

---

## LA ROAD MOVIE CONTEMPORÁNEA COMO ESPACIO DE VULNERABILIDAD, DUELO Y REPARACIÓN

---

**Galo Vásconez Merino**

Universidad Nacional de Chimborazo (Riobamba, Ecuador)

**Antonella Carpio Arias**

Instituto Superior Tecnológico José Ortega y Gasset (Riobamba, Ecuador)

**Resumen:** El artículo analiza cómo la *road movie* contemporánea transforma la noción clásica del viaje exterior en una experiencia emocional vinculada al duelo. Desde un marco teórico sustentado en los estudios del afecto y la fenomenología cinematográfica, se examina la construcción del tránsito como espacio de elaboración afectiva. La metodología adopta un enfoque comparativo cualitativo basado en el análisis fílmico de *Nomadland* (Chloé Zhao, 2020), *Drive my car* (Ryusuke Hamaguchi, 2021) y *A real pain* (Jesse Eisenberg, 2024), atendiendo a la representación del paisaje, la temporalidad y la corporalidad como ejes narrativos del duelo. Los resultados muestran que estas películas convierten el desplazamiento en una práctica emocional donde la pérdida se procesa a través del movimiento, la memoria y el acompañamiento. Se concluye que la *road movie* actual opera como un dispositivo estético y afectivo que reinterpreta la movilidad como un modo de reconstrucción sensible, en el cual el tránsito vehicular se vuelve superficie para habitar la vulnerabilidad y la interdependencia contemporánea.

**Palabras clave:** ROAD MOVIE; CINEMATOGRAFÍA; AFECTIVIDAD; DUELO; VIAJE; NOMADLAND (FILM, 2020); DRIVE MY CAR (FILM, 2021); A REAL PAIN (FILM, 2024)

---

## THE CONTEMPORARY ROAD MOVIE AS A SPACE OF VULNERABILITY, GRIEF, AND REPAIR

---

**Abstract:** The article analyzes how the contemporary *road movie* transforms the classic notion of external travel into an emotional experience linked to grief. From a theoretical framework based on studies of affect and film phenomenology, it examines the construction of transit as a space for emotional processing. The methodology adopts a comparative qualitative approach based on the film analysis of *Nomadland* (Chloé Zhao, 2020), *Drive my car* (Ryusuke Hamaguchi, 2021), and *A real pain* (Jesse Eisenberg, 2024), focusing on the representation of landscape, temporality, and corporeality as narrative axes of grief. The results show that these films turn displacement into an emotional practice where loss is processed through movement, memory, and companionship. It is concluded that the current *road movie* operates as an aesthetic and affective device that reinterprets mobility as a mode of sensitive reconstruction, in which vehicular transit becomes a surface for inhabiting vulnerability and contemporary interdependence.

**Keywords:** ROAD MOVIE; CINEMATOGRAPHY; AFFECTION; GRIEF; JOURNEY; NOMADLAND (FILM, 2020); DRIVE MY CAR (FILM, 2021); A REAL PAIN (FILM, 2024)

## ROAD MOVIE GARAIDEA, ZAURGARRITASUN-, DOLU- ETA ERREPARAZIO-EREMU GISA

**Laburpena:** Artikuluak aztertzen du nola *road movie* garaikideak bihurtzen duen kanpo-bidaiaren kontzepzio klasikoa doluari lotutako esperientzia emozional bat. Afektuaren eta fenomenologia zinematografikoaren azterketetan oinarritutako esparru teoriko batetik abiatu, trantsituaren eraikuntza aztertzen da afektibitatea lantzeko espazio gisa. Metodologiak ikuspegi konparatibo-kualitatiboa darabil, *Nomadland* (Chloé Zhao, 2020), *Drive my car* (Ryusuke Hamaguchi, 2021) eta *A real pain* (Jesse Eisenberg, 2024) filmen analisisan oinarritua, bereziki aztertuz paisaia, iragankortasuna eta gorpuztasuna doluaren ardatz narratibo gisa. Emaitzek erakusten dutenez, film horiek praktika emozional bihurtzen dute trantsitua, non galera mugimenduaren, oroimenaren eta akonpainamenduaren bidez prozesatzen baita. Hala, ondorioztatzen da gaur egungo *road movie*ak gailu estetiko eta afektibo baten rola jokatzen duela eta mugikortasuna berreraikitze sentikor gisa berrinterpretatzen duela, non desplazamendua gure garaiko zaurgarritasunaren eta interdependentziaren agertoki bihurtzen baita.

