

## REVIEWS

### Review Essay: La literatura caribeña y su aporte global

Celis, Nadia V y Juan P. Rivera, eds. *Lección errante: Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo*. San Juan, P.R: Isla Negra, 2011. 282 pp. ISBN: 9789-9454-5568-7

Camacho, Jorge. *El poeta en el mercado de Nueva York*. Columbia, South Carolina: Editorial Caligrama, 2016. 156 pp. ISBN 9780-6927-0592-6

A pesar de tratarse de un área geográfica pequeña, comparada con Latinoamérica, el Caribe hispano forma parte esencial en la historia y literatura hispanoamericana. El área cuenta con una pluralidad lingüística y rasgos socioculturales como la esclavitud, la negritud y el colonialismo—este último muy presente aún en Puerto Rico. Estos elementos se han convertido en puntos de partida para estudiar la realidad e identidad actual del Caribe y para llevar su historia y contexto a una perspectiva más global. Esto es precisamente lo que advierte la colección de ensayos *Lección errante: Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo* (2011), editada por Nadia Celis y Pablo Rivera. Esta se trata de la única compilación publicada que estudia la amplia obra de la escritora puertorriqueña Mayra Santos Febres.

Los trabajos, además de indagar en la escritura de esta autora, contribuyen también a los estudios de la globalización y el paradigma colonial que tantos escritores puertorriqueños contemporáneos, tanto en la Isla como en la diáspora, ahondan en sus obras. Para confrontar el problema entre el colonizante y el colonizador, los autores utilizan, en su mayoría, la teoría de Gilles Deleuze y Felix Guatarri y los conceptos de nomadismo y la pérdida del territorio o “desterritorialización”. Esta característica se estudia a través de los espacios y el cuerpo en su ensayística, poesía, novela y cuentos. Estos se complementan con las anécdotas personales de su profesora en Cornell U, Debra Castillo y por la entrevista concedida a Nadia V. Celis.

El libro se divide en tres secciones que comienzan desde la semblanza anecdótica, con “Lucidez: Perfil de la autora”. En esta presentación, Debra Castillo nos introduce a la obra de Santos Febres mediante su experiencia como profesora de la autora. De esta forma, exploramos la personalidad de la escritora y la vida de ésta como mujer negra y colonizada, característica clave para entender su trabajo. Esta introducción a la autora nos permite estudiar su obra no sólo desde un nivel intelectual sino desde un nivel personal. El libro continúa con las dos secciones en las que se estudia su trabajo desde una perspectiva crítica del espacio y el cuerpo y culmina con el pensamiento de Santos Febres presentado en la entrevista hecha por Nadia V. Celis.

Uno de los aciertos de esta colección es la manera en la que el espacio y el cuerpo se convierten en una sola entidad. En la sección titulada “Espacios: El Caribe errante” se estudia el cuerpo enfocándose en la movilidad que se destaca en la versatilidad corporal del Caribe y que Santos Febres plasma en sus personajes. Como ejemplo de ello, se encuentra en el ensayo de Margaret Shrimpton “El Caribe fluctuante, ¿una metonimia definitoria? Transgresión y reconstrucción en *Sobre piel y papel*”. En este Shrimpton estudia la colección de ensayos de Santos Febres a través del desplazamiento de los sujetos o la migración circular, lo cual cataloga como una experiencia vital para la definición del espacio caribeño. Nadia V. Celis, por su parte, estudia los burdeles como heterotopías del deseo en “Heterotopías del deseo: Sexualidad y poder en el Caribe de Mayra Santos Febres”. La crítica parte de Michel Foucault, quien arguye que, las colonias, como los burdeles, son espacios heterotópicos por excelencia. Celis se concentra en los espacios abyectos de las novelas de Santos Febres, en los cuales se confinan toda clase de comportamientos y deseos. A través de ellos, Celis resalta el trabajo sexual de la región que ilustra

Santos Febres con el turismo sexual de muchachos jóvenes, trazando con ello un mapa caribeño a través del cuerpo y el deseo.

