

Sobre Robin Lefere y Nadia Lie (eds.). *Nuevas perspectivas sobre la transnacionalidad del cine hispánico*, Leiden/Boston: Brill Rodopi, 2016, 220 pp., ISBN: 9789004309548.

por Geovanny Narvárez*



BRILL | RODOPI

En breve panorámica, la transnacionalización del cine o cine transnacional refiere a las diferentes formas de producción, creación y exhibición cinematográfica por los cuales ciertos proyectos, a través de determinadas estrategias o 'negociaciones' –comerciales, artísticas, simbólicas- y en sus distintas fases –guion, rodaje, montaje-, traspasan fronteras nacionales con el objetivo de obtener soportes (económicos, técnicos, humanos) para convertirse en una obra (la película) y circular por las diversas pantallas del mundo, como las de las salas comerciales y las de

los festivales. Pero también puede referir a la historia y al relato que algunas películas desarrollan, y que no necesariamente son fruto de coproducciones, por ejemplo, aquellas que abordan temáticas en torno a lo local o problemas universales, como la migración o la globalización, a veces con múltiples locaciones en varios países, la presencia de personajes extranjeros y la utilización de otros idiomas, etc. El paradigma o teoría transnacional que estudia este fenómeno empieza a desarrollarse en el campo de las Humanidades en este siglo, es decir, se trata de un estudio relativamente reciente llevado a cabo, en un primer momento, en países donde el inglés o bien es la lengua oficial o una herramienta de comunicación investigativa.

En este contexto y en busca de diálogos con otras comunidades académicas, aparece el libro *Nuevas perspectivas sobre la transnacionalidad del cine hispánico* que reúne trece contribuciones de autores de diferentes horizontes quienes emplean el español para reflexionar sobre cine hispánico. Este volumen, cuyo origen se encuentra en el Coloquio Internacional del mismo nombre llevado a cabo en Bélgica en octubre del 2012, acoge bajo el paraguas de la transnacionalidad distintos análisis -estudios de caso, estableciendo *corpus*, sobre directores, desde una revisión histórica o a nivel estético, etc.-, que abordan nuevos enfoques en este planteamiento teórico y analítico para los estudios cinematográficos en la actualidad.

Los editores, Robin Lefere y Nadia Lie, indican en la introducción los posibles aportes de este libro; uno de ellos es, de hecho, el cambio de lengua porque, como lo anotan, existe ya una base bibliográfica anterior en inglés, aunque vale anotar la publicación 'dispersa' de artículos en revistas físicas y virtuales en español en los últimos años. Sin embargo, este es el primer libro que se consagra en su totalidad a este tema. Otro aporte es la confrontación sistemática de nuevas categorías analíticas al caso del cine hispánico, con lo que pretenden "recalibrar la relación entre la nación y otros niveles de producción y circulación de estos fenómenos" (6) a nivel local y global. Al mismo tiempo, el libro intenta "mostrar la amplitud del fenómeno y, sobre todo, relativizar dicha actualidad" (6), puesto que, de acuerdo a varios autores, el cine es una actividad transnacional desde sus inicios -basta recordar que el cinematógrafo de Auguste y Louis Lumière recorrió el mundo-, y con la llegada del cine sonoro aparecen nuevas formas de producción y exhibición (el exilio de directores, Hollywood, el *star system*, los festivales de cine, etc.).

En la parte inicial, Preliminares, se encuentra el artículo teórico "Lo transnacional en el cine hispánico: deslindes de un concepto" de Nadia Lie en el que se examinan diferentes acepciones y conceptos elaborados

precedentemente en torno a al paradigma transnacional, se incorporan citas con su traducción del inglés al español, comentarios y precisiones pertinentes. En este sentido, la inserción de nuevos términos para el estudio del cine hispánico resulta interesante, por ejemplo: transnacionalidad marcada / no marcada; transnacionalismo oportunista/transnacionalismo experimental; cine de género, éxito de taquilla prestigioso, película de festival, etc. Este artículo por su amplia revisión bibliográfica y aporte reflexivo puede ser un referente de consulta útil para futuras investigaciones de hispanistas.

El volumen está conformado, luego de las Preliminares, de tres partes, cuyas categorías provienen de la propuesta de Deborah Shaw (2013), señalan los editores, y se agrupan por temas de análisis, a saber: *Modos de producción y de distribución*, *Directores* y *Modos narrativos*. Cada contribución desde su perspectiva aporta datos y reflexiones oportunos dentro de la categoría asignada pero, en algunos casos y en cierta medida, se conectan con las otras categorías planteadas.

En la primera parte del volumen, *Modos de producción y de distribución*, vinculado a la coproducción, se encuentra un artículo de carácter historiográfico sobre la relación y los diálogos entre España y América Latina, firmado por Marina Díaz López, "Navegar por el frío mar Atlántico. España y los ensayos de un cine transnacional en español (1948-1962)". Marvin D'Lugo en "Almodóvar en la frontera: El Deseo y la estética de las coproducciones transnacionales" revela un tipo de 'narración transnacional' cuyas características, como la música y los 'puentes acústicos', son analizados en *Volver* de Almodóvar y *Cobrador: in God We Trust* de Paul Leduc, ambos films del 2006. Minerva Campos se enfoca en un fondo de apoyo creado en dos festivales europeos (San Sebastián y Toulouse) y desde la perspectiva del *Film Festivals Studies* -una rama investigativa reciente sobre la red o circuito de festivales (ver Marijcke De Valck, 2007)-, ensaya definir las características comunes de

aquellas 'películas de festival' en "Un impulso transnacional al cine latinoamericano de festivales. El programa *Cine en Construcción*". Un aporte testimonial cierra esta primera parte y pertenece a Sergio Wolf -ex-director del BAFICI- con "El BAFICI como ventana al mundo del cine argentino" en el que da cuenta del rol de ese importante festival argentino y que, en tanto plataforma –títulos y directores, talleres y laboratorios-, coadyuvó no solo al desarrollo del *nuevo cine argentino* sino incluso al de la región.

La segunda parte, *Directores*, se abre con "Buñuel y Saura, ¿directores 'transnacionales'?" de Robin Lefere quien a través de las trayectorias filmográficas de estos dos importantes directores españoles 'relativiza', 'explora' y 'contrasta' el concepto transnacional para proponer al final, en forma de lista, algunas acepciones que incitan al debate para, en palabras del autor, un "hipotético aporte conceptual". Pablo Piedras en "Lo transnacional como expresión de cuestionamientos identitarios en los documentales de Edgardo Cozarinsky y Alberto Yaccellini", realiza una suerte de análisis comparativo entre estos dos cineastas argentinos con sendos documentales (*Boulevard del crepúsculo*, 1992; *Gombrowicz, la Argentina y yo*, 1998) e identifica algunas estrategias narrativas de representación biográfica y autobiográfica en la dramática y dramaturgia fílmica, demostrando que, en cierta medida, la vida del documentalista o biógrafo se devela en la del biografiado. Pietsie Feenstra en "*La vida secreta de las palabras* (2005) de Isabel Coixet. Un testimonio transnacional" expone algunas implicaciones del fenómeno de la transnacionalidad en la producción y, sobre todo, en el contenido de una película, pues la directora de origen español, Isabel Coixet, trata un tema sensible en torno a la guerra de los Balcanes que involucra diferentes países, personajes e idiomas con un estilo fílmico particular. El aporte de An Van Hecke con "Multilingüismo y subtitulación: la (in)comunicación en *Babel*" acoge otra posibilidad de análisis relacionada con la distribución de un film transnacional en el que remarca las diferencias idiomáticas en la traducción, el doblaje y la

comprensión de “lenguas nacionales” tanto en el universo fílmico como en el espectador transnacional.

La última parte del volumen, *Modos narrativos*, contiene cuatro aportes; los dos primeros se centran en la variante o apropiación de la *road movie* en películas latinoamericanas y los dos últimos despliegan un *corpus* de películas y casos puntuales de un cine de arte reciente cuyas temáticas -la infancia y lo ‘queer’- parecen vislumbrar posibles poéticas transnacionales. Verena Berger en “*Travelling cinema – La road movie latinoamericana en el contexto global*” expone la diferencia de este género entre el modelo norteamericano y la adaptación en América Latina. Además, amplía con ejemplos de los cines africano y asiático, e introduce categorías de análisis tales como ‘movilidad acelerada’, ‘movilidad fragmentada’ y ‘movilidad ralentizada’. Entre otros films, Berger cita a: *El viaje* (Argentina, Fernando Solanas, 1992), *Y tu mamá también* (México, Alfonso Cuarón, 2001), *Familia rodante* (Pablo Trapero, Argentina, 2004), *Diarios de motocicleta* (Argentina et al., Walter Salles, 2004), *O caminho das nuvens* (Brasil, Vicente Amorim, 2003), *Los viajes del viento* (Colombia et al., Ciro Guerra, 2009). El aporte de Michael Chanan “El discurso espacial de la *road movie* en América Latina” destaca el carácter documentalista de los trayectos o peripecias en las películas de viaje latinoamericanas; por su parte, cita también los films de Solanas, Cuarón y Salles, anotados más arriba. Sophie Dufays, a partir del estudio de la presencia de niños en el cine latinoamericano, agrupa varios films que giran alrededor de esta temática en “La infancia entre nación y *transnación* en varias películas coproducidas del cine hispanoamericano contemporáneo” y ambiciona develar una poética cinematográfica a través del análisis de dos films *Agua fría de mar* (Paz Fábrega, Costa Rica/Francia/España/México, 2010) y *El chico que miente* (Venezuela/Perú, Marité Ugás, 2011). Deborah Shaw en “Cine *queer* latinoamericano y las coproducciones europeas” traza un interesante *corpus* fílmico sobre el tema “queer”. Luego menciona las formas de producción,

