

de Ana Marina Gamba, edición con filmografía actualizada. Madrid / Frankfurt / Ciudad de México: Iberoamericana / Vervuert / Bonilla Artigas (Nexos y Diferencias. Estudios de la Cultura de América Latina, 80) 2023. 279 páginas.

“Un aporte brillante” [...] “un libro muy esperado, una guía esencial”; son dos de los comentarios impresos en la contraportada de esta versión en castellano, publicada en 2023 por Iberoamericana Vervuert y Bonilla Artigas. La primera versión de 2017 ya había circulado en lengua inglesa con el sello editorial de Palgrave Macmillan.

Los comentarios no mienten. El libro de Nadia Lie definitivamente es un aporte a los estudios del género cinematográfico en el contexto latinoamericano. Y no es que Latinoamérica carezca de investigaciones sobre género y en especial sobre *road movies*, pues por lo menos podemos traer a colación un par de monográficos publicados un poco antes: *The Latin American Road Movie* de Veronica Garibboto y Jorge Pérez, así como *The Brazilian Road Movie: Journeys of (self) Discovery* de Sara Brandellero. Como vemos, un estudio trata sobre Brasil y el otro sobre el subcontinente. Sin embargo, a diferencia de un libro de autor, ambos son obras colectivas que por más que sigan una línea temática, no logran una coherencia en el análisis profundo y articulado, como es costumbre cuando escribe una decena de autores con una variedad de enfoques.

Por el contrario, como demuestra la autora belga, esta investigación es el primer estudio sistemático del fenómeno y su relación con las problemáticas de Latinoamérica. Como estrategia lo divide

**Nadia Lie: *La road movie y la counter-road movie en América Latina. Una modernidad ambivalente.* Traducción**

en dos partes: el espacio, sea continental, nacional, o regional; y la segunda es la movilidad, que no solo es física sino económica y social, y que es el motor de la migración, los desplazamientos internos, y el turismo. Para analizar estas dos dimensiones, echa mano de herramientas teóricas como “heterotopía” de Foucault, el “no lugar” de Marc Augé, y la “paratopía” de Maingueneau; conceptos que se mueven a través de los siete capítulos, y ayudan a robustecer el diálogo entre películas y su relación con el movimiento y el espacio representado.

Sabemos que este *road movie* ha despertado una fascinación tanto a cinéfilos como historiadores y analistas de todo el mundo, pero sobre todo en Estados Unidos, donde se atribuye su nacimiento. Razón por la que teóricos de cabecera como David Laderman y otros, se convierten en la base para que Nadia Lie construya su propia definición del concepto cinematográfico. Pero se apoya además en la percepción de cineastas, académicos y críticos sobre el género. A esto, le añade un tercer ángulo desde el que observa, detecta, e interpreta las características que le develan las películas. Importante es decir, que son cerca de doscientas obras que conforman la filmografía que construyó. Añadamos que justamente esta nueva edición viene con una filmografía actualizada que aparece al final de la publicación.

La *road movie* latinoamericana queda definida en el capítulo titulado “Introducción teórica”. Ahí el lector puede encontrar el andamiaje que sostiene la investigación y, en concreto, la definición tanto de la *road movie* latinoamericana y su variante *counter-road movie*, como de

la modernidad que ha sufrido Latinoamérica en la fase de la globalización, y que puede percibirse sobre todo en películas de los años noventa hasta fechas recientes. Se trata de los dos puntos de vista que sostiene sobre la especificidad del género latinoamericano. Un principio para delimitar el término es partir de que la historia contada requiere de movilidad en la era del transporte automotriz. A lo que se suman características como la dupla de personajes que se acompañan, el uso de recursos expresivos como el travelling, planos detalle de espejos retrovisores, además de la iconografía. Pero en Latinoamérica los medios de transporte pueden ampliarse a autobuses, camiones, incluso a la movilidad a pie o en burro; además de mantener la mirada individualista, aparece la visión comunitaria; a veces carga con la ideología del cine político; a veces se desatiende la ideología y acude a las técnicas y estética del género. Habrá que aclarar que prefiere hablar de movilidad y no de viaje, porque en algunas *road movies* los personajes no tienen un destino directo. Si bien lo esencial del género, en su valencia positiva, es la libertad que ofrece el camino y la importancia del trayecto más que el destino, en Latinoamérica se podrían sumar un cúmulo de obras con valencia negativa que forman la *counter-road movie* en la que tienen lugar historias y personajes refugiados que buscan asilo, que huyen de sus lugares de origen por los conflictos sociales y políticos, o que migran a otros países en busca de mejores condiciones de vida. Más que caminos abiertos se encuentran muros. Ahí no hay libertad sino crisis y muchas veces se llega a un estancamiento. Esta

propuesta refresca y amplía la perspectiva sobre el género, y que bien puede trasladarse a otras latitudes para estudiar el cine de Europa del Este o de Medio Oriente, por mencionar algunos territorios geopolíticos que también sufren “el lado oscuro de la modernidad”.

Por ello acude a las categorías de “modernidad cruel” –propuesta creada por Jean Franco– para los primeros capítulos: “Viajando a través de América Latina”; “Naciones en crisis”; y “Viajes hacia ninguna parte: atravesar la Patagonia”. Mientras que propone la idea de “modernidad indiferente” para acompañar los capítulos finales: “Dirigirse hacia el norte: los migrantes en la frontera entre Estados Unidos y México”; “Desplazamientos internos en las carreteras”; y “La mirada del turista”.

