

Clemson University TigerPrints

Publications

Languages

11-1-2010

Reviewed Work(s): El brassier de Emma by Marisa Sistach

Salvador Oropesa

Clemson University, oropesa@clemson.edu

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

Recommended Citation

Oropesa, S. (2010). Chasqui, 39(2), 242-243. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/41340897>

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): El brassier de Emma by Marisa Sistach

Review by: Salvador A. Oropesa

Source: *Chasqui*, Vol. 39, No. 2 (Noviembre 2010), pp. 242-243

Published by: Chasqui: revista de literatura latinoamericana

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41340897>

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*

moment as the arrival of the next chapter of Latin American meta-history: the machine does replace the arms of man, but his pain persists. The soon-redundant workers will have nowhere to go but those burgeoning metropoli that will soon inspire the film industry to take up *Los olvidados*' pessimistic portrayal of the struggle for survival in the urban jungle as a model to generate one of Latin America's most popular contemporary filmic genres.

Matt Losada, University of California, Berkeley

El brassier de Emma. Dir. Marisa Sistach. México, 2009. Dur. 90 min.

Uno de los géneros más agradecidos del cine es el "coming of age", las películas de adolescencia. En muchas ocasiones se asocia el cambio del personaje a cambios sociales o políticos que ocurren en el país y que transcurren paralelos a las vicisitudes del protagonista. Emma (Sofía Espinoza) tiene doce años, va a cumplir trece, y vive en una familia de clase media en la colonia Anzures en la Ciudad de México. Corre el año de 1962 durante la presidencia de Adolfo López Mateos, aunque en casa de Emma domina definitivamente John F. Kennedy con su programa espacial y la banda sonora proveniente de Estados Unidos y la duda que tienen los jóvenes sobre cuál es mejor si el twist o el rock and roll. El problema de Emma es que no usa brassier, mientras que sus amigas en la escuela ya lo disfrutaban. Un día en la cafetería le cae soda en la blusa del uniforme y su amigo Lionel (Miguel Nájera) al querer ayudarle le toca el pezón apenas cubierto por el tejido mojado. Esto desencadena la cruzada de Emma por conseguirse su propio sostén. Al mismo tiempo, a la mamá (Arcelia Ramírez) la están tratando de un bulto en el pecho que puede ser canceroso. La criada adolescente de la vecina, una madre soltera, da el pecho a su hijo lo que maravilla al chamaquerío. El papá de Emma (Marco Antonio Treviño) vende cremas para la firmeza de los pechos. Las actuaciones de dos veteranos como Marco Antonio Treviño y Arcelia Ramírez son impecables.

A pesar de las carencias técnicas de la película, excesivos planos secuencia por falta de medios y el sonido directo que es difícil de entender a veces, la película suple con imaginación la falta de dinero: buenos planos generales usando el segundo piso de la biblioteca, una excelente escena de cuarto de baño en el que la estrechez del lugar, de un rojo dramático, se usa para encuadrar la escena.

Al mismo tiempo que Emma entra en la madurez, la familia tiene que solucionar sus problemas, no sólo el médico de la madre y esposa, sino el de que el padre acepte el trabajo de la madre fuera de casa como profesora de francés y que el padre entienda que el machismo tradicional empieza a tambalearse. Como en el teatro clásico las criadas sirven para añadir dramatismo y elementos cómicos. Demetria (Nancy Gutiérrez) y Cuco (Gabino Rodríguez) están brillantes e interpretan con ironía figuras tópicas del cine mexicano. Lumi Cavazos hace un cameo como la doctora, la obstetra. La voz en off de Emma se usa en varias ocasiones para adelantar la historia, ésta se divide en siete capítulos marcados por seis fundidos en negro. La ambientación es muy buena, crinolinas, guateques, uniformes, y un efecto especial para insertar a Marilyn Monroe que es entrevistada en blanco y negro en el aeropuerto de la Ciudad de México en la primera escena de la película a modo de prólogo. Así se introduce el tema de los pechos, con la discusión de la familia sobre los de Marilyn y si lleva sujetador o no. Los únicos pechos que se ven en la película son los de la madre cuando el día antes de la operación, en la soledad del baño de su casa contempla la posibilidad de la mastectomía. El juego de espejos y el hecho de que la mirada focalizadora sea la de madre, deserotiza la escena, para enfocarse en el problema del cáncer de mama. La otra escena que es cuando los niños admiran el bebé de la criada mamando al focalizarse por los niños también deserotiza la escena. La resolución directorial en ambos casos es cabal. La inefable Ximena Sariñana, que hace en la película de sí misma y circunstancialmente en la historia de hermana de la protagonista, soluciona deus ex machina el problema al traerle a su hermana como regalo de navidad y nada menos que de París, un

