

## ***A Companion to American Indie Film***

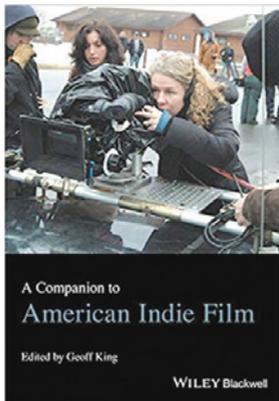
**Geoff King (ed.)**

Oxford

John Wiley & Sons, 2017

544 páginas

168,11 €



Cine *indie* como signo de distinción. Cine *indie* como práctica industrial. Cine *indie* como alternativa, como ética, como estética, como etiqueta. Definir y esclarecer «*indie*» e «independiente» es una tarea ardua cuando se sopesan las variables históricas y socioculturales que han ido moldeando la industria cinematográfica, tanto en lo que respecta a fuentes de financiación como a corrientes artísticas y su correspondiente recepción. Si bien es fácil establecer una clasificación de acuerdo a parámetros industriales, los elementos formales y socioculturales escapan a una rígida categorización. Dada la cantidad de elementos discursivos que entran en juego, lo que propone *A Companion to American Indie Film* es considerar el concepto de *indie* como un campo de producción cultural. Siguiendo la aportación teórica de Pierre Bourdieu, esto significa que el *indie* se define tanto por lo que es como por lo que no es (Hollywood), tanto por el capital simbólico que lo caracteriza como producción artística (la distinción del *indie* como producto de arte y

ensayo) como por la actividad discursiva de sus diferentes agentes (lo que la prensa, la crítica, el público y los festivales establecen que es el *indie*). Dice el editor, Geoff King, en la introducción que uno de los objetivos de esta colección de ensayos era indagar en la formación, establecimiento y crecimiento de ese terreno cultural que es el cine *indie* estadounidense contemporáneo. El libro, por tanto, sopesa la amplitud del campo como una fuente de riqueza y variedad y considera la impureza como parte fundamental del *indie*. Al mismo tiempo, se considera a Hollywood y el *mainstream* como referentes fundamentales para hablar del *indie*. Abandonado el binarismo de la modernidad, y con el fin de los grandes relatos, no tiene sentido estudiar el cine independiente en exclusión o aislamiento ni aceptar sin cuestionar conceptos como autenticidad u originalidad. En su lugar, lo que el compendio propone, haciendo especial hincapié en la flexibilidad del nuevo milenio, es que el cine *indie* y el *mainstream* están en continuo diálogo.

*A Companion to American Indie Film* se divide en ocho secciones. La primera, «Indie Culture», comienza por asentar el panorama cultural del cine independiente. En el capítulo uno, Michael Z. Newman establece la autenticidad, la autonomía y la oposición como valores de la cultura independiente a la vez que cuestiona su valor performativo y recalca su continua reevaluación y cuestionamiento. En el capítulo dos, Sherry B. Oner incorpora el trabajo de Bourdieu y el concepto de aparato cultural para comprender el surgimiento de la escena *indie* y la interpelación de ciertos directores como autores. Geoff King cierra la sección con su aportación «Indie as Organic», en la que desarrolla la teoría del *habitus* trazando paralelismos con la comida orgánica, metáfora que se extiende a las raíces, o la calidad del terreno u origen, la materia, o la narrativa episódica que diferencia el producto de Hollywood, el reparto, que vendría a ser la distribución y exhibición, y, por último, el efecto. Con la comparación del cine *indie* con el consumo de verduras orgá-

nicas, King destaca la estratificación sociológica del gusto y el romanticismo que envuelve la distinción de lo independiente/orgánico.

La segunda parte, «Indie and other media», continúa la labor de establecimiento de panorama cultural a la vez que refleja otras influencias mediáticas. James MacDowell indaga en el concepto de lo *quirky* —extravagante, peculiar, inesperado— y cómo puede estudiarse: como tono, sensibilidad estética o cultura del gusto. El capítulo aprecia la complejidad del concepto como una estructura afectiva que se relaciona tanto con la inocencia como con la ironía y establece su procedencia musical. Hablando también de música, Jamie Sexton desarrolla las intersecciones de escenas musicales y cine independiente en una amplia retrospectiva histórica desde la escena punk DIY de la década de 1970 a casos de estudio más recientes como las bandas sonoras de *Juno* (Jason Reitman, 2007) y *500 Days of Summer* (Mark Webb, 2009). En el capítulo seis, Mark Gallagher analiza la experiencia transmedia de la carrera de Steven Soderbergh como caso de estudio para discernir la ramificación de la autoría del creador independiente y la flexibilidad.

