me pude quedar 10 minutos y salí llorando. Porque ahora sentía más la violencia de mi historia".

Uno se podría preguntar cuál es la fuerza de las historias de Zauberman, además de lo complejo de sus personajes. Justamente es la osadía de filmarlos, de cómo los filma. Siempre en planos cercanos y cerrados, con apenas algunos cuadros abiertos de contexto de la calle, "pero sí, siempre sobre sus rostros, quiero que se vean bellos y sensuales. Me gusta verlos así,

porque me gusta la sensualidad", nos comentó. Y ahora se entiende por qué Talleen entró a la sala de proyección con un espectacular combinado blanco, escotado y abierto de la pierna, sensual.

Además, al ser ella misma la que maneja la cámara tiene el control total de cuánto filma y cómo introduce a sus personajes, de los cuales ninguno queda fuera de la película: "todos los que encontré y entrevisté quedan en la historia. Y no me quedo con mucho tiempo de imagen".

El asunto también es entender cómo se financian estos proyectos que tendrán corridas comerciales complicadas, porque, aunque parezca barato no costó menos de 500,000 euros, aseguró. Es gracias a sus amigos productores que ya saben el tipo de proyectos y lo bien logrados que estarán. A recordar que su *M* llegó a México en el FICUNAM del 2019 con una excelente recepción.





Megalopolis de Francis Ford Coppola

[en Competencia por la Palma de Oro]

▼ Por Carlos Belmonte Grey

Cuando uno se pone en modo crítico o comentarista de películas siempre hay dos peligros inmediatos: extender los objetivos del cineasta o bien, malentender las intenciones de algunas secuencias. Acertar en uno y en otro implicaría tener al cineasta enfrente de nosotros y que nos las dijera -sus intenciones- y nos explicara sus estrategias; pero no es posible y no es válido. Uno comenta simplemente de lo que ve y a partir de lo que uno siente al ver la película o sabe de la película.

Este preámbulo para comentar la más nueva cinta del legendario Francis Ford Coppola, *Megalopolis*, que participa en la Competencia por la Palma de Oro en el Festival de Cannes 2024.

Es la historia de un arquitecto urbanista de la ciudad Nueva Roma que quiere cambiar enteramente el urbanismo de esa ciudad para mejorarla, eficientarla en todos los sentidos (transporte, calidad de vida y



de servicios), pero para ello necesita destruir la vieja y sobre sus ruinas crear la nueva. Claro, este arquitecto, interpretado por Adam Driver, tiene un súper poder, detener el tiempo a su gusto.

En una clara analogía y usando la historia lineal de las civilizaciones, Coppola propone construir como lo hizo en su época Roma, una nueva Roma, para, a diferencia de la Roma antigua que desapareció, evitar que a la nueva le suceda lo mismo y, al contrario, se convierta en una Nueva Roma perfecta.

Con esta idea de fondo y transversal de la historia, Coppola nos va a llevar con dos estrategias: una, en el modelo de la cinta *Satyricon* (Federico Fellini, 1969), justamente los relatos míticos romanos narrados con la exageración de la caricatura burlesque y alocada; y otra, la más seria (¿o intento de tomarla seria?) en el tono del Pan-Americanismo de finales de la década de 1930, con películas como *Juarez* (William Dieterle, 1939), con un tremendo mensaje pedagógico del rescate de la civiliza-

ción, del mundo moderno, de la democracia y de -nuevo principio- la calidad de vida urbana.

Driver encarna a Cesar Catilina, Nathalie Emmanuel es Julia Cicero y Giancarlo Esposito es Franklin Cicero: arquitecto, hijo del alcalde y alcalde amante de construir con cemento. Son los personajes principales de una historia que durante su proyección inaugural en la Sala Debussy del Palacio de Festivales en Cannes hizo que más de uno de los críticos se saliera y otros esperaran el final para la rechifla.

Parece que esas escenas como la subasta para proteger la virginidad de una chica de la ciudad hasta su matrimonio con una presentación muy *popstar Taylor Swift*; o una performance en vivo que hace aparecer a un hombre frente a la pantalla -real- para simular una entrevista con el arquitecto, no funciona o quizás sí funciona: risas, mofa, rechifla. ¿Era esto lo que buscaba el director de la saga de *El Padrino*?