subrayando y diferenciando a la vez las estrategias textuales de dos tipos de cine de arte global (o *Global Art House Cinema*), uno más accesible y popular, y otro más experimental, en *XXY* (Argentina, Lucía Puenzo, 2007) y *La niña santa* (Argentina, Lucrecia Martel, 2004).

Nuevas perspectivas sobre la transnacionalidad del cine hispánico despliega un amplio recorrido sobre una filmografía hispánica, anterior y reciente, con múltiples lecturas del complejo entramado de la institución y creación cinematográfica desde el paradigma transnacional: mecanismos de producción, apoyos económicos, técnicos y artísticos, historias, estilos, poéticas, etc. En casos aislados, se percibe un desenfoque en cuanto a una postura clara del concepto y un método de análisis de lo transnacional, debido a que abarcan otras temáticas sin duda interesantes pero que dejan una leve impresión de algún cabo suelto o desvío respecto del tema principal. Del mismo modo, la recurrencia a directores y películas reconocidas, que si bien son ejemplos válidos hasta el punto de convertirse ya canónicos, obtura la perspectiva, pues relegan otros films, otros fenómenos nuevos o 'menores' de igual pertinencia en la transnacionalización del cine. De cualquier manera, el lector atento o el investigador interesado en profundizar en este enfoque, encontrará varias propuestas en torno al cine y la transnacionalidad, como tipos de análisis, estudios de caso, directores, etc. Así a partir de este gran primer itinerario podría quizá considerarse otras perspectivas.

Ahora bien, para cierta crítica, más escéptica que detractora, un nuevo paradigma teórico no representa sino una 'moda académica' y mencionan aquellas teorías formuladas y puestas en práctica, algunas hacia el desuso (por ejemplo las 'pos' o 'post'), cuya instauración teórica y metodológica, generalmente por parte de universidades del Primer Mundo, tienden a imponerse en otras comunidades académicas, en particular las del Tercer Mundo o países emergentes, donde "siguen la corriente" porque desde un

supuesto centro se determina qué hay hacer y cómo; con ello ven además una forma de neo-colonización intelectual. Muchas de las veces estas críticas ignoran la bibliografía existente, ya sea por problemas de comunicación (idioma) o acceso a las fuentes, de ahí la pertinencia de la amplia introducción sobre el asunto en las Preliminares del libro que aclara el panorama y el estado de la cuestión. También es bastante probable que este bloqueo impida ver que aquello que llaman 'moda' no es sino un trabajo de revisión, corrección, diálogo y debate, una exploración a veces fructífera porque presentan otras lecturas o aportaciones innovadoras en la producción de conocimiento en el campo humanístico. Esta labor alude entonces al carácter vivo, a lo activo, de la investigación por parte de especialistas y autoridades que dominan el tema –el cine en este caso- y su estudio. Además, sería conveniente repensar en la condición actual del mundo académico y sus redes investigativas y colaborativas. Todos estos detalles se corroboran en el libro aquí reseñado.

Nuevas perspectivas sobre la transnacionalidad del cine hispánico es un aporte necesario, de lectura ineludible para el estudio del cine desde la teoría transnacional, pues los textos reunidos amplían y consolidan este paradigma que, desde cada perspectiva, contribuye a ahondar en la comprensión del mundo del cine y el cine en el mundo.

* Geovanny Narváez actualmente realiza un proyecto de investigación doctoral sobre cine latinoamericano en los festivales de Europa, en el programa del departamento de Literatura y Cine Hispánicos de la KU Leuven; es becario SENESCYT (Secretaría de Educación Superior Ciencia y Tecnología) del Gobierno del Ecuador. Contacto: geonarvaez@yahoo.fr/
geovanny.narvaez@student.kuleuven.be