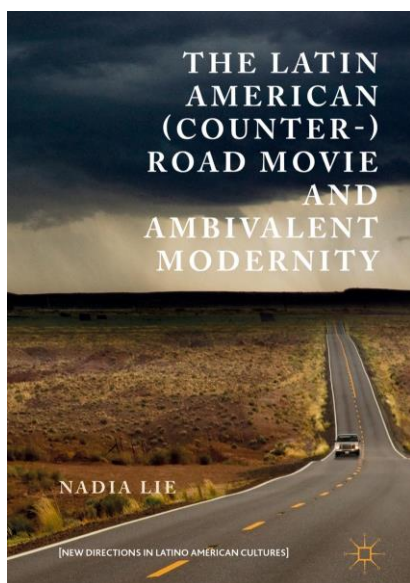


Sobre Nadia Lie. *The Latin American (Counter-) Road Movie and Ambivalent Modernity*. New York: Palgrave Macmillan, 2017, 245 pp., ISBN: 978-3-319-43553-4.

Por Clara Kriger*



“Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
 pide que el camino sea largo,
 lleno de aventuras, lleno de experiencias”
 (...)

“Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.
 Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
 entenderás ya qué significan las Ítacas”

Ítaca (Constantino Cavafis)

Las representaciones de viajes son bienvenidas por los públicos en todos los ámbitos de las artes, probablemente porque invitan a compartir con los personajes en movimiento las vicisitudes de sus cambios, las experiencias de vulnerabilidad e inestabilidad, y muchas veces la refundación de un nuevo orden de certezas. En ese sentido, el cine se especializó en un tipo particular de viajes que tienen a las carreteras como locaciones privilegiadas. Las *road movies* giran en torno de exploraciones interiores o existenciales vinculadas a la velocidad de motocicletas y autos que se deslizan sin cesar.

La historiografía del cine fue acumulando una amplia bibliografía sobre este género narrativo proponiendo abordajes muy diversos y estudiando tanto los casos norteamericanos y europeos emblemáticos, con *Easy rider* (Dennis Hopper, 1969) a la cabeza, como las últimas versiones que incorporan nuevos signos y sentidos. Sin embargo, las *road movies* generadas en Latinoamérica solo han merecido estudios fragmentarios, análisis de algunas películas famosas o de autores que recurren al género, pero nunca un tratamiento de conjunto. Es justamente esa zona de vacancia la que aborda Nadia Lie a partir

de una sustantiva investigación que vuelca en *The Latin American (Counter-) Road Movie and Ambivalent Modernity*.

El libro emprende el análisis de un conjunto de películas de la región realizadas desde 1990 en adelante, ya que según Lie el género empezó a florecer durante ese periodo, subrayando que el movimiento en estos films no se relaciona únicamente con el desplazamiento físico, sino que pone en escena, de manera metafórica, la experiencia de la modernidad. En este sentido, lo primero que salta a la vista es la ductilidad con que Lie trabaja los conceptos de género y modernidad, dejando de lado las definiciones encorsetadas para entender que, aunque se respeten ciertas reglas, cada sociedad genera sus propios viajes con cargas ideológicas diferentes. Es por ello que los objetivos que vertebran el relevamiento del libro indagan con coherencia las historias localizadas en rutas que vehiculizan identidades culturales diferentes a las del género canónico.

Lie intenta elaborar una definición específica de este género para el caso latinoamericano. Toma nota de los cambios en las reglas del artefacto narrativo clásico, dirime las semejanzas y diferencias asociadas a los contextos geográficos e históricos, y observa modalidades propias de una región en la que las consecuencias de la modernidad no son siempre felices. Para hacer más efectivas sus argumentaciones incluye una variante que denomina *counter-road movie*: “En esta variante de la road movie, los viajes no se materializan, o quedan varados en una etapa temprana de la historia. Las películas del camino lo reflejan a través de su contrario: estancamiento” (p. 15).¹

A lo largo del libro es posible rastrear las preguntas que guían el trabajo: ¿Cuáles son las representaciones de modernidad que emergen en estas películas? ¿Cómo es la modernidad híbrida que expresan los personajes y sus

¹ La traducción de las citas del libro de Nadia Lie es mía.

acciones? ¿Qué mediaciones presentan las *road movies* latinoamericanas en relación con los discursos ambivalentes, tanto celebratorios como críticos, frente a la modernidad?

