

Año 7. Número 12, Enero-Junio  
2016



Panorámicas

Plano Secuencia

Zoom Out

Ópera Prima

Travelling

Contracampo

Enfoques

Inicio » Enfoques

## Miradas del cine actual. Transnacionalidad, literatura y género



Autor(a): Alicia Vargas Amésquita

Reseña del libro *Miradas del cine actual. Transnacionalidad, literatura y género*.  
Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2015, 302 pp.

Ahora, más que nunca, pensar el cine pasa por reflexionar en torno a las diferentes aristas de su hacer, como manifestación cultural y, sobre todo, como producto de una industria que cada vez se afianza más como nuestra maquinadora y maquiladora de fantasías, miedos, aspiraciones y frustraciones. Ya Lipovetsky y Serroy en su libro *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, anticipaban lo evidente: la aparición de un "cine global,

### Más consultadas

**Sitges 2015: Abecedario del fantástico**  
Martes, Abril 5, 2016  
Visto 72 veces

**Editorial**  
Martes, Marzo 15, 2016  
Visto 69 veces

**Mujeres cineastas en México. El otro cine**  
Martes, Marzo 15, 2016  
Visto 85 veces

**Cine y fin del mundo. Imaginarios distópicos sobre la catástrofe**  
Martes, Marzo 15, 2016  
Visto 78 veces

**Miradas del cine actual. Transnacionalidad, literatura y género**  
Martes, Marzo 15, 2016  
Visto 97 veces

fragmentado, de identidad plural y multiculturalista”, típico de esta era que llaman “hipermoderna”[1].

En este tenor, los trabajos reunidos bajo el título *Miradas del cine actual. Transnacionalidad, literatura y género*, coordinado por Juan Carlos Vargas y María Guadalupe Mercado, abonan a la discusión que pone el énfasis en cómo en el “nuevo milenio se observan visiones posmodernas marcadas por las rupturas de los paradigmas tradicionales, la globalización y la transnacionalidad” (*Miradas del cine actual*, p. 7) y ponderan el cine de ficción como el espacio privilegiado para reflexionar sobre esas transformaciones y cómo han impactado en el imaginario contemporáneo.

Articulados en 4 bloques, los artículos presentados en el libro examinan los vínculos entre cine y transnacionalidad, cine y literatura, cine y género, género y literatura, en un juego de idas y venidas, de miradas múltiples y transdisciplinarias que enriquecen los espacios de reflexión, de confluencia y divergencia entre las categorías de estudio, descritas por sus coordinadores como “perspectiva heterogénea de estilos y métodos que van de los estudios culturales hasta el análisis intertextual” (*Miradas del cine actual*, p. 7).

En el primer apartado leemos los trabajos de María de la Cruz Castro Ricalde, Joachim Michael, David Benjamín Rosett y Casandra E. Gómez Alvarado, todos articulados en torno a la “Transnacionalidad, violencia y género”.

María de La Cruz Castro Ricalde toma como punto de partida “la multitud de elementos y niveles en los que puede intervenir la transnacionalidad en la industria cinematográfica: en su producción, su distribución, su exhibición e, incluso, en el texto fílmico en sí” (*Miradas del cine actual*, p. 11), para ofrecernos un panorama sobre la transnacionalidad del cine mexicano en épocas recientes, comparándola con lo que pasa en Iberoamérica en su artículo “Transnacionalización y género en el cine mexicano del siglo XXI”. Tras revisar las cifras de producción y consumo tanto interno como externo, la autora se pregunta “si es posible hablar de un fenómeno de transnacionalización cinematográfica entre países que apenas si conocen lo que se genera más allá de sus fronteras al ser casi inexistente la exhibición de películas de habla hispana fuera de las propias” (*Miradas del cine actual*, p. 19). Después se centra en los filmes de tres realizadoras mexicanas y su experiencia en la búsqueda de estrategias de transnacionalización: *Ladies’ Night* (2003) de Gabriela Tagliavini y *Casi divas* (2008) de Issa López, así como en los filmes en los que María Novaro encabezó proyectos de colaboración multinacional (*Danzón*, 1991; *El jardín del edén*, 1994; y, *Sin dejar huella*, 2000). Su premisa de trabajo es que “los resultados simbólicos de los cruces culturales emanados de dichas experiencias tienden a restringir la diversidad de las representaciones (tanto de identidades como de acontecimientos)” (*Miradas del cine actual*, p. 12).