Mediante el estudio del cuerpo-espacio, el libro resalta otro importante tema de la obra de Santos Febres: el sujeto afrocaribeño colonizado. Los críticos de la sección “Saberes: Las lecciones del cuerpo” estudian los saberes del cuerpo como espacios que actúan en contra del poder colonial y patriarcal. Entre estos ensayos, se encuentra “La fe disfrazada y la complicidad del deseo” de Chrissy Arce, quien resalta los conflictos históricos, culturales y sociales mediante la violencia interiorizada y recreada por la protagonista de *Fe en disfraz*, una mujer negra. Por su parte, en “Pasión y muerte de la madama de San Antón: Modernidad, tortura y ética en *Nuestra Señora de la Noche*”, Guillermo Irizarry estudia el cuerpo cicatrizado y sexualizado, que transmite un lenguaje de sufrimiento a través del cual se destaca la tensión del poder colonial.

Como se ha recalcado anteriormente, el libro cierra con una entrevista concedida a Nadia V. Celis, la cual resalta un punto muy importante para la obra de la autora: su definición del Caribe. Una de ellas es a través de la inmigración y el desplazamiento. Para la escritora, el Caribe fue creado a través de estos y consiste además en un espacio abierto (255). Por otra parte, se encuentra la definición de esta área geográfica a través del lenguaje travesti, es decir, ese cambio contradictorio del género a través de la lengua que escucha entre dragas (259). En esta entrevista Santos Febres comenta también otro factor importante de la literatura hispanoamericana contemporánea. La escritora incita a escribir novelas más globales donde la gente se mueva a distintos lugares, así como ocurre en el Caribe (264). Por lo tanto, esta compilación se convierte en un excelente punto de partida para estudiar el papel que desempeña la escritora en las letras puertorriqueñas y la importancia de la literatura caribeña. A pesar de reseñar solamente algunos de los artículos de la colección, cada uno de los que contribuyeron presenta un importante aporte para profundizar en la obra de Santos Febres y el Caribe contemporáneo. Asimismo, incita a prestar más atención a Puerto Rico para estudiar la Isla desde un paradigma más global.

Similar a lo que se logra con esta colección para contribuir al estudio de las letras caribeñas y de Mayra Santos Febres, *El poeta en el mercado de Nueva York* (2016) de Jorge Camacho presenta una nueva colección de crónicas inéditas de José Martí, que aportan a los estudios martianos y a las letras caribeñas y su importancia global. Estas crónicas se encontraban publicadas en el *Economista americano* en 1866, y se han recuperado del Instituto Ibero-americano de Berlín. A través de ellas, presenta la conexión de Martí con el mercado estadounidense y el intento de crear un puente comercial y cultural con Latinoamérica. Antes de presentar las crónicas, Camacho introduce varios puntos importantes para comprender la escritura de Martí como cronista y su contexto histórico- social.

Por una parte, se destaca la función de Martí como bisagra comercial, una dinámica que, de acuerdo a Camacho, acompaña el proceso de la modernidad en Hispanoamérica (22). Es decir, se trata de crear crónicas y traducir artículos de interés, que puedan introducir ciertos temas, políticos o sociales. Esto formaba parte del mercado laboral neoyorquino, elaborando artículos para “exportarlos” al continente (22). Con ello, además Camacho resalta la importancia económica de esta labor, pues muchas veces Martí redactaba o traducía a raíz de su precaria situación económica. Por ello, el libro también dedica un apartado a distintos anuncios publicitarios. Éstos servían para costear los libros y las revistas que publicaba. Asimismo, Camacho aclara otro importante punto para entender el periodismo de la época: la apropiación y reelaboración de textos de otros periodistas, con el propósito de crear una nueva perspectiva ideológica que se relacione con las corrientes del pensamiento hispanoamericano (42).

El libro además hace énfasis en la distribución de los escritos de Martí, para así destacar la ventaja que tenía éste sobre otros escritores en Hispanoamérica. Martí no solamente tenía más acceso a otras informaciones, sino que contaba con un sistema de envío más rápido y eficaz a

través de las agencias telegráficas por cable. A través de este trasfondo económico, social e histórico, Jorge Camacho presenta, de una forma clara y concisa, esta recopilación de textos casi desaparecidos. De igual forma, ayuda a explorar las crónicas de Martí desde distintas perspectivas.

En las crónicas que recoge Camacho se destacan tres temas constantes. Por una parte, nos encontramos ante la admiración de Martí hacia el mundo moderno. De hecho, la primera crónica es sobre la impresionante inauguración de la estatua de la Libertad. Por otra, se encuentran, a lo largo del libro, escritos que sirven como puente entre Estados Unidos e Hispanoamérica, al destacar la economía de países como Argentina o el servicio de vapores en México. De este último advierte posibles conflictos con la Compañía Trasatlántica Española, encargada de los viajes entre La Habana, Progreso y Veracruz, combinados con líneas de Europa y Estados Unidos. Asimismo, se encuentra la crónica “Un banco en Honduras”, en la que Martí realza el crecimiento de este país, sin dejar de resaltar la relación con Estados Unidos, pues el nuevo banco establecido funciona entre Honduras y Nueva York.