Las respuestas que la autora encuentra son abiertas y sutiles; para conformarlas no olvida los textos que la preceden, incluyendo los ecos que llegan desde los relatos de la exploración y conquista del continente. Es así que Nadia Lie dialoga continuamente con un sinnúmero de estudiosos que abordaron los films de su corpus de manera fragmentaria, y también con quienes previamente definieron el estatuto de las *road movies* realizadas en el marco de las sociedades desarrolladas.

Después del capítulo introductorio, el libro aborda un conjunto de tipologías creadas para detallar particularidades en el lenguaje cinematográfico que permiten argumentar en favor de un abanico de sentidos. En el segundo capítulo la autora se extiende acerca de las *road movies* continentales, es decir aquellas en las cuales los protagonistas recorren distintos países de la región. La hipótesis central radica en que este conjunto diseña el viaje como una forma de unión continental, un engarce de países que muestran su homogeneidad en el marco de la reflexión crítica sobre la modernidad latinoamericana, particularmente cuando el camino impone el encuentro con grupos aborígenes.

La autora construye un abordaje textual detallado de las películas argentinas *El viaje* (Fernando Solanas, 1992), *Amigomio* (Jeanine Meerapfel, 1995) y *Diarios de motocicleta* (Walter Salles, 2004) para demostrar de qué manera estos films negocian su posición entre el modelo norteamericano de *road movie* y la tradición del cine político latinoamericano.

El tercer capítulo analiza las películas en las cuales la situación de viaje está signada por la crisis del concepto de nación; para ello la autora usa un marco

teórico sobre cine transnacional que evita todo tipo de esquematismo. Como dice Lie, no se trata de negar la nación sino de estudiarla de una manera que integre sus formas y relaciones cambiantes. Es así que se lanza en un análisis que contempla el carácter transnacional de la producción y la distribución cinematográfica, pero observa que esas condiciones materiales no empañan las nuevas formas de construcción de identidades y relaciones de pertenencia. Tomando films tan diferentes como el cubano *Guantanamera* (Tomás Gutiérrez Alea, 1995), el argentino *Mundo grúa* (Pablo Trapero, 1999) y el mexicano *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2001), Lie señala elementos que apelan a una tensión, tanto estética como temática, entre lo local y lo global.

El cuarto capítulo estudia las películas que incluyen viajes por la Patagonia argentina a partir del concepto de *counter-road movies*. Lie descubre, en el conjunto muy heterogéneo de películas escogidas, que se repiten las interrupciones de los viajes, los obstáculos insalvables y los trayectos varados. El análisis comprende ejemplos que van desde *Historias mínimas* y *Bombón el perro*, Carlos Sorin, 2002 y 2004) hasta *Jauja* y *Liverpool* (Lisandro Alonso, 2008 y 2014); y desde *El viento se llevó lo que* (Alejandro Agresti, 1998) o *La vida según Muriel* (Eduardo Milewicz, 1997) hasta *Nacido y criado* (Pablo Trapero, 2006). En todos ellos encuentra la fuerza de los viajes que no pueden completarse. Según la autora, las películas “(s)e centran en la quietud en lugar del movimiento y convierten los ‘no lugares’ (hoteles, restaurantes) en lugares. Como la modernidad está ligada a la movilidad, estas características representan indirectamente la Patagonia como un territorio hostil a la modernidad” (98).

El quinto capítulo se centra en *road movies* mexicanas protagonizadas por migrantes, cuyas historias muestran una de las caras más oscuras de la modernidad latinoamericana. Los conflictos transcurren en el marco de la

indiferencia que cultivan las sociedades modernas, pero también integran los imaginarios de los sectores que son empujados a los bordes.

Aquí también sobresale una particularidad de la región, ya que tanto en *Los tres entierros de Melquiades Estrada* (Tommy Lee Jones y Guillermo Arriaga, 2005) como en *Norteando* (Rigoberto Perezcano, 2009) y en *La jaula de oro* (Diego Quemada-Diez, 2013), el punto de destino es más importante que la experiencia existencial que proporciona la carretera.