Rendez-vous avec Pol Pot (encuentro con Pol Pot), de Rithy Panh

[Selección Oficial de la sección Première del Festival de Cannes]

▼ Por Carlos Belmonte Grey



Las imágenes que faltan (*images manquantes*) o el deber de memoria, cuál es o son las dos, las razones de la nueva película del cineasta camboyano Rithy Panh.

“Siempre hay y siempre habrá imágenes que falten para reconstruir un acontecimiento. Cualquiera. Y aún más cuando se trata de

un genocidio. ‘Deber’ de memoria, no, porque ‘deber’ hace mención de una obligación; es más bien trabajo de memoria, de reconstruir”, nos respondió el director de *S21 La máquina roja de matar* (2003) en entrevista exclusiva en la Sala de Unifrance del Festival de Cannes.

Rithy Panh ha dedicado su obra cinematográfica a recordar, reconstruir, construir, comprender y explicar la violenta dictadura que sufrió Camboya en la década de 1970, cuando la ideología se quiso aplicar “pura, sin matices. Sin entender que la humanidad tiene más que ideologías, y que llevó a vaciar ciudades para llevar a la población al campo, a trabajar para el bien de la comunidad, negando cualquier posibilidad y derecho a la elección privada”, explicó.

En esta ocasión, decidió permitirse una ficcionalización y adaptación del libro *When the war was over: Cambodia and the khmer rouge*

revolution de la periodista americana Elizabeth Becker, corresponsal del *Washington Post* durante la guerra Vietnam. El 22 de diciembre de 1978, Malcolm Caldwell, Richard Dudman y ella consiguieron entrevistar a Pol Pot, el Camarada No. 1 del país. Ésta será la primera entrevista que se les otorgará a periodistas americanos no comunistas.

Panh pone en escena esa primera entrevista, a esos tres periodistas interpretados por Irène Jacob, Grégoire Colin y Cyril Guei: la primera en un rol de comprometida neutral con la información en esa tan importante misión de visitar al país “liberado” del capitalismo; el segundo, un amigo de Pol Pot y comunista convencido del proyecto, aunque pronto desilusionado de la “pureza” de su aplicación; y el tercero, el fotógrafo que debería de ilustrar el viaje, pero que, *al ver*, vio lo que pasaba.

Y para que no todo fuera ficción,

la película se rodó en una pista de avión en Camboya que fue testigo de miles de muertes, porque hacía tanto calor y la gente quedaba tan a la intemperie, que fácilmente moría, aunque se podía morir hasta por ser un “hombre de lentes” -intelectuales- que sólo eran muestras vivas y pruebas de las diferencias de clases, de unos que no hacen y otros -los obreros y campesinos- que sí hacen.

Panh utilizó además del libro, imágenes de su propio archivo de carretes y fotografías que ha ido recolectando desde años y que ha organizado con acceso libre a todas las personas, porque la investigación desde la imagen es elemental para ver esas famosas imágenes faltantes. Y porque las ideologías no se pintan solas, sino que necesitan verse. Por eso, el cierre de la cinta, en ese debate de ideas entre el periodista comprometido y el No. 1 es la escena favorita de Panh.





Proyectos tsotsiles en Mullu Colectivo de Cine Indígena en el Mercado del Cine de Cannes:

Snichimal abtelal (Las flores del trabajo) de Ana María Vázquez Hernández y *De Aspecto Indígena* de Xun Sero

▼ Por Carlos Belmonte Grey

Esta semana tuvimos la oportunidad de conocer el Colectivo *Mullu* y a dos de los cineastas mexicanos que tienen proyectos ahí dentro. *Mullu* es un colectivo de cine indígena latinoamericano fundado en Ecuador por, entre otros colaboradores, Miguel Imbaquingo, director de distribución y coordinador de la Escuela de Cine Mullu. Un proyecto cuyo fin principal es apoyar la creación y distribución de cine indígena, no indigenista (nos lo precisó Xun Sero, director de cine mexicano), con una escuela que forme cineastas. ¿Cómo se financia? Gracias a los fondos de apoyo públicos de los respectivos países latinos, pero también extranjeros.

Sentados en la mesa del *stand* de *Mullu* dentro del Mercado de Cine del Festival de Cannes, nos esperaban Miguel, Xun Sero (de origen tsotsil) y Ana María Vázquez Hernández (de origen tsotsil) para explicarnos el proyecto global y sus proyectos personales.