No obstante, se encuentra una clara crítica a diferentes temas y situaciones sociales, como lo eran los anarquistas de Chicago, el trato de los negros, las huelgas y la pobreza en Estados Unidos. Camacho recoge crónicas que resaltan la perspectiva crítica del autor, sobre todo, hacia el capitalismo de Estados Unidos. Entre ellas, se encuentra “El Primer yacht del mundo”. En esta, Martí describe el famoso yate de los Vanderbilt y su ceremonia de bautizo. El autor también muestra su aprecio por ciertos avances y construcciones estadounidenses, aclarando la anticipación de Estados Unidos para desear y realizar cosas materiales. Sin embargo, el pensamiento martiano sigue siendo fundamental al abordar estos temas, rechazando la escasez de la generosidad estadounidense hacia la cultura. Mediante esta recopilación tan importante de crónicas, Camacho nos presenta entonces distintas vertientes a través de las cuales se puede ahondar el estudio de tan prolífico escritor. Asimismo, permiten estudiar a Martí como un escritor, que al igual que Santos Febres, nos alienta a reposicionar la literatura y cultura caribeña y latinoamericana.

Alma García Rodríguez, Clemson University

Bezerra, Kátia da Costa. *Postcards from Rio: Favelas and the Contested Geographies of Citizenship*. New York: Fordham UP, 2017. 176 pp. ISBN 9780-8232-7655-4

Kátia Bezerra’s *imPive* study is a much-needed addition to favela studies. Through a humanistic approach based on the examination of favela residents’ everyday lives as portrayed in literature, art, photography, film and videos, Bezerra defies the “folk taxonomies” – current in the media and elsewhere – that have typically associated favelas with poverty, violence, drugs and illegality. More importantly, the study shows how favelas have become part of the city’s cultural map, a unique selling point in the global competition among tourist destinations. This “commodification” of favela space is part of a new branding campaign that often has little to do with needs or priorities of residents, but rather re-colonizes it as a way of allowing tourists to experience the “authentic” Brazil. *Postcards from Rio* examines this shift from illegality to cultural space from the perspective of the residents themselves, who are ambivalent about new public-private investments and urban projects.

The study is subtle, sophisticated, highly readable and synthetic. The chapters are interrelated, yet each stands on its own, drawing on urban history and research on favelas by important scholars such as Janice Perlman, Brodwyn Fischer, Teresa Caldeira, Ivana Bentes, Ben Penglase, Erika Robb Larkins, Alba Zaluar and Marcos Alvito. Bezerra also seamlessly weaves into her study the insights provided by cultural theorists such as Michel Foucault, David Harvey,

Henri Lefebvre and Michel de Certeau. Although the study focuses on contemporary concerns, Bezerra manages to include historical material to contextualize current debates in a natural and unencumbered way.

The first chapter focuses on Lefebvre's idea of denaturalizing the "normal" order through photography and videos. Bezerra illustrates this by analyzing "Moro na favela" (2006-08), a photo exhibit displayed at a cultural center in a middle-class shopping mall. The photos portray private spaces—family remembrance of a young father, children enjoying a shower—that show the happiness and dignity of favela residents, thus counteracting media images of young men of color as drug traffickers. The exhibit also serves to establish a Foucauldian heterotopia to challenge narratives of "Otherness." This chapter establishes a new cartography, created by residents, showing favelas as sites of homes and family life rather than crime and violence.

The second chapter examines three videos about childhood made in workshops by favela residents. Again, Bezerra uses the videos to defy the parameters established by a long history of favela films, including the more recent *Elite Squad* and *City of God*, that reinforce stereotypes and the rhetoric of poverty and delinquency. Bezerra describes the "Nós do morro," a multi-media workshop for young adults established in 1986 to make films that eschew the "exotic" or "sensual" favela image of "deviance" among favela youth, instead contextualizing life in favelas to add nuance to child-adult, city-favela, and child-delinquent relations.