El siguiente capítulo se refiere a las migraciones internas en cuatro países de Latinoamérica, haciendo eje en los desplazamientos obligados de las personas que huyen para salvaguardar su integridad. Los personajes de *La frontera* (Chile, Ricardo Larraín, 1991), *El chico que miente* (Venezuela, Marité Ugás, 2010), *Retratos de un mar de mentiras* (Colombia, Carlos Gaviria, 2010), entre otras películas que se incluyen en esta tipología, son víctimas de calamidades como violaciones a los derechos humanos, desastres naturales, conflictos bélicos, o son los principales afectados por proyectos económicos expulsivos.

Finalmente, el texto estudia un aspecto totalmente inexplorado en las *road movies* latinoamericanas. Se trata de las películas en las cuales el turismo se propone como una práctica directamente relacionada con la modernidad; más aún, su interés reside en la mirada turística. En este capítulo, la autora pone a prueba las caracterizaciones híbridas del género con películas en las que ninguno de los personajes posee auto o motocicleta. *Qué tan lejos* (Ecuador, Tania Hermida, 2006) o *Turistas* (Chile, Alicia Scherson, 2009), entre otros, son films de movimientos lentos, con personajes que caminan, van en bicicleta o descansan. Viajes turísticos en los que, desde el comienzo del relato, se interrumpe el normal desarrollo de la historia.

Como es posible observar, *The Latin American (Counter-) Road Movie and Ambivalent Modernity* es un texto poco frecuente en el marco de los estudios comparativos de películas de la región, que por lo general se organizan a partir de temáticas comunes o realizaciones de períodos determinados. Leyendo el libro se advierte que Nadia Lie, ya aventurada a un estudio de género, encuentra un gran número de películas que podrían formar parte del corpus, pero sin embargo diferentes al canon, tanto en el aspecto icónico como en el universo ideológico que se le atribuye. Ella iba en busca de los personajes que querían liberarse de todo destino preciso disfrutando de la tecnología que brinda velocidad, y en su lugar encuentra una diversidad enorme de personajes que viajan con objetivos específicos, viajan para llegar, y en algunos casos viajan para sobrevivir. Es allí donde la autora sistematiza variaciones y caracterizaciones especiales para pensar el cine comparado. El género *road movie* pasa a ser una herramienta utilizada para observar, diseccionar, reflexionar y crear categorías.

Los análisis y argumentaciones que se formulan en las páginas del libro anclan en descripciones abundantes de las formas y artificios que se constituyen en cada film. Las imágenes y sonidos de estas *road movies* no se presentan como ilustraciones de tesis previas, ni intentan explicar o justificar contextos históricos o políticos determinados. Seguramente los lectores acordarán en algunos casos con la autora, y en otros desestimarán sus interpretaciones, pero siempre accederán a explicaciones plausibles que van tejiendo redes entre películas y teorías. Ahora que internet nos ofrece viajes de asegurada alegría y los programas televisivos nos llevan a conocer parajes exóticos en los que se imponen derechos y obligaciones a los viajantes, justo ahora el texto de Nadia Lie hace evidente los marcos de posibilidad de cada aventura y nos ofrece el necesario espesor de ideas para desentrañar conocimientos mientras disfrutamos de los personajes cinematográficos que van por los caminos.

*Clara Kriger es Doctora en Historia y Teoría de las Artes (UBA, Facultad de Filosofía y Letras), donde se desempeña como investigadora y docente. Coordina el Área Cine y Audiovisuales del Instituto de Artes del Espectáculo (UBA). Es docente en la Universidad Torcuato Di Tella y coordina la Concentración de Cine del programa de estudios en el exterior de IFSA-Butler University en Buenos Aires. Ha escrito artículos y ensayos en revistas especializadas. Entre los libros publicados se desempeñó como autora de *Cine y Peronismo: El estado en Escena* (2009), y como coautora de *Directory of World Cinema: Argentina Vol.II* (2016), *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión* (2013); *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo* (2011); *Miradas desinhibidas. 2000/2008 El nuevo documental iberoamericano* (2009) y de *Cines al margen: Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo* (2007). E-mail: clarakriger@hotmail.com