Representativa es *Diarios de motocicleta* para comenzar el primer capítulo y entender parte del fenómeno relacionado con la condición híbrida que atrae a la gran audiencia, que oscila entre los recursos expresivos de Hollywood y la postura del sur del continente heredera de los nuevos cines de los años sesenta. Por ello en continuidad, el capítulo también se compone por el análisis de otras películas más personales como *El viaje*, y la menos conocida, *Amigo mío*. Las tres obras forman el escaso corpus en el cual los protagonistas cruzan países del Sur. Esta escasez de producción puede ser debida a los altos costos derivados de filmar en distintos países.

De alguna manera la autora sigue la misma estructura en todo el libro. Analiza una muestra representativa de tres o cuatro películas por capítulo, tanto para los que tratan sobre el movimiento como

para las que acuden al espacio. En este caso, el capítulo 2 mantiene una visión crítica sobre los estragos del neoliberalismo económico en los territorios nacionales. Los casos de estudio son *Y tu mamá también*, *Guantanamo*, y *Mundo Grúa*.

Mientras que el último capítulo de esta sección cierra con los viajes a la Patagonia como espacio inhóspito e indomable por la modernidad. En ese sentido, tras haber mostrado las relaciones del género en el nivel transnacional y luego nacional, ahora concluye en el ámbito regional con *Liverpool*, *Jauja* e *Historias mínimas*, cuyos ritmos narrativos difieren por ejemplo de *Y tu mamá también*, porque son lentos y contemplativos.

La segunda sección, como menciono, sigue la línea de análisis de la movilidad. El lector se adentrará en esa “otra dirección” del género que es la *counter-road movie*. Para ello, en los capítulos 4 y 5 acude a un eje transversal o un gran tema de regiones que se han dado en llamar “en vías de desarrollo”, y que se ha convertido en uno de los principales problemas del siglo XXI: la migración. Por un lado analiza la movilidad e inmovilidad transfronteriza en los límites del norte como del sur de México. Los casos que trata son *La jaula de oro*, *Norteados*, y *Los tres entierros de Melquiades Estrada*. Por otro lado, a través de *Iracema. Uma transa amazônica*, *El chico que miente*, *Retratos en un mar de mentiras*, y *La frontera*, expone un tema poco explotado en los estudios fílmicos: la migración interna, es decir la que se da dentro de los límites nacionales, ya sea motivada por desastres ecológicos o por atrocidades de las dictaduras.

Finalmente podría decirse que con “La mirada del turista”, el libro culmina con una novedad para los márgenes del género. Aunque pareciera contradecir el sentido de la *road movie*, esto es, posar la importancia en el camino o en la carretera más que en el destino, Nadia Lie apuesta por renovar la mirada de un género particularmente “antitourista” con el estudio del blockbuster ecuatoriano *Qué tan lejos*, con las menos conocidas *Turistas*, y *Música campesina*, para centrarse en la experiencia del destino. Por tanto entiende estas películas como variantes híbridas del género.

Un epílogo breve pero consistente rescata las principales ideas. Desde la teoría y tras la interpretación de estudios de caso, la autora provoca al lector concluyendo que su muestra representativa “podría sugerir que no existe la *road movie* latinoamericana”, pues entre otras características apenas aparece la expresión individualista de los personajes que el género exige. Por el contrario insiste en que en el subcontinente la mirada comunitaria se articula con la individualista, gracias a la revisión de los cineastas de la tradición del cine de antaño. Pero paradójicamente también se deslindan de esta tradición y carga ideológica para respetar los atributos del género: el ver y el observar sobre el acto de contar y juzgar. Así pues, en esta práctica se conjugan tradiciones nacionales y transnacionales que muestran la “elasticidad” de este concepto cinematográfico.

La investigadora es contundente al argumentar que la *road movie* latinoamericano no puede seguir siendo concebida desde los atributos nacionales. La diversidad de propuestas, formas de

producción y distribución en su interconexión transnacional, muestran la importancia que ha cobrado el género y la estética sobre los atributos netamente nacionales. Por lo cual es necesario reflexionar al respecto desde la dimensión global.

*La road movie y la counter-road movie en América Latina. Una modernidad ambivalente*, como bien indica, sobrepasa la definición enciclopédica, augura ser un libro de cabecera -ahora para el mundo de habla hispana- para quienes estudian no sólo el cine de género sino el cine latinoamericano. Si bien podría reclamarse que atiende más los temas o contenido que la estética y la forma, que su definición del género latinoamericano puede ser en ocasiones forzada o en ocasiones tan amplia que se arriesga a violar las concepciones clásicas de la *road movie*, o incluso que algunos capítulos cierran abruptamente; de cualquier manera se trata de una investigación que crea rutas, mapas y cartografías que bien pueden guiar otras investigaciones dirigidas a entender el fenómeno de los géneros cinematográficos a finales del siglo xx y principios del xxi.

En todo caso, el lector encontrará una obra amable en su escritura y rigurosa en su argumento. Por lo que puede pasar por las manos de la estudiante de grado y posgrado, de profesionales de la investigación cinematográfica o de la industria cultural, así como del neófito que simplemente gusta de los estudios de la cultura. Se trata de una exploración apasionada que se disfruta.

ÁLVARO A. FERNÁNDEZ  
(UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA)