

THE MOTORCYCLE DIARIES. YOUTH, TRAVEL AND POLITICS IN LATIN AMERICA

Reseña de Nadia Lie. *The motorcycle diaries. Youth, travel and politics in Latin America*. Nueva York: Routledge, 2023, 112 pp., ISBN: 978-1-032-12614-2.

POR MATÍAS CORRADI

En su libro anterior, *The Latin American (Counter-) Road Movie and Ambivalent Modernity*. New York: Palgrave MacMillan, 2017, Nadia Lie ofrecía un examen amplio y sistemático de cómo el género *road-movie*, nacido de la cinematografía moderna estadounidense, era apropiado y reelaborado a partir de coordenadas sociales y culturales propias de nuestra región. A través del análisis comparado de un repertorio extenso y variopinto de películas —englobadas en tópicos como el cine de migración fronteriza, de desplazamientos internos forzados, viajes turísticos o *counter- road movies*, concepto elaborado por la autora para designar a aquellos filmes en los que las trayectorias de viaje por alguna razón se ven interrumpidas—, se daba cuenta del lugar detentado por estos films en relación con la experiencia de la modernidad.

En esta oportunidad su objeto de estudio se focaliza exclusivamente en una sola película, *Diarios de motocicleta* (Walter Salles, 2004). La motivación de su elección tiene, desde luego, su explicación. La misma ya había sido abordada en un apartado del libro mencionado dando cuenta de sus aspectos temáticos, estéticos y narrativos y reflexionando en torno al modo en que se adoptan las convenciones de la *road-movie* para resemantizarlas en función de la variante particular que representa: el viaje por el continente latinoamericano emprendido por Ernesto Guevara y su amigo Alberto Granados a comienzos de la década del cincuenta del siglo pasado, en un recorrido que devino iniciático para el posterior accionar revolucionario del “Che”.

La atención que se dispensa en el presente trabajo desplaza su indagación central hacia la categoría de “cultura juvenil” retratada por medio de la figura de Guevara en su período de adultez emergente (22). Las características específicas que revisten el itinerario del viaje: el bajo presupuesto, la falta de comodidad y los riesgos que supone la aventura hacia un destino desconocido, empero siguen resultando atrayentes para el público joven de ayer y hoy —espectador ideal aunque no de manera excluyente— por que “la película no solo celebra la vida, el amor y la amistad, sino que sobre todo celebra la juventud” (2).



Por otra parte, el viaje en sí se presenta como una experiencia significativa en la medida en que no solo conlleva una sensación emancipatoria sino que además supone el despertar político de su protagonista. En tal sentido, podemos pensar que la importancia de escoger esta película para ahondar en sus peculiaridades radica en que propicia un modelo de referencia aún vigente que resulta estimulante para los imaginarios culturales de las nuevas generaciones, ya que permite que se renueven las perspectivas de debate en torno a las desigualdades imperantes en el mundo actual, en especial en esta parte del Sur Global.

El libro se estructura en una introducción, seis capítulos y un epílogo. En su recorrido se estudian respectivamente los rasgos estilísticos de la obra fílmica de Salles, la influencia del género literario de formación *Bildungsroman*, en tanto tradición narrativa encarnada en esta historia, el rejuvenecimiento de Guevara —antes conocido por el apelativo Fuser— en un intento por actualizar su imagen, los cambios en la adecuación del género cinematográfico *road-movie*, desde el formato americano de fines de los 60' y principios del 70' hasta la revisión de algunos de sus códigos en *Diarios de motocicleta*, la experiencia turístico-cultural que propone el film y, finalmente, la implicación política que adquiere la forma en que el cuerpo del protagonista es retratado.

En las primeras líneas de la introducción la autora declara el estatuto clásico que adquirió la película y abre un primer interrogante acerca de los motivos por los cuales continúa generando una suerte de hechizo en los públicos que acuden a verla una y otra vez (1). Las tentativas de respuesta se concentran, como ya hemos adelantado, alrededor de la idea del viaje. Hay allí algo que resuena en el éxito de esta producción, no solo por la belleza de los paisajes que exhibe —la pampa, la Patagonia, el desierto de Atacama, el altiplano, el Amazonas y algunas ciudades del Caribe— sino precisamente por cómo son registrados: desde la perspectiva de dos jóvenes idealistas que desean con ansias salir al mundo para conocerlo. De esta manera se advierte sobre la estrategia que subyace al ubicar el relato en un período previo de la vida del Che —mayormente conocido por su lucha armada— trastocando la imagen global que se tiene de su figura.

El primer capítulo se organiza en dos momentos, primero se ofrece una aproximación biográfica de Walter Salles, su infancia y juventud como hijo de una familia ilustre de Brasil, que merced a la labor como diplomático de su padre se mantuvo en movimiento a través de diversos países permitiéndole adquirir una cultura cosmopolita de raigambre europea. Luego, se examina su vínculo polifacético con el cine en calidad de productor, director o distribuidor, muchas veces trabajando a codo con su hermano, reconocido documentalista. Su trayectoria exitosa con películas como *Terra estrangeira* (1995), codirigida junto a Daniela Thomas y uno de los emblemas del resurgimiento del cine brasileño en los noventa, *Central do Brasil* (1998) ganadora del Oso de Oro en el Festival de Cine de Berlín, la aludida *Diarios...* o una posterior *road-movie* estadounidense *On the road* (2012), basada en la novela homónima de Jack Kerouac publicada en 1951. Asimismo, se resalta el carácter transnacional de la obra de Salles, un rasgo que marca la unidad en la diversidad de su producción. Un tipo de cinematografía que

utiliza tanto procedimientos comerciales como del cine político: un interés en

la sociedad latinoamericana y los problemas sociales, por un lado, y un lenguaje cinematográfico con influencias internacionales para hacer que esos temas sean ‘exportables’ a otros países en el otro (12-13).