Por su parte, Joaquim Michael discute el tema de la violencia (“como problema omnipresente”, como “el denominador común de todos los estratos sociales”) y su incorporación al cine mexicano actual. Para el autor, “las películas, [...] escenifican la visión de una sociedad que tiende a destrozar el tejido social en vez de ampararlo”. Una violencia que “asalta al presente pero amenaza con aniquilar el futuro” (*Miradas del cine actual*, p. 41). Se trata de mostrar un panorama de crisis que tiene “la función crítica de reflexionar sobre

el problema. ¿Qué es la violencia? ¿En qué consiste su dominio (y su fascinación)? ¿Por qué es tan difícil controlarla?" (*Miradas del cine actual*, p. 42). Basándose en las películas *Amores perros* (2000), *Y tu mamá también* (2001), *El crimen del padre Amaro* (2002), *Batalla en el cielo* (2005) y *El violín* (2005), *La zona* (2007), *Los bastardos* (2008), *Miss Bala* (2011), *El infierno* (2010), *Morenita*, *El escándalo* (2008), entre otras, el autor nos propone una serie de tópicos sobre la violencia en el cine, los cuales van desde la violencia institucional y social, hasta la violencia más íntima y familiar; pero sobre todo, lo que nos propone Joachim Michael es analizar cómo el cine problematiza la violencia: "lo que está en cuestión es el enfoque fílmico en la violencia como destrucción" (*Miradas del cine actual*, p. 45).

El tercer artículo, "El camino a la libertad: el existencialismo en la trilogía de González Iñárritu y Arriaga" de David Benjamín Rosett, aborda la llamada «Trilogía de la muerte» de esta dupla: *Amores perros* (2000), *21 gramos* (2003) y *Babel* (2006) desde las ideas propugnadas por Jean-Paul Sartre. Para el autor, "cada una de las tres películas antes mencionadas representa un aspecto importante de su pensamiento"; principalmente lo que implica el hombre condenado a ser libre: "es su propia responsabilidad, y sólo suya, elegir cómo y por qué actuar, y asumir las consecuencias de sus acciones" (*Miradas del cine actual*, p. 70). Y dice:

En *Amores perros*, se afirmará que con lo que luchan los personajes es con la conciencia de que se encuentran abandonados en el universo y condenados, por ello, a abrirse su propio camino en el mundo. En *21 gramos*, los personajes pelean una feroz batalla para vivir con autenticidad y para descubrir lo que eso significa. En *Babel*, los personajes deben discernir cómo actuar, no sólo para sí mismos, sino para su bien y para el del hombre. (*Miradas del cine actual*, p. 74)

Estas tres premisas son argumentadas en los análisis específicos de cada uno de los filmes, con lo que concluye que "los personajes de las tres películas luchan por ser completamente responsables de su vida, vivir auténticamente, aprender a dejar de cosificar a los otros y permitir que la forma en que los otros los cosifican se vuelva su identidad" (*Miradas del cine actual*, p. 90). Los filmes de Iñárritu-Arriaga permiten a Rosett vincular la existencia del ser humano más allá de su especificidad nacional, y verla como un hecho antropológico.