brassier. La película acaba con la familia feliz admirando a Demetria que actúa en un concurso de cantantes aficionados en la televisión e interpretando un muy apropiado híbrido de la primera postmodernidad mexicana, un twist ranchera.

En definitiva, *El brassier de Emma*, es un digno representante del cine independiente mexicano y cómo con mínimos medios se puede hacer una película entretenida y relevante. Doy la fecha de estreno comercial del 2009. Entiendo que la película se terminó en 2007 pero no encontraba distribuidor.

Salvador A. Oropesa, Kansas State University

Dzi Croquettes. Dir. Tatiana Issa and Raphael Álvarez. Brazil. 2009. Dur. 110 min.

1964: The Brazilian Armed Forces take over the government and oust President Jânio Quadros. 1968: Ato Institucional 5 approved, suspending all civil rights for Brazilians and imposing draconian censorship. 1972: The creation of Dzi Croquettes, a dance troupe that will have a profound effect of the development of a culture of resistance to the military dictatorship. Tatiana Issa's film, told as a memoir of the troupe from the point of view, in the first instance of the young Tatiana whose father, Américo Issa, served in the latter part of the 1970s as technical director for the troupe. In other instances, it is a history of the troupe, a characterization of the thirteen men who made up the troupe, the recollections of the five who are still living, recollections of others who were involved in aspects of the troupe's history and/or with various members of the troupe, and, finally, declarations that seek to characterize the revolutionary impact Dzi Croquettes had on Brazilian culture. Of particular importance is the way in which Issa's film contributes to the ongoing reconstruction of Brazilian culture during the period of the military dictatorship (1964-83) and the creation of a cultural record that is grounded in continuities between institutional periods as much as it recalls important ruptures. Moreover, Dzi Croquettes are part not only of a larger tradition of transgressive culture in Brazil, but specifically of queer dimensions that are integral to where Brazil is currently in sociocultural terms, particularly in urban contexts.

The troupe's name refers to the fact that the thirteen members all projected a beefy masculine persona. This was not a cute transvestite clan whose programs were designed for a tourist audience interested in a little spicy gender play. As one empresario who worked with them underscores, none of them had any interest in being women—that is, transgenering or transexuality was not the base of their routines. Rather, they were primarily interested in question established gender conventions and identity and in deconstructing the rigid conventions of gender that were integral to allegedly decent Brazil and whose dominance was particularly enforced by the masculinism of the military regime, with its emphasis on hypermasculinity and patriarchal ideologies. The gender-fucking of Dzi Croquettes (there is really no other word for what they were about) ridicules gender conventions, such that the apparently grotesque surface of their performances underscore what is the more grotesque nature of the enforcement of gender categories. This is summarized by the often repeated assertion in the documentary, both at the level of the archival footage of actual performances and at the level of interviews and voice-over narration that they were “neither men or women, but [rather] just people.” The use of the pronoun *gente* in Portuguese is crucial here, since, while it means people, it is a first-person inclusive plural, subsuming within its pragmatic realm both the persons speaking and the persons being spoken to—that is, the spectator of the performance.

This abolition of the boundary between we the queer performers and you the privileged audience (some of whom may have come to see, as it were, monkeys in the zoo performing on stage for them) is a fundamental discourse principle of Dzi Croquettes's performance texts. And, of course, it is a fundamental discourse principle of Issa's and Álvarez's documentary. One cannot respect the universe of the documentary without acknowledging that the movie house audience is a part of the