El estudio de la acogida crítica de *Beast of a Southern Wild*, de Erin Pearson (2012), encabeza la tercera sección, dedicada a analizar cómo crítica y *marketing* determinan el posicionamiento *indie* de las películas. Pearson propone entender el periodismo cinematográfico como paratexto y recalca la política de la distinción y valores como «autenticidad» y «originalidad» como elementos discursivos en continuo disenso. Fionna Kerrigan (capítulo ocho) estudia el *marketing* de los posters y tráileres de cuatro películas para establecer cómo diferentes producciones señalan la marca «indie» como ejercicio de *marketing*.

«Movements/Moments» es la (cuarta) sección con perspectiva histórica, en la que destacan especialmente las contribuciones de Yannis Tzioumakis y J.J. Murphy. Tzioumakis (capítulo diez) indaga la relación entre el cine independiente americano y Hollywood en los años ochenta, centrándose en el

establecimiento del Independent Feature Project. El autor concluye apreciando su ambivalente éxito, dado que si bien el cine independiente de los años noventa incrementó su financiación, producción y distribución con la ayuda de los grandes estudios y sus divisiones «indies», sus beneficios fueron redestinados a los propios estudios (p. 252). Con la misma mirada sobre la ambivalencia, Thomas Schaltz estudia en el capítulo once la importancia de 1999 como año clave del salto al *mainstream*, destacando el carácter híbrido que habría de caracterizar el cine independiente en el nuevo siglo. Por último, Murphy cierra el bloque histórico desarrollando el auge y caída del *mumblecore* como género del pasado inmediato.

La sexta parte, «Indie as Regional», dedica dos capítulos a examinar la importancia del localismo. La contribución de Mary P. Erickson se centra en la diversidad de las producciones locales como fuente de riqueza artística, mientras que John Berra cuestiona la fijación del cine *indie* con el género de crimen rural. Los capítulos en esta sección reflejan cómo, a medida que avanza el volumen, las contribuciones dejan de centrarse en un amplio plano discursivo del cine *indie* como campo de producción cultural y pasan a tocar aspectos más específicos. De ahí que nos encontremos con consecuentes secciones de dos capítulos: parte siete, dedicada a estudiar el fenómeno *kickstarting*, y parte ocho, sobre actuaciones y estrellato *indie*.

«Aesthetics and Politics» son dos términos constitutivos de la identidad del cine *indie*, y su presencia se extiende a lo largo de la colección. Por ello los ensayos de la sexta parte se dedican a reiterar la importancia del contexto neoliberal en la producción y recepción del cine independiente. Claire Perkins lo hace en el capítulo quince investigando la representación de alienación capitalista como elemento recurrente en el cine *indie* y concluye evaluando su papel performativo para las clases medias desencantadas. Considerando la ambivalencia de Christopher Nolan como autor independiente dentro de Hollywood, Claire Molloy (capítulo dieciséis) desarrolla su caso de

estudio con el fin de reconciliar la libertad creativa *indie* con el neoliberalismo del marco industrial de los grandes estudios. Destaca en esta sección la contribución de Stella Bruzzi, sobre el estilo/fondo y la masculinidad de *Reservoir Dogs*, por ser la única aportación que presta atención a asuntos de género. El editor menciona esta ausencia y otras en la introducción argumentando la falta de espacio y situando la existencia de estos contenidos en sus respectivas disciplinas académicas. El problema de hacer una categoría de mujeres, personas racializadas y LGTBQ como «contextos socioculturales específicos» (p. 20) es que el volumen refuerza tácitamente la idea de cultura *indie* como un estándar de autoría masculina blanca.

Por su énfasis en lo contemporáneo, *A Companion to American Indie Film* es una buena continuación del *American Indie Cinema* de Geoff King (2005). La cohesión de las contribuciones es palpable y dota a la colección de un sentido unitario que posiciona al cine *indie* como un importante campo discursivo en el contexto estadounidense. Por su énfasis en lo híbrido, en la continua fluctuación de lo independiente y lo *mainstream* y la reevaluación de la autenticidad, *A Companion to American Indie Film* establece una compleja base para analizar el campo discursivo del cine independiente.

**Elisa Padilla**