**Gako-hitzak:** ROAD MOVIE; ZINEMATOGRAFIA; AFEKTIBITEA; DOLUA; BIDAIA; NOMADLAND (FILMA, 2020); DRIVE MY CAR (FILMA, 2021); A REAL PAIN (FILMA, 2024)

Vásconez Merino, Galo & Antonella Carpio Arias. 2025. «La road movie contemporánea como espacio de vulnerabilidad, duelo y reparación». *AusArt* 14 (1): 87-97. <https://doi.org/10.1387/ausart.27843>

## Introducción

El género de la *road movie* ha sido interpretado como una narrativa asociada a la movilidad, la exploración territorial y las trayectorias que amplían la experiencia del viaje. Diversos estudios sitúan su origen en un imaginario cultural estadounidense vinculado a la frontera y a un ideal de desplazamiento que articula identidad y libertad (Do Huu 2024; Naghavi 2025). En la producción contemporánea, este modelo se transforma de manera notable. El tránsito deja de funcionar como expansión exterior y se convierte en un espacio donde los personajes elaboran pérdidas afectivas, reorganizan vínculos suspendidos y experimentan el duelo desde prácticas cotidianas de desplazamiento. La movilidad, más que habilitar un horizonte amplio, se vuelve un territorio emocional que expone fragilidades y permite procesos de reconstrucción íntima.

Este giro puede comprenderse a partir de los estudios del afecto y la espacialidad. Bruno (2002) concibe el movimiento como una dinámica sensorial que enlaza cuerpos, memorias y superficies. Ahmed (2004) señala que las emociones se adhieren a lugares y objetos y generan orientaciones que organizan la experiencia hacia zonas de vulnerabilidad o reparación. Con estas perspectivas, el espacio fílmico se entiende como una superficie donde la afectividad se inscribe mediante texturas lumínicas, paisajes sonoros y

ritmos de desplazamiento. A su vez, la movilidad adquiere una dimensión narrativa cercana a la que Certeau (1985) describe como práctica generadora de huellas y modos de lectura del territorio. El viaje en las *road movies* recientes se alinea con esta idea, pues convierte la acción de transitar en una operación que combina percepción, ritmo y memoria.

La fenomenología de la experiencia cinematográfica profundiza esta comprensión. Sobchack (1992) plantea que el cine se vive como una experiencia emocional en la que la afectividad se activa a través de gestos, duraciones y movimientos que interpelan directamente al cuerpo del espectador. Desde un enfoque complementario, Marks (2000) introduce la noción de cine háptico para destacar que las imágenes adquieren cualidades táctiles y movilizan memorias a partir de texturas visuales y sonoras. Esta perspectiva resulta pertinente para analizar la *road movie* contemporánea, ya que los silencios prolongados, los espacios intermedios y las variaciones del paisaje funcionan como superficies afectivas donde el duelo adquiere forma sensorial.

En este marco, el artículo sostiene que la *road movie* actual construye cartografías del duelo, es decir, mapas en movimiento donde el tránsito opera como superficie emocional y como proceso de elaboración afectiva. Para examinar esta propuesta se analizan tres películas de procedencias culturales distintas: *Nomadland* (Chloé Zhao, 2020), *Drive my car* (Ryusuke Hamaguchi, 2021) y *A real pain* (Jesse Eisenberg, 2024) que abordan la pérdida mediante dispositivos formales comparables. Estas obras transforman la movilidad en una práctica de introspección, acompañamiento emocional y memoria compartida, y permiten observar cómo el tránsito organiza el duelo desde la materialidad audiovisual.

El análisis se desarrolla desde un enfoque comparativo centrado en la forma fílmica, con atención a los recursos que articulan movilidad y afectividad. Se realiza un análisis de escenas de las tres películas mencionadas, atendiendo a la duración de los planos, los encuadres dentro y fuera del vehículo, la textura sonora, la repetición de trayectos y la relación entre cuerpo y paisaje. Este procedimiento se fundamenta en perspectivas que conciben el espacio como superficie afectiva (Bruno 2002) y en aproximaciones que entienden las emociones como orientaciones que se adhieren a lugares y cuerpos (Ahmed 2004).

Con este marco conceptual y metodológico, el artículo examina cómo las *road movies* recientes convierten el viaje en una práctica emocional que organiza la experiencia del duelo desde la materialidad audiovisual. Las tres películas seleccionadas permiten observar de qué manera el tránsito produce formas de introspección, acompañamiento y memoria, y cómo el movimiento genera superficies sensibles donde la pérdida adquiere expresión plástica y temporal. El objetivo es mostrar que la *road movie* contemporánea despliega un mapa afectivo en movimiento, en el que los desplazamientos vehiculares se constituyen como escenarios de elaboración emocional y como modos de habitar la vulnerabilidad.

## Paisajes en tránsito: Del viaje geográfico al mapa emocional

La *road movie* se configura históricamente como un género ligado a la movilidad geográfica y a la exploración de espacios abiertos (Boczkowska 2021). En la tradición estadounidense, esta narrativa se vincula con la expansión territorial y con la mitología de la frontera. Laderman (2002) plantea que la carretera funciona como un espacio de negociación cultural donde se representan tensiones relativas a la libertad, la transgresión y el desplazamiento. En el siglo XXI este modelo se transforma y el viaje adquiere un carácter afectivo, pues el desplazamiento se convierte en un modo de elaborar pérdidas, reorganizar vínculos y activar procesos de búsqueda de sentido. Desde la reflexión cinematográfica, Deleuze (1984, 1985) entiende que el cine organiza el pensamiento a través de la movilidad y de la temporalidad; bajo esta mirada, el viaje fílmico opera como un proceso de subjetivación en tránsito. La *road movie* contemporánea orienta esa movilidad hacia la interioridad de los personajes y hace visible una temporalidad fragmentaria asociada a la incertidumbre emocional del presente. El énfasis ya no recae en los territorios físicos recorridos, sino en el tránsito como experiencia afectiva.

Bruno (2002) concibe las imágenes cinematográficas como superficies donde espacio y emoción se entrelazan, mientras que Hastie y Saunders (2023) muestran que los paisajes fílmicos se cargan de resonancias afectivas al ser resignificados por quienes los habitan. Con este marco, carreteras, desiertos y ciudades funcionan como paisajes emocionales que exceden su materialidad y se convierten en superficies donde el duelo se inscribe de manera sensorial.

En *Nomadland* (2020) el paisaje del oeste estadounidense se presenta como un territorio marcado por la memoria y la pérdida. Los planos extensos y generales construyen superficies meditativas que combinan el silencio y los sonidos ambientales para producir sensaciones de soledad y desarraigo. Ese registro semidocumental intensifica la dimensión testimonial y transforma el espacio en un lugar donde la protagonista procesa su duelo.

En *Drive my car* (2021) la repetición de trayectos convierte el automóvil en un espacio liminal entre la intimidad y el mundo exterior. La palabra, el silencio y el fuera de campo sonoro componen un territorio introspectivo donde el duelo se elabora mediante la escucha y la temporalidad pausada. El viaje adquiere así la forma de una práctica emocional que expone fragilidades, tensiones y gestos compartidos.

Butler (2004) plantea que la experiencia de la pérdida revela la vulnerabilidad como condición relacional y permite comprender la vida desde la interdependencia. Esta reflexión resulta pertinente para leer estas *road movies*, donde los personajes habitan la carretera como un espacio de elaboración afectiva más cercano a la contemplación que a la conquista, y donde la pertenencia se configura de manera inestable en el ritmo mismo del desplazamiento.

## Imagen, sonido y corporalidad del duelo

El tránsito en la *road movie* contemporánea se manifiesta en recursos formales que convierten la movilidad en una experiencia afectiva donde el duelo se elabora a través de imágenes, texturas sonoras y gestos corporales. Esta lectura parte de una comprensión espacio-afectiva del cine, en la que el movimiento produce superficies sensibles capaces de adherir emociones a territorios y memorias (Bruno 2002; Ahmed 2004).