Lo primero fue entender cómo se consideran ellos dentro de la creación cinematográfica y me sacaron de mi mala denominación: cine indigenista no, sino cine indígena. Por qué el matiz, porque la primera tiene una vinculación con las po-



líticas institucionales de nacionalización del siglo XX, mientras que la segunda es simplemente una clarificación del origen de sus productos artísticos, lo que implica por supuesto una fabricación desde quien respeta y conoce en el interior las culturas filmadas, y no la superficialidad y folclorización de los temas y personajes.

De aquí la segunda precisión, cine antropológico o antropología visual. Más bien, cine. Porque ambas acepciones parecen hacer referencia al otro, mientras que ellos hablan desde lo que suele ser el objeto. Ellos son parte de su cultura que filman.

El asunto en México del cine indígena es un

debate vivo cuanto más vemos en nuestros días que algunos, como la cultura wixárika, están siendo moda de explotación. Cuáles son los productos de estos dos cineastas:

Snichimal abtelal (Las flores del trabajo)

Realizador: Ana María Vázquez Hernández.

Etapas de la película: Postproducción.

Duración: 81 minutos.

Sinopsis: *Snichimal abtelal* es la historia de tres mujeres tsotsiles que luchan por superar diversas violencias patriarcales para lograr su autonomía económica y procurar una vida de mayores esperanzas para sus hijas e hijos. La película teje las historias

de Juana, Margarita y Cecilia, mujeres de diferentes generaciones que comparten un pasado en el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y un presente produciendo café. A lo largo de la película, cada mujer narra su vida marcada por sueños truncados, violencias, duelos, sus luchas constantes por sus derechos, las vemos con mucha fortaleza y firmeza, con la conciencia despierta y experiencia viva de sus derechos y autonomía.

De Aspecto Indígena

Realizador: Xun Sero.

Etapas de la película: Producción (60 % rodado a la fecha).

Duración: 80 minutos.

Sinopsis: ¿Es posible que la forma de impartir justicia de una sociedad esté atravesada por el racismo? ¿Por qué ser de un pueblo originario me convierte en una amenaza? ¿Por qué ser de un pueblo originario me convierte en inferior? Quiero que me permitas nombrar quién soy. *De Aspecto Indígena* explora y expone el racismo que anida en una de las primeras ciudades españolas fundadas en Centroamérica: San Cristóbal de Las Casas, en Chiapas, México.



Desayuno en Tiffany's, mon ku

Emilia Pérez

y las costuras de una película

▼ Por Carlos Belmonte Grey

Vimos la película de Audiard el día de su premier en el Festival de Cannes. Sergi Ramos y yo salimos de la proyección sin saber qué pensar. Unos colegas periodistas de la Televisión Nacional de Brasil que habían tenido acceso al pre-estreno unas horas más temprano me habían dicho, durante la entrevista al cineasta Rithy Panh: “Carlos, no te decimos nada, porque no sabemos qué pensar y no queremos adelantarnos. Al final, tú eres mexicano y eres más legítimo a una opinión directa”.

Los colegas periodistas mexicanos, en su gran mayoría, quedaron fascinados. Pero Sergi y yo, no quedamos tan convencidos. Le dije a Sergi que no sabía qué decir, que el musical me encanta porque es un género que facilita la digestión de todos los temas, y eso me incomodaba.

Más tarde, ya en la noche, Sergi soltó otra reflexión: “Sería interesante hacer el mismo ejercicio con el dictador, Franco, volverlo *trans* para que él se vuelva un arrepentido y se ponga a buscar a sus propias víctimas. Seguro que a los españoles no les haría mucha gracia”.

Los días que siguieron nos seguíamos mostrando dubitativos, pero cada vez nos gustaba menos y nos incomodaba más. Porque la situación es muy delicada en México como para edulcorar.

Y entonces nos dirán que se trata de una obra artística hecha por un francés, con producción francesa, sobre un tema mexicano, el narco, y mundial, la transexualidad. Pero, aquí la reflexión final, hasta dónde debemos de abrir las costuras de una obra artística y un producto cultural, hacia con la realidad exterior a esa obra; cuánto nos debe de influenciar lo



que pasa afuera de la obra para que emitamos un juicio sobre ella. Nos parece evidente que las obras quedan calificadas, valoradas y asimiladas por el contexto y es difícil cerrar las costuras de una película para que la valoremos sólo por ella.

Si no, preguntarnos por qué debemos de censurar la proyección o la producción de un tal autor porque éste es acusado de acoso, por ejemplo. Y en el caso de *Emilia Pérez* es una película sobre una realidad muy complicada vista desde la mirada complaciente de un autor.