

MARICRUZ CASTRO RICALDE, MAURICIO CALDERÓN DÍAZ
y JAMES RAMEY (eds.).
Mexican Transnational Cinema and Literature. Berna: Peter Lang,
2017.

Reseña de: JULIO ORTEGA JIMÉNEZ
Universidad Nacional Autónoma de México
asterionlab_@hotmail.com

Las relaciones entre el cine y la literatura nacieron con las primeras vistas. Antes de aprender el oficio de narrador, el cine acudió a la ficción literaria para relatar anécdotas. La literatura del mundo comenzó a verse a través de imágenes en movimiento, mudas y sin color pero extraordinariamente elocuentes. No es raro que el cine llegara pronto a casi todas las geografías del planeta, que excediera el marco de las naciones que le dieron origen. El poder comunicativo de la imagen móvil, sin el impedimento del idioma, permitía este tránsito. Posteriormente, ya convertido en relato, el cine transformó los modos de hacer y pensar la ficción. En la actualidad, su naturaleza simbiótica y transnacional perdura, se intensifica y posibilita nuevas consideraciones.

El libro *Mexican Transnational Cinema and Literature*, que inicia la serie “Transamerican Film and Literature”, actualiza la reflexión sobre el nacionalismo y el transnacionalismo en el cine y en la literatura. La preocupación sobre las concepciones emergentes de lo “nacional”, modeladas por discursos políticos conservadores y convenientes a los países más favorecidos, que hoy en día parecen desconocer las codependencias transnacionales que los forjaron, es el fundamento temático que demarca las reflexiones planteadas en todos los trabajos que conforman el volumen. Las investigaciones se articulan en tres ejes: lo transnacional; la nación y lo nacional; y las representaciones locales y globales.

El libro se divide en tres secciones: 1. Lo transnacional y lo posmoderno, 2. Tránsitos y desplazamientos textuales y 3. Migración y fronteras.

El cuestionamiento sobre la expresión “cine nacional”, empleada en un contexto modelado por la globalización, que afecta la producción, la distribución y la exhibición fílmicas, es el eje que articula al texto que abre la primera sección del libro: “Transnational Cinema and Posthumanism” de James Ramey. Desde diferentes posturas teóricas, el autor plantea el grado de pertinencia de dicha expresión. El cine que es ejecutado por mexicanos, pero producido en el extranjero, le permite la reflexión sobre la “nacionalidad” del cine. Propone, en cambio, la categoría de

“cine transnacional” para explicar las relaciones culturales y artísticas que trascienden las fronteras.

Los textos ficcionales *El fin de la locura* (2003) de Jorge Volpi y *Arrecife* (2012) de Juan Villoro, ofrecen a Alejandra Bernal la posibilidad de aplicar como recurso teórico, en “Imaginario alegórico y campo afectivo transnacional”, la metáfora “ecología literaria”, propuesta por Alexander Beecroft en *An Ecology of World Literature* (2015). Para la autora, ambas novelas, que plantean tramas de globalización en un entorno “ecológico” de procesos políticos, configuran un horizonte afectivo transnacional que denuncia la incapacidad de los paradigmas de nación para dar cuenta de los ecosistemas literarios que trascienden los límites geográficos y epistémicos.

El cine de Carlos Reygadas es el centro de interés del texto “Plural Perspectivism: From Flag to Bodies in *Batallas en el cielo*” de Eunha Choi. De acuerdo con la autora, *Batallas en el cielo* (2005) acusa un perspectivismo plural. Para reflexionar este rasgo que modela el filme, Eunha Choi analiza las composiciones visuales y sónicas del montaje que privilegian el cuerpo del sujeto: los símbolos, las banderas, se desdibujan en el hacer de los personajes y, en cambio, se enfatiza el cuerpo como elemento narrativo que problematiza la identidad.

Otra película de Carlos Reygadas permite a Silvia Álvarez-Olarra reflexionar, en “Trascendencia y fugacidad en *Post Tenebras Lux*”, sobre la recuperación de la estética realista cinematográfica en la era digital. *Post Tenebras Lux* (2012) le permite a la autora analizar la imagen háptica, aquella que combina lo visual con lo táctil, porque ésta cobra relevancia como elemento narrativo. La textura visual que la fotografía ofrece al filme afecta el modo de narrar y lo posiciona en el ámbito del cine contemplativo e intercultural.