Desde esta perspectiva, la fenomenología inscrita en el cuerpo propuesta por Sobchack (1992) permite reconocer que el film se siente en la interacción entre los cuerpos proyectados y el cuerpo espectador; la imagen se vuelve un lugar donde el dolor se inscribe. A su vez, la noción de cine háptico elaborada por Marks (2000) ayuda a identificar cómo ciertas texturas visuales logran transmitir intensidad emocional al sugerir cualidades táctiles que convierten la pantalla en una superficie cercana al tacto.

En *Nomadland* este trabajo afectivo se hace evidente desde los primeros planos del amanecer en campamentos itinerantes. La cámara mantiene planos generales largos, filmados con luz natural rasante, donde la amplitud del paisaje se tensa con gestos domésticos mínimos. La duración del plano permite que la luz fría, el leve movimiento del viento y la quietud de las casas rodantes formen un espacio háptico, un paisaje que parece respirarse. Ese espesor visual convoca la memoria del duelo, pues Fern, la protagonista, habita un territorio que contiene su pérdida, y el espectador es orientado hacia esa vulnerabilidad a través del ritmo pausado del encuadre y de la relación entre cuerpo y horizonte. La imagen transmite fragilidad sin explicitarla, pues su tacto visual hace que el duelo se experimente en la materialidad misma del plano.

En *Drive my car* la elaboración del duelo se desplaza hacia el campo sonoro. La repetición de trayectos convierte al automóvil en un espacio acústico donde el silencio adquiere densidad emocional. Hamaguchi sostiene encuadres frontales o laterales dentro del vehículo, mientras el fuera de campo sonoro, el motor, la fricción del camino, breves ruidos urbanos, instala un régimen de escucha. El silencio opera como un vector afectivo que orienta la atención hacia lo no dicho, hacia la tensión interna que rodea la pérdida reciente. En términos de recepción sensorial, este diseño acústico produce lo que Casado-Aranda et al. (2025) describen como una activación afectiva directa mediante patrones audiovisuales que modulan la percepción.

El duelo también se sitúa en los cuerpos que transitan. Por ejemplo, en *Nomadland*, la caminata lenta de Fern frente a paisajes inmensos configura una relación disonante entre escala y gesto: el cuerpo se vuelve pequeño frente a la vastedad del terreno, y esa proporción visual intensifica la sensación de desarraigo. En *Drive my car*, las miradas desviadas hacia el parabrisas, la postura contenida en el asiento delantero y la inmovilidad compartida durante los trayectos forman un tejido corporal de escucha,

una coreografía mínima donde el cuerpo procesa aquello que el lenguaje aún no puede articular.

En *A real pain* (2024) la corporalidad se vuelve más tensa ya que la distancia entre los primos en plano medio, los pasos desacompañados en espacios memoriales y los movimientos breves durante discusiones en calle o tranvía revelan cómo el duelo familiar se imprime en la gestualidad. Esta dimensión coincide con lo planteado por Naficy (2001) respecto a que el tránsito transforma al cuerpo en portador de memoria, un vehículo que transporta afecto al recorrer distintos territorios.

## **La experiencia temporal del duelo durante el desplazamiento**

La temporalidad constituye uno de los vectores centrales para comprender cómo el duelo se elabora en tránsito dentro de estas *road movies*. El viaje se despliega como una duración afectiva donde el ritmo del movimiento, la repetición de trayectos y las pausas prolongadas generan un tiempo sensible que organiza la experiencia del dolor. La imagen-tiempo descrita por Deleuze (1985) resulta particularmente pertinente para este giro, pues las películas suspenden la causalidad lineal y proponen un régimen temporal en el que los personajes habitan un presente abierto, cargado de memoria y sensibilidad.