Por su parte, Casandra E. Gómez Alvarado en "El estallido del evento extraordinario en la cotidianeidad. *Me And You And Everyone We Know*, *J'ai Tué Ma Mère* y *Unmade Beds*" parte de la oposición entre el cine comercial «hipertécnico», «hipereficaz» e «hipervisible» (en términos de Jean Baudrillard), con las propuestas no convencionales de la generación de jóvenes cineastas de nuestra época que mantienen "la ilusión y la alusión", presentando "la visión de lo extraordinario dentro de la cotidianeidad de personajes que pertenecen a una juventud globalizada" (*Miradas del cine actual*, p. 95), imbuida en el existencialismo y el arte como *leitmotiv*. Bajo estas premisas, analiza el estilo fílmico de Xavier Dolan, Alexis Dos Santos y Miranda July, conectado con esa búsqueda estético-existencial desligada de la hipertecnologización comercial de la industria fílmica en auge.

Por su parte, el segundo apartado del libro, nominado "Cine y literatura", se abre con el trabajo de Daniel Chávez: "Escribir novelas, como escribir películas. Adaptación, capital cultural y culturas de producción transnacional en el cine de Guillermo Arriaga". A partir de las discusiones sobre la transnacionalización del cine latinoamericano, en el mismo sentido que ya lo hizo Ricalde, el autor problematiza "la transformación creativa de las desventajas que impuso la flexibilización neoliberal". Como bien se apunta, la

flexibilización en el campo cinematográfico no solo impactó los roles de cineastas y personal técnico; o las fuentes de capital, sino sobre todo el intercambio del cine con otros medios y mercados: literatura, libros, cómics, televisión, videojuegos e internet. Daniel Chávez nos ofrece un análisis del trabajo de Guillermo Arriaga en esa relación transnacional y transmediática de su quehacer como literato, guionista y cineasta; para después observar “cómo la práctica de la adaptación de obras literarias a la pantalla contribuye sinérgicamente a los procesos de convergencia de medios y problematiza la división del trabajo entre cine y literatura” (*Miradas del cine actual*, p. 121). No obstante, no solo se queda en Arriaga, sino que nos ofrece un recorrido por los escritores más famosos de la historia latinoamericana que han incursionado en el cine, comparándolos con aquél. El autor termina su disertación en las peculiaridades del texto literario y las discusiones sobre su transposición al lenguaje fílmico.

El segundo artículo de este segundo apartado se lo debemos a la coeditora del volumen, Guadalupe Mercado. Bajo el título “Personajes femeninos, violencia y género en *El Tiempo Recobrado* y *La Fiesta del Chivo*”, reflexiona sobre la mirada masculina que se impone para construir a la mujer como objeto de la literatura. Para ello retoma, por un lado, la obra de Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*, y su adaptación de 1999, *El tiempo recobrado*; por el otro, la novela *La Fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa, y su adaptación de 2006. Si bien la autora reconoce en ellas tratamientos diferenciados con respecto a la mujer; al mismo tiempo, observa cómo sus protagonistas están igualadas frente al poder y el dinero que las reduce a la condición de objetos.

La tercera parte de *Miradas del cine actual...* está dedicada a estudios de caso. María Esther Castillo y Pablo Pérez nos proponen un análisis de *The Squid and The Whale* (2005), de Noah Baumbach, donde sustentan “la representación mistificada de la frustración creativa en la cual se sumergen los escritores de tiempo en tiempo” (*Miradas del cine actual*, p. 213), a través de un acercamiento transdisciplinario (cine, psicoanálisis y literatura) que permita elaborar conjeturas adecuadas sobre complejidades inherentes a la angustia y a la regresión. Según los autores, gracias a los escritores ficticios de la narración fílmica, se crea un juego de metalenguajes como referente. Su estudio toma como base las propuestas freudianas sobre la creación artística y la proyección del yo en ella, que entra en diálogo con el receptor que comparte el componente cultural.