El segundo capítulo se centra en la transformación interior que tiene el personaje de Fuser a comienzos de su edad adulta. Para ello desarrolla algunos lineamientos relativos al *Bildungsroman* clásico europeo como relato de crecimiento que suele contener como motivos recurrentes la figura del guía y el rito de pasaje. Más adelante, desgrana la reelaboración que de este género se hace en la literatura de América Latina señalando un aspecto clave: el punto de atracción no pasa tanto por la búsqueda de sentido del individuo sino más bien por el proceso de socialización frente al cual esa búsqueda tiene lugar (26).

El tercer capítulo aborda la construcción que la película hace de esta etapa en la vida de Guevara basada en la documentación visual y escrita de sus primeros viajes. Por un lado, las cartas dirigidas a su madre que son utilizadas como procedimiento narrativo para denotar un aspecto íntimo y relacional cuya intención es establecer un puente emocional con el espectador. Por otro, se recurre a material fotográfico que resulta eficaz no solo para la configuración estética de la puesta en escena sino también para reinsertar en el imaginario cultural otras imágenes que disputan el sentido con la iconografía establecida oficialmente alrededor del Che como héroe y mártir. Algo que desde el punto de vista de la autora busca rejuvenecer su figura.

El cuarto capítulo describe la emergencia dentro del panorama independiente del cine norteamericano moderno del género *road-movie*, el cual se expresa en clave contracultural a través de la representación de un sector de la juventud que se rebela ante los mandatos sociales y costumbres establecidas por las generaciones anteriores. Más adelante se analiza el funcionamiento de los códigos de la *road-movie* en el caso del film de Salles y se observa que si bien la primera parte puede encuadrarse dentro de estos parámetros en una segunda parte ya no —a causa de una avería en la motocicleta en la que se desplazaban—, pasando a operar la variante regional de este género, la *counter-road movie*, donde lo que se destaca no es tanto el descubrimiento del paisaje sino las personas que lo habitan (55). Es decir, este ralentizamiento de la progresión dramática es lo que en definitiva permite al film poner de relieve el proceso transformador que tuvo para el protagonista el contacto con aquella otredad invisibilizada en lo profundo de nuestra América.

El quinto capítulo incursiona en el tópico del turismo evocado en el registro audiovisual del film para preguntarse hasta qué punto se produce una imagen de América Latina que se adapta a las expectativas del viajero turístico. Si el ver está asociado al placer escópico, el mirar posee otra connotación. Hay una transición que tiene lugar en el devenir diegético que pone en tensión estos dos aspectos. Salles, pone de manifiesto esto en el pasaje que hacen sus personajes principales de un turismo inicialmente de aventura —basado en el privilegio de clase— a otro producido por el despertar por lo social y la identidad cultural. Es así como se entiende que esta práctica de movilidad no se da de forma pasiva sino en la relación social que se conforma con los demás (63).

El sexto capítulo se ocupa de la representación que se hace del cuerpo en el film, en especial el de Guevara. Existen dos cuestiones vinculadas a ello: el cuerpo entendido en su condición



deseante y, como contraparte, en su exposición vulnerable. Lie desglosa el modo en que esto tiene lugar en distintas escenas desde un enfoque político que parte de los sentidos que se desprenden de la idea concreta, vinculada a la actividad revolucionaria, de “poner el cuerpo” (82). Si por un lado el periplo emprendido por Mial (Granados) y Fuser contiene momentos de disfrute hedonista, por otro aparecen retratos de fragilidad física —como el asma que padece este último—. Esto se ve plasmado acabadamente en el momento más simbólico y político del film, cuando el personaje de Guevara cruza a nado el mar de noche para visitar la colonia de leprosos. Allí, en el desafío a la muerte, difuminando sanos de enfermos, el film cifra el propio renacimiento del protagonista. “Fuser también muestra que las elecciones morales se basan en una íntima conexión entre la vida y la muerte que atraviesa el cuerpo” (92).

El epílogo condensa algunos de los planteos concedidos previamente: la responsabilidad moral del individuo, la búsqueda de la identidad y la opción por la aventura en lugar de lo previsible.

Como corolario sobre lo que fuimos comentando, el libro mismo puede ser leído como un viaje puesto que permite a sus lectores adentrarse de manera progresiva en las complejidades artísticas de un realizador; de un film; de una figura de enorme relevancia para el campo político-cultural latinoamericano y global del siglo veinte —como fue Ernesto Guevara— y de un período histórico particular, el del auge de la modernidad y el consumo de masas pero también el de un continente subdesarrollado y con grandes franjas de su población pauperizadas. Situación que aún no ha encontrado un cauce de resolución. En síntesis, hablamos de una publicación de lectura amena, ilustrada con imágenes de archivo tanto del rodaje como del icónico guerrillero, confeccionada con el rigor teórico-metodológico que caracteriza a esta notable académica belga. Su lectura constituye sin dudas un ejercicio de estímulo intelectual, algo que deviene indispensable en la dinámica inquietante de la hora actual.

Matías Corradi (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires)

matias_corradi@yahoo.com

Licenciado en Artes Combinadas y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Artes (Universidad de Buenos Aires). Becario doctoral UBACyT con un proyecto sobre la figura del migrante en el cine contemporáneo de Sudamérica radicado en el Instituto Artes del Espectáculo “Raúl H. Castagnino”, FFyL UBA. Integrante del grupo de trabajo CineLat&Pop. Forma parte de la Comisión Organizadora del Congreso AsAECA 2024. matias_corradi@yahoo.com