En *Nomadland* la temporalidad del duelo se articula mediante la alternancia entre gestos cotidianos como lavar utensilios, ordenar la camioneta, caminar entre casas rodantes, y planos generales de larga duración que interrumpen la acción para enfatizar la textura lenta del habitar. La repetición de amaneceres y atardeceres, filmados con luz natural en horizontes amplios, construye un ciclo temporal donde la protagonista procesa su pérdida mediante una relación íntima con el entorno. Este tiempo expandido conecta con la fenomenología de Sobchack (1992), quien señala que el ritmo pausado del plano invita al espectador a sentir la respiración del paisaje y la vulnerabilidad que en él se inscribe.

En *Drive my car*, la temporalidad del duelo se construye por la manera en que el film tensa el tiempo entre palabra, silencio y gesto, revelando un duelo que se despliega como un trabajo pausado de interpretación emocional. Ese tiempo detenido articula lo que Sobchack (1992) denomina una experiencia cinematográfica incorporada, pues el espectador siente la densidad de lo no dicho a través de la duración del plano y de la proximidad de los cuerpos dentro del encuadre.

El film introduce una temporalidad singular a través del ensayo teatral de *Tío Vania*, donde la repetición de parlamentos funciona como dispositivo temporal alterno al tránsito vehicular. Cada ensayo reorganiza la memoria afectiva del protagonista e instala una temporalidad que es un modo de elaboración del duelo. La repetición tiene que ver con la palabra cargada

de pasado, que se pronuncia una y otra vez hasta adquirir nueva tonalidad emocional.

Asimismo, la película organiza una temporalidad del duelo a través de la relación gradual entre el protagonista y su conductora, donde el tiempo compartido avanza hacia un reconocimiento mutuo de vulnerabilidad. Los silencios entre ambos adquieren temporalidad propia por sus variaciones afectivas: silencios tensos en los primeros trayectos, silencios abiertos en los intermedios, silencios cómplices en los últimos recorridos. La modulación de estos silencios configura un tiempo emocional que se siente desde la proximidad corporal, la rigidez inicial del protagonista y la calma contenida de la conductora, cuyas miradas laterales breves funcionan como marcas temporales que reorientan el vínculo.

En *A real pain* la temporalidad del duelo emerge a partir de la manera en que el film articula tensiones entre movimiento y detención, sobre todo en los espacios donde la historia familiar se vuelve presente. Una de las estrategias más significativas es el uso de transiciones abruptas entre el flujo urbano contemporáneo y los momentos en que los personajes ingresan a zonas cargadas de memoria como museos, plazas conmemorativas y calles marcadas por el silencio arquitectónico. En estas secuencias, Eisenberg sostiene planos medios de larga duración, donde el ritmo del paso cambia y los cuerpos se desacoplan de la velocidad de la ciudad. La cámara registra estos lugares con encuadres ligeramente desplazados o asimétricos, como si subrayara la dificultad de acomodarse emocionalmente a un pasado que irrumpe de repente.

La película profundiza esta temporalidad afectiva a través de modulaciones del movimiento entre los protagonistas David y Benji Kaplan. Durante las caminatas por la ciudad, los personajes avanzan desacompañados, se alejan y se aproximan según la intensidad del conflicto emocional, y estas fluctuaciones marcan un tiempo interno del duelo que se percibe en la relación entre sus cuerpos. En una de las escenas más expresivas, un desacuerdo súbito en plena calle produce una pausa perturbadora: ambos quedan detenidos en un plano medio donde el ruido urbano continúa, pero el tiempo emocional se detiene. El duelo se vive creando una coreografía mínima que expresa ambivalencia y dependencia afectiva.

## Conclusiones

La *road movie* contemporánea redefine su lógica fundacional al desplazar el énfasis del viaje exterior hacia una exploración afectiva que convierte el tránsito en un modo de elaborar la pérdida. En las obras analizadas, el desplazamiento vehicular deja de funcionar como metáfora de libertad o avance para configurarse como una superficie emocional donde la vulnerabilidad, la memoria y la reparación se inscriben mediante recursos formales específicos. El género adopta así una dimensión introspectiva que articula

afectos a través de la imagen, el sonido y la temporalidad, transformando la movilidad en un espacio donde los personajes reorganizan el duelo desde prácticas sensoriales y cotidianas.