La Poética de la Relación, propuesta por Édouard Glissant, es el recurso teórico que Lourdes Parra Lazcano utiliza en “Esther Seligson, más allá de las raíces”, para analizar el libro *Todo aquí es polvo*, memorias autobiográficas de la escritora mexicana de origen judío askenazi y ascendencia ruso-ucraniana y polaca. El trabajo reflexiona sobre la apropiación cultural de Seligson a partir de las lenguas que emplea y el problema de género/sexo con que viaja. De acuerdo con Lourdes Parra, Seligson cuestiona, a partir de su autobiografía, que acusa un elocuente registro transcultural, los límites nacionales y patriarcales de lo judeomexicano.

“Préstamos e intercambios: el cine en la Época de Oro en la gráfica popular mexicana” de Maricruz Castro Ricalde es el primer trabajo de la segunda sección del libro. En este artículo, la autora analiza las correspondencias ideológicas entre las imágenes de la gráfica popular (cromos y calendarios), las canciones, los fotomontajes y las películas de la Época de Oro. Para la autora, los préstamos e

intercambios de estos elementos crearon una estética de “lo mexicano” y alimentaron la nostalgia por una nación que nunca existió como tal, pero que contendía involuntariamente contra las transformaciones del suelo y la cultura nacionales.

Un breve artículo publicado el 28 de septiembre de 1921 por *El Universal*, en el que se describe el éxito de la “Noche Mexicana” realizada en el Bosque de Chapultepec con motivo de las celebraciones de la Consumación de la Independencia, le permite a Manuel R. Cuéllar problematizar el concepto de lo mexicano. Siguiendo a Néstor García Canclini, el texto “La escenificación de lo mexicano y la interpelación de un público nacional: la Noche Mexicana de 1921” desarrolla la idea de que el patrimonio político se legitima sólo si es teatralizado. Así, Cuéllar plantea lo mexicano como una puesta en escena que se materializa en los cuerpos.

El cine de la Revolución mexicana de la década de 1930, sus representaciones y la formación de estereotipos de lo mexicano es el tema del trabajo de Carlos Belmonte Grey, “El cine mexicano en el conflicto de formar estereotipos nacionales”. El autor analiza cómo tres películas, *Viva Villa* (Jack Conway, 1934), *El compadre Mendoza* (Fernando de Fuentes, 1934) y *Redes* (Fred Zinnemann, 1936), intervinieron, desde los imaginarios hollywoodenses de lo mexicano, en el proceso de formación del nacionalismo e involucraron al país con la modernidad. El texto enfatiza la imagen fílmica del paisaje como elemento formador de la nación.

En “Los afanes de un literato en la industria cinematográfica de la Época de Oro: Mariano Azuela y el cine”, Álvaro Vázquez Mantecón reflexiona sobre la relación entablada entre Azuela y la industria fílmica: desde las adaptaciones cinematográficas de *Mala yerba* y *Los de abajo*, hasta la ejecución de guiones. A partir de un texto autobiográfico, “Mi experiencia en el cine y en el teatro”, el artículo analiza el proceso de adaptación creativo que Azuela experimentó a través de sus encuentros con el cine, cuyo lenguaje le resultaba una novedad y que, finalmente, afectó en la configuración de las últimas novelas del narrador mexicano.

Los puntos de encuentro y las distancias culturales entre dos formas profundamente nacionalistas de pensar y ejecutar los géneros cinematográficos entre los años cuarenta y cincuenta es el tema del texto “Similitudes genéricas y diferencias ideológicas en el cine hollywoodense y el cine mexicano clásico” de Lauro Zavala. El autor analiza, a partir de escenas paradigmáticas de comedia romántica, cine negro, melodrama, cine musical y cine social, la naturaleza transnacional del cine que permite, al mismo tiempo, reconocer en ambas tradiciones notables diferencias ideológicas.

El *Hombre sin rostro* (Juan Bustillo Oro, 1950) y *Crepúsculo* (Julio Bracho, 1944) sirven, en “Horizontes transnacionales: hacia un cosmopolitismo estético entre el *melo* y el *noir*” de Álvaro A. Fernández, como eje de reflexión sobre los niveles de

representación, de estilo y de género que permiten relaciones narrativas entre el cine negro y el melodrama. El autor analiza los elementos cosmopolitas, transnacionales e interdisciplinarios que modelan los rasgos *melo-noir* de estas películas.

