

# laFuga

## Acné

De la escuela a la casa

Por Ricardo Soto Uribe

Director: [Federico Veiroj](#)

Año: 2009

País: Uruguay

No recuerdo el momento en que el término minimalista se convirtió en respuesta para películas que buscan la sencillez en la mayoría de sus elecciones escénicas (cámara, montaje, ritmo) y que a su vez, resultan cada vez más abundantes en los “nuevos cines” del continente. A menudo se habla de películas minimalistas, entendiendo por esto último, una suerte de cara lavada desprovista de artificios, un punto mínimo, austero y simple. En la crítica de cine, por ejemplo, este calificativo ha sido utilizado desmesuradamente para una cantidad de películas muy diversas: puede ser aplicable a Ozu y otras veces a Jarmusch. La falta de rigor de los términos, su entusiasta generosidad, termina casi siempre por condenarlos a la liviandad del multiuso, o al snobismo, que es casi igual. En ese parámetro, **Acné** puede ser tan minimalista como un incomodo sofá barato o como un film de Ozu... y nada de eso sería muy justo.

**Acné**, es un relato sobre un mundo, un personaje y una situación sencilla. Acá termina y cierra su círculo. A diferencia de esto, lo minimal no apela a la simpleza sino a su contrario: la sofisticación. El minimalismo es una escuela dentro de una línea de pensamiento lingüístico y conceptual del arte muy dispuesta a aborrecer la ingenuidad de lo simple. La sencillez que se respira en **Acné** (en su título incluso) es Posmoderna. No minimal.

La opera prima de Federico Veiroj, tiende a renunciar entonces a las construcciones narrativas clásicas y a las del “súper clasicismo” (espectacularización de la fotografía y del montaje, mas un arsenal de otros efectos de diseño sean digitales o de guión). La película, en silencio y sin gusto por lo artificial, se instala en la austeridad de la que intenta hacer partícipe al espectador; compartiendo con él situaciones comunes, sencillas y legibles y desde ahí avanzar quizás (solo quizás) a una reflexión en torno a la adolescencia o a lo que se quiera. Para todo esto, nos cuenta una historia sencilla. Un adolescente judío (esto último no pasa de ser un guiño), a quien los granos empiezan a construir su cuerpo mientras la sexualidad y la posibilidad de un beso (ni siquiera de una novia) construyen su mente y sus deseos. La construcción del cuerpo, es decir el acné, es tratado de modo tangencial, sin embrago es un signo que orbita en la construcción de su deseo: un beso. Claro está, que un beso posee una significancia mayor en este escenario imberbe. No se trata de un simple beso, sino del primero; un evento que vale la pena convertir en objetivo para un adolescente y para luego también exagerar (o callar) con algún amigo alrededor de un cigarrillo suelto. Intuimos sin embargo, que lo que se cierra en ese beso es “algo más”. Y es esa promesa de “algo más”, es lo que la película precisamente no parece tener intenciones de cumplir. Abre la historia pero también la paraliza.

Antes de avanzar, es necesario hacer mención a algunos otros aspectos: en **Acné** hay una construcción, digamos relajada (por no decir débil) del conflicto central, que permite ventilar la historia, liberarla del asedio de un súper-guion; dotarla de frescura y darle tiempo al espectador para “irse por las ramas”. En este mismo sentido, el film sitúa un ritmo que invita a dicho viaje y un montaje que juega como cómplice de las imágenes (el montajista es Fernando Epstein). Diremos que hasta acá, todo más o menos bien.

Entonces, entra el personaje principal de la historia: el espectador. Es este『『á』』 quien intuye ese “algo más”, quien debe respirar el tiempo de los planos, quien predice, se identifica o se frustra. **Acné** fue una pieza diseñada para el espectador (Se dirá que todas las películas lo son. Se entenderá entonces que en esta es más patente). Y fue diseñada, porque sus acciones solo funcionan dentro de un d  logo de identificación con quien ocupa la butaca, cuando no de franca interpelación a recuerdos del propio espectador mediante el empleo de situaciones t  picas de la adolescencia. El espectador se identifica fácilmente con el personaje a nivel emotivo, sugiere ternura su caminar desarmado; esa torpeza social, física y facial (acné) que lo rodea. Sin embargo, este carácter participativo por momentos solo pareciera estar solventado por la mera “identificación”, como si esta fuese fin en sí misma y no un medio para una comunicación de mayor jerarquía entre el espectador y el hecho fílmico. Así la mayoría de las situaciones, salvo algunas escenas y/o planos en particular, que est  n anclados a una significancia mayor, parecen quedar en la anécdota identificatoria con el espectador y no avanzar hacia una identidad de la propia película como obra, es decir, como un objeto portador de un mayor grado de autosolvencia. Resulta d  f  cil lograr cifrar al individuo que hay tras el personaje protagónico, poco sabemos del Rafael Bregman (“rafa”), y mucho sobre que es “un adolescente”. Este constante ejercicio de identificación vuelve a los personajes en sujetos con un dejo de estereotipo; que al ser reconocible, se vuelve directo y sencillo, pero también est  tico y normal, condición que paraliza también nuestro acercamiento a “algo más” que el lugar común de la adolescencia.

En este『『  』』 sentido, la película de Veiroj nos habla siempre como compatriotas, como habitantes del país de “lo mismo”. Es esta cercanía la que impide que el espectador transite por algo que lo sorprenda. Y la sorpresa no siempre viene dada por la acción, sino mas bien con la aparición de “lo otro”, aquello extranjero que golpea sin simpatías y exige hablar de nosotros mismos. El pretender lo sencillo roza peligrosamente con el “lugar común” y el sentido de la Normalidad (aquella certeza enteramente política de lo real). Es finalmente de la Normalidad de las que descree Whisky, o 25 watts (para citar a los compatriotas célebres de **Acné**, si se me permite la comparación). Estas『『  』』『『  』』 películas funcionan al interior del entendido escénico de la austeridad (sin aventurarme en una definición precisa), pero no por esto, transan la solvencia que posee una obra que fija sus distancias y que por lo mismo logra una comunicación mayor con el espectador. Es siempre lo que una película tiene de propio, de universo autónomo, lo que sigue presente en el espectador, incluso mucho tiempo después de haberla visto. **Acné**, en cambio, posee el sabor de lo instantáneo, aquello que gusta pero no logra impregnar el paladar.

La distancia y la aparición de “lo otro” no tiene que ver con tonos o propuestas solemnes. En la película hay una escena de mucho interés a propósito de esto: En un momento, nuestro héroe sorpresivamente descubre a su padre devenido en colega del burdel del barrio. Ese momento, que atañe a la persona que hay tras el personaje, es también un momento en que se subvierten las categorías, en que se vislumbra “lo otro” en el seno de “lo mismo”. Sin embargo, esta acción lejos de ser profundizada por la película, se suma como “una más” al an  cdoto de un adolescente tipo. No es diferenciada. De nuevo, el espectador debe suponer que s  , pero la película no se hace cargo de confirmarlo. Me parece que **Acné** en su búsqueda del espectador participativo y constructor, olvid   que también puede generar respuestas a las preguntas que formula, respuestas que abrirán nuevos caminos de d  logo (y nuevas preguntas), que de paso convierten a la película, y al cine en su conjunto, en una forma de pensamiento.

En esta pasión por no adscribirse a la artificialidad de los relatos, finalmente no hace otra cosa que no dar ni un paso en falso y quedarse en un lugar seguro. Sabemos que dicho lugar será siempre el territorio de la Normalidad. El territorio soberano de la artificialidad, en donde creemos estar todos, pero la verdad, nunca ha sido transitado por nadie. Desde ahí la película no solo es atravesada por la paradoja, sino que al mismo tiempo solo puede ofrecerle al espectador un d  logo mudo y algunas sonrisas amables. A pesar de todo, **Acné**, es un relato que no solo funciona bien para el *target* que encontramos en los festivales, sino también dentro de una generación proclive a estas narraciones llanas de la vida que inundan a los “nuevos cines” y que cada día parece quedarse por más tiempo. ¿Continuará su desarrollo? Esperemos que s  . Que **Acné** forme parte de un proceso, de un libro abierto. Si no, la película solo se situará en una buena posición dentro del cine latinoamericano de hoy, y tal como en el universo escolar de su protagonista, no será mas que una buena nota y hasta quizás una “anotación positiva” en un libro que luego se cerrar   y nadie volver   a abrir.

---

Como citar: Soto, R. (2009). Acné, *laFuga*, 10. [Fecha de consulta: 2026-02-14] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/acne/358>