El análisis comparativo evidencia que estas películas construyen cartografías del duelo mediante estrategias que conjugan paisaje, textura sonora y corporalidad. En *Nomadland* (2020) la duración del plano y la amplitud del horizonte producen un espacio meditativo donde la experiencia afectiva se respira en la luz y en los gestos mínimos. *Drive my car* (2021) despliega un régimen temporal sostenido en la palabra, el silencio y la escucha, donde el duelo se elabora a través de ritmos internos que modulan la relación entre los cuerpos. *A real pain* (2024) introduce una temporalidad afectiva marcada por el desacople entre movimiento urbano y espacios memoriales, creando un vaivén emocional que hace visible la complejidad del duelo compartido. Estas operaciones formales muestran que el tránsito organiza modos de estar, de recordar y de relacionarse.

La *road movie* reciente funciona como un dispositivo estético-afectivo capaz de mapear el duelo desde su materialidad audiovisual. La puesta en escena, la duración del plano, el diseño sonoro y la gestualidad ilustran y producen emociones en el flujo mismo de la imagen en movimiento. Así, el género despliega un régimen sensorial donde caminar, manejar o permanecer inmóvil se convierten en prácticas afectivas. Este enfoque revela la pertinencia de analizar la *road movie* contemporánea desde una perspectiva que articule estudios del afecto, fenomenología fílmica y análisis formal, permitiendo comprender cómo los recorridos audiovisuales modelan la experiencia emocional.

Estas películas sugieren que el duelo en tránsito conduce a modos provisionales de acompañamiento, memoria y presencia. La *road movie* actual emerge así como una forma privilegiada para pensar la afectividad en un tiempo marcado por la precariedad emocional y por formas de habitar el mundo donde la movilidad se entrelaza con la necesidad de reconstrucción sensible. El género se reinventa como práctica cartográfica que permite comprender cómo los sujetos contemporáneos elaboran la pérdida en un paisaje siempre en movimiento.

## Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara. 2004. *The cultural politics of emotion*. Edinburgh: Edinburgh University
- Boczkowska, Kornelia. 2021. «From car frenzy to car troubles: Automobilities, highway driving and the road movie in experimental film». *Mobilities* 16(4): 524–536. <https://doi.org/10.1080/17450101.2021.1895673>
- Bruno, Giuliana. 2002. *Atlas of emotion: Journeys in art, architecture, and film*. New York: Verso
- Butler, Judith. 2004. *Precarious life: The powers of mourning and violence*. London: Verso
- Casado-Aranda, Luis-Alberto, Juan Sánchez-Fernández, Lucia Porcu & Ismet Özer. 2025. «Neural mechanisms of memory formation for tailored messages: A neuroimaging study». *Journal of Advertising*. <https://doi.org/10.1080/00913367.2025.2499446>
- Certeau, Michel de. (1980) 1996. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Trad. Alejandro Pescador. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana
- Deleuze, Gilles. (1984) 1994. *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1*. Traducción de Irene Agoff. Barcelona: Paidós
- Deleuze, Gilles. (1985) 2010. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Traducción de Irene Agoff. Madrid: Paidós
- Do Huu, Camille. 2024. «A guiding line? Rethinking the road in American post-apocalyptic narratives». *e-Rea* 22 (1). <https://doi.org/10.4000/12xg9>
- Hastie, Alex & Robert A. Saunders. 2023. «(Em)placing the popular in cultural geography». *Social & Cultural Geography* 25(5): 685–697. <https://doi.org/10.1080/14649365.2023.2289987>
- Laderman, David. 2002. *Driving visions: Exploring the road movie*. Austin TX: University of Texas
- Marks, Laura U. 2000. *The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Durham NC: Duke University
- Naficy, Hamid. 2001. *An accented cinema: Exilic and diasporic filmmaking*. Princeton NJ: Princeton University
- Naghavi, Nasim. 2025. «Navigating class, gender, and urban mobile spaces: Dissecting iranian car social spaces in cinematic narratives». *Arts* 14(3), 50. <https://doi.org/10.3390/arts14030050>
- Sobchack, Vivian. 1992. *The address of the eye: A phenomenology of film experience*. Princeton NJ: Princeton University

(Artículo recibido: 12/09/2025; aceptado: 03/11/2025)

