galo alfredo torres

la odisea latinoamericana

vuelta al continente en ochenta películas

ilustraciones de
lanner díaz

colección LOS APUS

Las odiseas cinemáticas de Galo Alfredo Torres

El plano general de una carretera o un paisaje nos absorbe y nos interroga. ¿Qué hay por delante? ¿A qué se va a enfrentar el viajero? ¿Cuál es la imagen de nación que percibe en cada kilómetro? En el trayecto participan el protagonista o los protagonistas, los espectadores y también la cámara que denota un punto de vista particular. Es por esto que el género que ha escogido Galo Torres para su análisis es la *road movie* y lo ha vinculado con el devenir mismo del continente. En *La odisea latinoamericana. Vuelta al continente en ochenta películas,* Torres ha logrado en su análisis de casi un centenar de filmes, detectar y analizar indicios de las relaciones de poder y contrapoder, siempre reflexionando sobre la imagen cinematográfica como organizadora del orden social.

La idea de la movilidad es inherente a los orígenes de la historia del cine y de la literatura. Desde que los hermanos Lumière liberaron a la cámara del trípode y la llevaron a lugares lejanos como Jerusalén o Venecia (ciudad esta última donde los hermanos franceses inventaron el *travelling*), estamos ante la noción de viaje que bien puede ser fluvial, aéreo, terrestre o marítimo. Esto que cinematográficamente es nuevo no lo es literariamente. El periplo de Gilgamesh en Extremo Oriente y los *nostoi* o regresos de Ulises en la literatura griega constituyen los

más antiguos precedentes (el autor no duda en nombrar estas referencias). El viaje como descubrimiento del Otro o como formación del héroe (constatables en algunas de las cintas escogidas para este libro) constituye una tradición que empieza con los viajes de Marco Polo a Oriente en el siglo XIII, continúa con el diario de viaje de Colón en el siglo XV y tiene su punto climático en el *Viaje a Italia* de Goethe, en el siglo XIX . En estos casos (y lo veremos también en las críticas de las películas de este libro), el extranjero se funde en paisajes e idiomas diversos, se funde/confunde con el Otro como parte de la aventura.

El crítico de cine sabe que la nación que más ha recreado la idea de personajes en plena carretera es Norteamérica y así nos lo hace saber en la introducción. Desde que la novela *En el camino* (*On the road*) de Jack Kerouac viera la luz en 1957, el subgénero ya tenía títulos memorables como *Sucedió una noche* (1934) de Frank Capra, *La diligencia* (1939), *Las uvas de la ira* (1940), ambas de John Ford, y la tan celebrada *Easy Rider* (1969) de Dennis Hopper. Esto se debe al modelo posfordista implantado a partir de la invención del coche automotriz que ayuda a ensanchar la visión geográfica. Claro que no todo es potestad de los norteamericanos y hay algunos ejemplos en otras latitudes como *El pasajero* (1975) de Michelangelo Antonioni, *Happy together* (1997) de Wong Kar Wai y *Caro diario* (1993) de Nani Moretti. Lo fundamental de *La odisea latinoamericana* es que el autor

señala con mucha claridad que las *road movies* de estos lares se diferencian de las películas de carretera no solo de Norteamérica sino también de Europa. Esa identidad propia de las *road movies* de este lado del hemisferio constituye el *leitmotiv* de toda la obra.

¿A qué tipo de viaje nos enfrentamos en las películas escogidas por Torres? George E. Gingras[1] propone una tipología que abarca la travesía épica, el viaje alegórico o simbólico, el viaje de peregrinación, el viaje de descubrimiento, el viaje de búsqueda y el viaje de formación. Torres, de manera visionaria, crea una tipología personal, basada en su atenta mirada de cinéfilo apasionado y un trabajo draconiano de casi un lustro.

El universo analizado es exhaustivo pues presume de ochenta *road movies* de diversas procedencias geográficas de América Latina (de hecho, el subtítulo del libro es *Vuelta al continente en ochenta películas*). El corte cronológico es de 1952 (*Subida al cielo* de Luis Buñuel) a 2009 (año de *Sin nombre* de Fukunagua y *Turistas* de Scherson). Aunque dominan la muestra los filmes de finales del siglo XX, la categoría cronológica más pertinente sería la del nuevo cine latinoamericano de entresiglos. Cada cinta seleccionada, opera como vehículo de la representación, como un *topos* de producción discursiva y simbólica. En nueve capítulos, el autor crea una personalísima tipología del desplazamiento.