The third chapter draws on literary sources to illustrate the parallels between favela "eradications" or forced removals and the 2010 growth plan [PAC] to "improve" the quality of favela life, noting how, historically, such plans are often driven by campaigns by the city to host international events. The initial focus here is on the experiences of the female protagonist—a resident of the Santo Antônio favela—in Lia Vieira's 2001 story "Maria Déia," who struggles against city planners who consider her neighborhood to be a racialized, illegal space that must be eliminated for the sake of urban reform. Bezerra then analyzes the 2009 video "ImPACTos" which shows how the 2010 PAC causes favela residents to lose their sense of community by eliminating familiar surroundings and instituting new street names.

The fourth chapter and conclusion continue the discussion of new urbanization projects, analyzing the mosaics that adorn the cable car station pillars, the revitalization of the waterfront area known as Porto Maravilha [Wonder Port] and the Museum of Rio [MAR]. Bezerra notes that the cable car mosaics and art were created by famous Brazilian artists for the purpose of marketing Rio to an international audience, portraying favelas as ordered, law-abiding communities. She borrows Lefebvre's notion that monuments such as these stations cannot be reduced to one meaning: as monumental symbols of entrepreneurial capital, they mark complex relationships of power and violence (109). Bezerra makes similar claims for a new port project that would again commodify an historic part of the city, including its favelas. In reaction to plans to remove them, many residents of the area staged a "Houses with Faces" project, which used enlarged photos of residents to personalize and contest this urban facelift. In this way, favela residents began to participate in the wider economic forces shaping the city, making their voices heard through these projects of urban renewal. Bezerra's argument is that so-called urban improvement is actually the dominant class's use of the rhetoric of inclusion to privatize space for consumption and leisure.

Bezerra's nuanced and sensitive approach makes this study particularly valuable. Although it may be challenging reading for undergraduates, it will still be useful for courses on favelas, in that it focuses on these neighborhoods from the residents' point of view. Many of the videos are available online and are accessible—although without subtitles. My only critiques read like a wish list: a map of Rio to illustrate the locations of the favelas and monuments discussed; the inclusion of the Museu da Maré—a memory museum of a favela that dialogues with more traditional art

museums; perhaps a section on muralists. *Postcards from Rio* is fascinating and topical, and is a model for cultural studies and the analysis of space and diverse media.

M. Elizabeth Ginway, University of Florida

Bezerra, Kátia da Cost. *Postcards from Rio: Favelas and the Contested Geographies of Citizenship*. New York: Fordham UP, 2017. 176 pp. ISBN 9780-8232-7655-4

*New Postcards from Rio: Contested Geographies of Citizenship in Favelas* is an original study of how Brazil's metropolises have dealt with changing social and economic dynamics and what role culture plays in this process.

*New Postcards from Rio* shows how residents from the city's favelas create counter-narratives to urban policies that promote the commodification of urban space in Rio de Janeiro. The interplay between a hegemonic, consumer-oriented vision of the city and its contestation highlights the "tensions and contradictions" that characterize the commodification of the metropolis (3). The book provides us with ample background on how this commodification process has been taking place in Rio de Janeiro, especially as the city prepared to host the 2014 FIFA soccer world cup and the 2016 summer Olympic games. The book's focal point is how culture becomes an instrument of resistance vis-à-vis neoliberal urban development.

*New Postcards from Rio* broaches cultural productions that have, by and large, not been sufficiently examined from a scholarly perspective. The book has an ambitious scope that covers a wide array of cultural artifacts. Each chapter discusses a different type of cultural expression: photography, videos, the imbrication between literary and cinematic (video making) output, and monuments. What unites these diverse cultural manifestations is that they are produced by residents of Rio de Janeiro's favelas and that each cultural phenomenon comments on and resists urban disenfranchisement. The book discusses each cultural product within a specific social and historical context. In other words, each chapter provides us with thorough background information that ranges from the settlement history of various neighborhoods to how zoning laws have impacted a given community.

*New Postcards from Rio* is thoroughly researched and includes a discussion of cultural trends, theories on space/spatiality as well relevant data. This data grounds the theoretical the manuscript's theoretical scaffolding and the text-immanent analysis (of photographs, videos, expositions, architecture, literature) that the author performs in each of the chapters. The interplay between background information and a detailed analysis of different cultural works expands our understanding of contemporary Brazilian society. The cultural expressions that *New Postcards from Rio* discusses, points to shifting socio-economic, cultural and even political patterns in Brazil in recent decades, especially in light of the social gains that the country experienced until recently (and which have been eroded lately). The works that the book discusses reveal the presence and importance of new cultural forces in Brazil, such as cultural agents from the impoverished urban peripheries, Afro-Brazilian cultural producers, among others. These actors reveal changing socio-cultural dynamics, a democratization of sorts in the social arena and within the cultural sphere. As such, *New Postcards from Rio* introduces the audience—both of specialists and non-specialists—to little-known aspects of Brazil's cultural scene while also providing the reader with a panoramic view of contemporary Brazilian society.

