

## ***The Latin American (Counter-) Road Movie and Ambivalent Modernity***

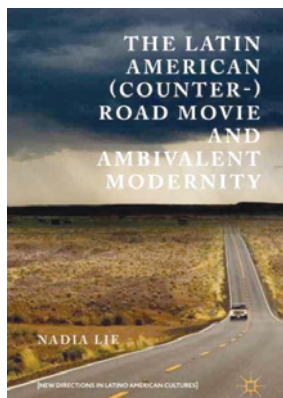
Nadia Lie

Nueva York

Palgrave Macmillan, 2017

245 páginas

99,88 € (tapa dura) / 55,94 € (libro electrónico)



Nadia Lie empieza *The Latin American (Counter-) Road Movie and Ambivalent Modernity* enumerando los viajes, estancias de investigación y encuentros con colegas de diferentes lugares que se sucedieron durante el proceso de investigación y escritura del libro. Considero que estos recorridos personales que atraviesan los agradecimientos son una declaración de intenciones y una muestra de su empeño en abordar con rigor la *road movie* en el contexto latinoamericano.

Para su estudio del género, Lie comienza por identificar los espacios y formas de movilidad recurrentes en 160 largometrajes de ficción, casi todos ellos producidos después de 1990. Este corpus incluye únicamente *road movies* —siendo consideradas como tales aquellas películas en las que la movilidad es un elemento central y de importancia y dejando a un lado aquellas otras en las que tiene un carácter secundario—. Además de recuperar definiciones previas de *road movie* y de señalar la falta de consenso a la hora de delimitar el gé-

nero, la autora expone la suya propia y desarrolla el concepto como sigue: «Considero una *road movie* latinoamericana cualquier historia que se centre en la **movilidad** y que tenga lugar en una época en la que existe el **transporte automovilístico**» (p. 10) —énfasis en el texto original—. Además, la autora propone el concepto «*counter-road movie*» como un subgénero del anterior, siendo este otro de los valiosos aportes del libro: en la *counter-road movie* la movilidad también es un elemento central, pero no tiene que producirse necesariamente, como sería el caso de la previsión o preparación de un viaje y la imposibilidad final de realizarlo (p. 15). A partir de aquí, enumera elementos y características que pueden darse dentro de los márgenes de la *road movie* y que recuperará a lo largo del libro para analizar las películas que aborda en los capítulos siguientes.

La estructura del libro es sencilla, con seis capítulos centrales que Lie separa en dos líneas (p. 22): una primera cuyo elemento articulador son los espacios («Traveling Across Latin America», «Nations in Crisis» y «The Patagonian Pull») y otra basada en formas específicas de movilidad («Heading North: Migrants and the US-Mexican Border», «Internally Displaced People Roaming the Roads» y «Gazing at Tourists»).

Una de las virtudes de *The Latin American (Counter-) Road Movie* es el ritmo que consigue la autora al plantear, de manera progresiva, cuestiones a las que vuelve a medida que avanza en su investigación. Destacan las páginas iniciales de cada capítulo, dedicadas a poner en contexto un espacio determinado y un tipo de desplazamientos particulares, además de introducir las películas que son analizadas a continuación. En el capítulo uno, por ejemplo, presenta el cine y la *road movie* latinoamericanos atendiendo a sus vínculos con los novísimos cines de la región y a las fórmulas de producción o financiación que han favorecido su emergencia.

El amplio marco teórico desde el que Nadia Lie aborda la *road movie* es uno de los hallazgos más relevantes del libro. Por un lado, señala la impor-

tancia de los estudios transnacionales para acercarse a películas que son complejas en estos términos (tanto si atendemos a su dimensión financiera como si dirigimos la mirada a las historias). Además, destaca su interés por las implicaciones éticas y políticas de unas soluciones narrativas u otras dentro del género (p. 49) y la ágil forma en que incorpora esta perspectiva textual en sus análisis. Por otro lado, y considerando la *road movie* un género testigo de su época y de la crisis de ésta (p. 20), Lie problematiza la dimensión espacial de las películas tomando como punto de partida el trabajo de otros autores. Así, la heterotopía foucaultiana, los no-lugares de Marc Augé y la paratopía de Dominique Maingueneau son sus herramientas para estudiar relaciones tan diversas como la de Gunnar Dinesen con la Patagonia en *Jauja* (Lisandro Alonso, 2014) o la de Andrés con la frontera México-US en *Norteados* (Rigoberto Perezcano, 2009). La autora se ocupa también de la modernidad referida en el título del libro, cuya relación con la *road movie* considera ambivalente al interpretar que este género es al mismo tiempo una expresión y una meditación crítica de la modernidad (p. 21). En este caso, toma como referencia la «modernidad cruel» de Jean Franco y va más allá al proponer una «modernidad indiferente» para pensar la *road movie* latinoamericana y, en particular, las películas que se ocupan de desplazamientos dentro de las fronteras de cada país. Otro valor del libro tiene que ver con la selección de ejemplos, con cómo son analizados y la manera en que dialogan unos con otros. A lo largo de los ya citados capítulos, la autora desarrolla una aproximación transversal a la cinematografía latinoamericana sin discriminar los títulos por sus años de producción ni por los países que participan en ellos como (co)productores mayoritarios. El criterio para seleccionar las películas es que sean paradigmáticas de las seis categorías propuestas. Así, Lie escoge *El viaje* (Fernando Solanas, 1992) como una *road movie* que atra-

viesa varios países de la región, toma *Qué tan lejos* (Tania Hermida, 2006) para exponer una mirada-turista dentro del género o *Iracema. Uma transa Amazônia* (Jorge Bodanzky y Orlando Senna, 1975) como una historia que sucede en el interior de un único país, ampliando también con este título el marco temporal de su estudio. En este sentido, es reseñable el esfuerzo para buscar casos más allá de los habituales (y frecuentemente citados en los estudios dedicados al cine latinoamericano de las dos o tres últimas décadas): pienso, por ejemplo, en *Los tres enterrados de Melquiades estrada* (Tommy Lee Jones y Guillermo Arriaga, 2005) y *El chico que miente* (Marité Ugas, 2010). Además de ello, en cada capítulo la aproximación se adecúa a las películas, lo que permite sacarles provecho más allá de su condición de *road movies*. Los análisis son minuciosos y destacan elementos, circunstancias y detalles que otros autores antes habían pasado por alto, al mismo tiempo que se apoyan en una amplia bibliografía específica. Son un buen ejemplo las páginas dedicadas a *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2001), donde al poner el acento en la palabra «charolastra», utilizada por los personajes, Lie lleva a un primer plano la condición política y económico-social de los protagonistas, subrayando una cuestión que quizá había sido poco explorada en esta película hasta ahora. Con todo lo anterior, *The Latin American (Counter-) Road Movie and Ambivalent Modernity* está llamada a ser una publicación de referencia, especialmente considerando la cantidad de películas del género producidas en los últimos años en América Latina y la atención que están suscitando en el ámbito académico. El esfuerzo teórico del libro y su capacidad para ocuparse de manera transversal de las cinematografías diversas de la región son, además de un logro notable, un valioso punto de partida para futuros estudios.

**Minerva Campos**