---

[1] Citado por Lorenzo Silva, *Viajes escritos y escritos viajeros*, Madrid, Anaya, 2000.

En el primer episodio, el crítico cuencano pone sobre el tapete una teoría y una dramaturgia sobre el viaje. En el siguiente capítulo, «El viajero solitario», se propone el trayecto iniciático (*La montaña sagrada* de Jodorowsky), el viaje revelatorio (*Cabeza de Vaca* de Nicolás Echeverría) y la peregrinación laica (análisis de *El camino de San Diego* de Sorin), por dar tan solo tres ejemplos. En la tercera estación, «Carretera para dos», se escrutan títulos donde los protagonistas son dos viajantes frisando aquello que en Norteamérica se conoce como *buddy movies* (*Diarios de motocicleta, Estación Central* de Salles y *Qué tan lejos* de Tania Hermida son algunos de los títulos diseccionados). El capítulo cuatro, «La pareja viajera: luna de miel o luna de hiel», engloba cintas cuyo denominador común es la relación sentimental (*Profundo Carmesí, Solo Dios sabe* y *Todas las azafatas van al cielo* son tres de las comentadas). El bloque cinco, «Tres, cuatro o cinco por el camino», abarca filmes en los que los viajeros son más de dos (*Y tu mamá también* de Cuarón, *Bye bye Brasil* de Diegues y *El Topo* de Jodorowsky). La sexta parte, «Tribus y caravanas bajo el sol», retrotrae periplos grupales en cintas como *Guantanamera* o *El camino de las nubes*. El capítulo siete, "El viaje extraño", antologa, entre otras, *La estrategia del caracol, Apocalípsur* y *man.road.river,* en cuyas tramas priman lo bizarro, lo excéntrico. La siguiente estación, «El viaje migratorio: del idilio filosófico a la tragedia sociológica», analiza un tema

actual como el desarraigo en títulos a través de *Paraíso Travel, Sin nombre* y *El norte*. El noveno episodio cierra con una suerte de conclusiones sobre los planteamientos desarrollados al principio del libro. En esta visión apurada (y seguramente incompleta) que el prologuista entrega del corpus se nota un orden, un rigor y una erudición no vista anteriormente en los estudios sobre cine latinoamericano. De hecho, la bibliografía, tanto directa como indirecta, es de una abundancia tal que supera el centenar de fuentes y corrobora las habilidades investigativas del autor.

Con este libro, el crítico de cine nos demuestra que el tema del desplazamiento es ancestralmente literario y nos lo hace saber a lo largo de cada kilómetro de su libro. Según Baquero Goyanes[2], «el viaje es un motivo y hasta un tema novelesco, pero también una estructura, por cuanto la elección de tal soporte argumental implica la organización del material narrativo en una textura fundamentalmente episódica». Esta textura fragmentaria (adoptada por el libro de Torres) que ya aparece en el *Quijote* o en *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, en el cine se evidencia en la fragmentación secuencial. Cada tramo de la odisea de Torres es una secuencia, cada *homo viator* que irrumpe en la pantalla ilustra una lectura sobre la realidad latinoamericana. Torres nos ha llevado por un *tour* cinemático muy completo en el que conjuga la historia

[2] Mariano Baquero Goyanes. *Estructuras de la novela actual*, Planeta, Barcelona, 1970.

del cine, los estudios culturales y la filosofía del arte. Parece una tesis pero debe ser vista como una reflexión profunda sobre la imagen nómada, la identidad y las culturas nacionales. El autor ha redondeado su libro con rigor divulgativo, sin caer en academicismos. Su tono es asequible, cumpliendo con la misión del crítico de tender un puente entre el espectador y el cine de este lado del hemisferio. *La odisea latinoamericana* es un hito para el estado del arte porque no hay ningún libro que aborde las *road movies* continentales y abre un camino para que quizá otros estudien películas posteriores al corte cronológico propuesto. Esa calidad de pionero de Galo Torres hay que enfatizarla en estas líneas preliminares de un libro que acaso, por su calidad y claridad, no requería de un prólogo. A encender el vehículo entonces, sea una motocicleta, un avión, un auto, una barca o simplemente el pie. El camino luce ancho pero no ajeno. Nos está esperando. Adentrémonos entonces en la *apertura odiseica*.

Marcelo Báez Meza
San Francisco de Quito, 31 de julio de 2013