En el artículo que inicia la tercera sección del libro, “El norte norteadado: dos películas sobre migrantes en la frontera-Estados Unidos”, Danna Levin Rojo y Michelle Aguilar Vera analizan las películas *El norte* (Gregory Nava, 1983) y *Norteadado* (Rigoberto Pérezcano, 2009). Ambas cintas expresan perspectivas diferentes sobre el cruce fronterizo ilegal, pues están condicionadas cada una por el concepto propio de nación. En el texto se plantea que la categoría de “cine nacional” resulta insuficiente para hablar de películas producidas en un contexto globalizado.

La concepción del cine como lenguaje, que acusa un particular proceso de significación (visual y auditivo) y una capacidad para construir la realidad histórica es el eje de interés de Diego Augusto Salgado. En el artículo “La significación en el documental *Eco de la Montaña* de Nicolás Echevarría: un discurso de lo real histórico” se analiza, a partir de la teoría de Robert Stam, el documental de Echevarría, el cual enfatiza el valor visual de la imagen y la representación fílmica como fuentes de conocimiento

En “Imágenes de migrantes y sueños americanos en *Rosa Blanca* y *La jaula de oro*”, Roberto Domínguez Cáceres examina cómo el cine y la literatura ofrecen narrativas e imaginarios de lo nacional y lo extranjero. *Rosa Blanca* (Roberto Gavaldón, 1961) es una alegoría del territorio nacional invadido por el otro y *La jaula de oro* (Diego Quemada-Díez, 2013) es una denuncia del abuso del crimen organizado hacia los migrantes centroamericanos en el actual contexto nacional. Ambas cintas permiten reflexionar sobre la construcción del otro y repensar tales representaciones imaginarias.

Las manifestaciones simbólicas de lo femenino en el arte chicano (los murales de L. A.) y la película *La misma luna* (Patricia Riggen, 2007) son el tema de interés de Itzá Zavala-Garret. En su trabajo, “*La misma luna*: arte e inmigración, una atractiva combinación sociocultural”, la autora señala el tratamiento tradicional de los arquetipos femeninos vinculados con las protagonistas del filme y, en cambio, enfatiza la reinterpretación simbólica de lo prehispánico y lo mestizo realizado por escritoras chicanas.

La película *Backyard: El traspatio* (Carlos Carrera, 2009) le permite a Alicia Vargas Amésquita reflexionar, en “El cuerpo femenino como metáfora del territorio-nación en *Backyard: El traspatio* de Carlos Carrera”, sobre la figura femenina como una alegoría del territorio nacional que, en el contexto de una sociedad de consumo, debe ser poseído y después desechado. La autora revisa, a través de la película, la reconfiguración y el trastocamiento de los valores depositados en el

cuerpo femenino. De acuerdo con Alicia Vargas, en la cinta las mujeres son cosificadas por tres instancias: por la sociedad patriarcal, por las autoridades y por el Estado, todo esto dispuesto en el complejo escenario de la frontera.

Finalmente, Mauricio Díaz Calderón analiza, en *“Espiral: mutaciones sociales y permanencia”*, los discursos de la transgresión de las fronteras, la resignificación de roles de género y la migración como consecuencia del capitalismo globalizado. Las causas sociales de la migración y las influencias externas que la provocan, así como el “regreso a los orígenes” planteado en *Espiral* (Jorge Pérez Solano, 2009), tan ilusorio como el acto de partir, expresan, para Mauricio Díaz la incógnita del origen y del devenir.

Todos los textos, ejecutados por investigadores con distintos perfiles e intereses, ofrecen novedosos mecanismos teóricos que permiten repensar las relaciones de otredad, alteridad e identidad en el ámbito de lo transnacional desde la naturaleza del cine y la literatura. Problematizan el concepto de “nación” como algo cerrado y completo, y enfatizan, en cambio, el carácter permeable y dinámico de las formas artísticas e ideológicas que traspasan las fronteras y enriquecen a las naciones. El libro *Mexican Transnational Cinema and Literature* resulta de una gran pertinencia teórica y temática para intentar comprender la complejidad política, social y artística que condiciona el estado actual de nuestro mundo.

JULIO ORTEGA JIMÉNEZ

Es Maestro en Letras Latinoamericanas y, actualmente, cursa el Doctorado en Letras en la UNAM, en donde está desarrollando una investigación sobre el cine y la literatura latinoamericana. Sus líneas de interés son: Literatura fantástica latinoamericana de los siglos XIX y XX, y La intertextualidad entre el cine y la literatura latinoamericana.