*New Postcards from Rio* contributes to the growing field of scholarship about social and cultural actors from Brazil's economically disenfranchised communities. These communities have, in the last decade, achieved national and, to a degree, international prominence as they become

emblematic of a more socially conscious form of art, and of culture as a form of citizenship (or a means to attain citizenship). Despite their increased prominence, however, these productions have not yet received the critical attention that they deserve. This lack is particularly the case when it comes to English language studies about said manifestations. In this sense, *New Postcards from Rio* fills a void in English-speaking scholarship about the cultural output of new social actors.

Not many works in English have tackled the convergence between culture and citizenship/human rights in present-day Brazil. *New Postcards from Rio* provides a welcome addition to an expanding, if still limited, scholarly field. In broader terms, the manuscript also contributes to changing the perception of social and cultural actors from Brazil's socio-economic margins. Traditionally (i.e., in dominant media or in more hegemonic cultural works), these actors are viewed in a predominantly negative manner. This to say, peripheral subjects are often portrayed (and the passive voice is the key here) as criminals, *malandros*, socially disruptive actors that endanger the “proper” metropolis and its inhabitants. *New Postcards from Rio* challenges this problematic representation of Brazil's socially disenfranchised subjects. The book demonstrates how these citizens are an integral part of the metropolis, how they contribute to the city's material and symbolic makeup, and how they engage in acts of citizenship (Isin and Nielsen 2008) that disrupt and reconfigure patterns of exclusion within the city. *New Postcards from Rio* shows how socially marginalized subjects are essential actors in the urban social, political and cultural theater.

There is an extensive number of works that deal with issues of urban space and citizenship in Brazil (Caldeira, Holston, Zaluar, Pearlman, among others). But most of these works pay limited attention to how cultural production impacts the perception and access to the city (or the “right to the city”). Conversely, studies that deal with cultural production vis-à-vis human rights do not necessarily take urbanism/urban space as the lens through which they approach the intersection between culture and rights (an exception—to a degree—might be Dalcastagnè). *New Postcards from Rio* combines these two aspects of urban dynamics and offers a new way to look at Brazil's recent urban trends and its relation to cultural production. This relation is especially relevant if one considers the long-lasting effects of urban policies implemented because of sporting mega-events such as the 2014 FIFA World Cup and the 2016 Summer Olympics. The urban “renewal” policies carried out to prepare cities for these events more often than not have stood in marked contrast with the *Estatuto da cidade* (City Statute) that mandates a more participatory process of urban planning. *New Postcards from Rio* calls attention to Brazil's ongoing pattern of exclusion (translated into geographic marginalization). As such, the book is not only timely, but in a way, timeless, as it not only traces a genealogy of urban exclusion but also of resistance to this segregation.

Leila Lehnen, University of New Mexico

Braschi, Giannina. *Estados Unidos de Banana*. Trans. Manuel Broncano. Luxembourg: Amazon Media, 2016. 246pp. ISBN 978-1-50393-404-7

Reading *Estados Unidos de Banana* (2016), Manuel Broncano's translation of Giannina Braschi's *United States of Banana* (2011), is a participatory exercise in the extended performance of a postmodern dramatic novel. The translation, like the original work reflects on the colonial weight of language, and so do we as we read. Originally written and published in English by Braschi, a Puerto Rican author living in New York City, *United States of Banana* affirms itself as a political and a poetic manifesto, which both documents terrorist events at the onset of the

millennium (the attack on the World Trade Center's Twin Towers), and creates a new—seemingly ludicrous yet predicted—world order after the demise of the US empire.