También en esta tercera parte, tenemos a Ester Bautista y a Araceli Rodríguez con una lectura de “Las estrategias de metaficción en *Cobrador*, *In God We Trust* (2006)” de Paul Leduc. Las autoras ofrecen

[...] mostrar los mecanismos o estrategias que se emplean para crear la ilusión cinematográfica; el segundo consiste en establecer una tipología de las diferentes estructuras metaficcionales a las que se recurre y, por último, discutir el porqué hacer evidente que se está ante una creación, un mundo posible hecho a discreción y elección del director y/o del personaje (*Miradas del cine actual*, p. 233).

Sin perder de vista los elementos de transnacionalidad del filme, entre los que destacan no solo los “procesos de hibridación, armonización u homogeneización”, sino “también [...] la reconfiguración de los poderes financieros, industriales, culturales y políticos en este nuevo contexto” (*Miradas del cine actual*, p. 234), las autoras recuperan el proceso de creación del filme que va de la literatura (cuentos de Rubem Fonseca) al cine, el cual las lleva al meollo del trabajo: de la metaficción y el metacine, al ejercicio “poético de

Leduc” que establece diálogos con el cine mismo, con la literatura y con la fotografía.

Por último, en el cuarto y último apartado, “Dos miradas al siglo XX”, Juan Carlos Vargas y Ulises Íñiguez nos hablan sobre los vínculos entre cine y literatura.

“*La Muerte Y La Brújula* de Borges y la adaptación cinematográfica homónima dirigida por Alex Cox (1996)”, es el trabajo en el que Juan Carlos Vargas nos presenta las convergencias y divergencias entre las características narrativas del cuento de Borges y el filme de Cox. El autor parte de la propuesta de Robert Stam, quien dice que: «la fidelidad en la adaptación es literalmente imposible. Una adaptación cinematográfica es automáticamente distinta y original debido al cambio de medio» (*Miradas del cine actual*, p. 251). Tras un exhaustivo análisis, tanto del cuento como de la película, Vargas concluye que Cox adapta a “Borges mediante una propuesta de autor que altera la narración sobre todo con relación al manejo del tiempo y a la focalización, también modifica el estilo, los temas, y el género” (*Miradas del cine actual*, p. 267).

Finalmente, Ulises Íñiguez Mendoza, bajo el título “Cine, historia y catolicismo: de *El Poder y La Gloria* a *El fugitivo*” nos guía para entender cómo la novela de Graham Greene *The Power and the Glory*, sirvió como base para el guión de *El fugitivo* (1946), dirigida por John Ford. El autor lanza hipótesis para explicar las supresiones y modificaciones que se hicieron al espinoso contenido del libro y las vinculada con la convergencia ideológica entre Estado Unidos anticomunista, y México “antirreligioso”; así, afirma, “*El fugitivo* venía a ser una declaración de principios en favor de la tolerancia religiosa y de la convivencia pacífica entre Iglesia y Estado” (*Miradas del cine actual*, p. 287). Especialmente interesante es la contextualización histórica que hace Íñiguez de la escritura de la crónica de Greene (*Caminos sin ley*) y su posterior traslación a novela, fruto de su viaje por el Tabasco de Tomás Garrido Canabal; así como el marco de la filmación de *El fugitivo*, hecha en México en el sexenio de Miguel Alemán, con la colaboración entre el equipo de John Ford y el de Emilio Indio Fernández (incluido Gabriel Figueroa, Dolores del Río y Pedro Armendáriz), y posteriormente el retraso de su estreno y la presión de la Iglesia para que se realizara.

Con esta mirada de conjunto que nos ofrecen Guadalupe Mercado y Juan Carlos Vargas como coordinadores del volumen *Miradas del cine actual. Transnacionalidad, literatura y género*, queda claro que las “miradas inter y transdisciplinarias al y del cine actual”, son miradas que están poniendo el foco en las dinámicas de transnacionalidad y en el juego intermedial con otras artes y manifestaciones culturales.

[1] Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean. *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona, Anagrama, 2009, p. 15.