In the first, personal essay-like section, “Zona Cero,” the author-narrator is soon situated simultaneously as a Latina New Yorker residing in Downtown Manhattan and a foreigner closely experiencing the terror of the September 11<sup>th</sup> attack. Referencing Arthur Miller's *Death of a Salesman* (and soon after Calderon's *La vida es sueño*), the first chapter depicts the horror of the attack as a battle in the war against the ills of late capitalism, which in Giannina's world include complacency, consumer dis/satisfaction, and obsessive compulsive behaviors. It is a war between matter and spirit at the heart of the egocentric capitalist dystopia in which Ginanina fully participates (her brain is a “cerdito hucha,” and she is a narcissistic “derrochona y fumadora”). Reflections on how to react and adapt to the emergence of a new world unspool as Ginanina's consciousness shifts and she begins to identify with peoples opPed by, within, and beyond the United States of Banana. Her anti-USB sentiment and her commitment to Puerto Rican independence is laid bare as the text unfolds in poetic self-referential tirades of ironic and absurd sparks, and moves in two chronological directions at once—a post-US empire political transnational future and a (also transnational) cultural past rooted in Western philosophy and literary classics.

Before delving into the novel's second part—the purely dramatic text, in which Giannina continues to be a central character accompanied by Segismundo, the latter's father Basilio, Hamlet, his mother Gertrudis, and Nietches's Zaratustra—, the author-character has much to say about languages and these characters' contradictory relationship to them. In the English original (and, awkwardly, in the Spanish translation) Giannina notes that she writes in her foreign language (*lengua extranjera*), in which she enjoys an ongoing sense of perplexity and confusion. Her chosen self-imposed exile from her mother tongue means, more abstractly, distancing herself from a permanent sense of crippling certainty and familiarity that monoligualism would nurture. She thus speaks in a foreign, imperial language. Just as imperial English is the language of the Danish prince Hamlet, Spanish is the *other* imperial language used by Segismundo, Calderón's Polish heir, his father, Basilio, and, ironically also Manuel Broncano's 2016 translation. Braschi's comment pulls here in two directions. While Giannina enjoys writing and speaking in English, *Lengua Extranjera* (i.e. English for her) seeks to vanish all sense of mother tongue and motherland in her. *Lengua Materna* (Danish for Hamlet) is exasperated by Hamlet's use of English and despises him for allowing himself to be colonized.

Interestingly, five years into the new millennium, Braschi's novel finds its way to the author's “native tongue”—or a version close to it—by means of the craft of a translator of English to Spanish who resides in the United States... of America. The irony cannot be lost to a Spanish-speaking reader of a text, which makes of *Lengua Materna* and *Lengua extranjera* such purposeful characters in a decolonial narrative. Broncano's voice adds another layer to the political allegory and as “the translator” he could almost be another character. And indeed, one must wonder how much of the novel's deterritorializing impulse is resolved—or even conveyed—in his voice and through his act of translating. Does this new version draw the novel closer to Ginanina's mother tongue? Broncano, a resident of Texas with roots in Spain and formal education in U of Salamanca, translates for the most part in standard Spanish with a peninsular cadence very sparsely strewn with *caribeñismos*. His translation is as poetic as the original, yet less baroque and less Latina/o. He succeeds at the difficult job of artfully fitting an experimental novel, an allegorical drama resembling Shakespearean plays, philosophical reflection, and political commentary into one single work of literature. However, to the Caribbean, Latina/o, and Latin American reader, he will sound much more like a contemporary Segismundo and much unlike the voice that we could easily attribute to a Puerto Rican author and her contemporary persona.

To add to the extended real-life allegory, both editions—the English original in the United States from 2011 and the Spanish translation in Luxembourg in 2016—are published by the contemporary imprint AmazonCrossing the publishing outlet of Amazon Media, the commerce giant of late, 21<sup>st</sup>-century capitalism. Perhaps this is appropriate, as the author’s character does not exempt herself from fully participating in compulsive habits of American and global consumer culture—mechanically eating donuts, shopping addictively for new clothing, purchasing unnecessary and exorbitantly expensive furniture, dyeing her hair blonde, etc. In the new world order proposed by the novel, however, where poets are recognized for the force of their intuition and spiritual progress, and where all nations of the Americas—including Puerto Rico—are decolonized and equal, one also wonders what the real-life, alternative publishing outlets could have been.

Notwithstanding possible contradictions, *Estados Unidos de Banana* is a pleasurable and relevant read. Although the apocalyptic landscape of post 9/11 New York City may feel less relatable to readers today (especially those Spanish-language readers who may have not been in the city on the fateful date), terrorism and fear have not disappeared from the face of the US and Europe and questions on the political status of Puerto Rico have dramatically resurfaced. Moreover, the translation of Braschi’s novel inevitably engages today’s Spanish-language readers in an ongoing interplay of consequential linguistic negotiations and reflections on the use language and the legacy of Western literature in the continental US, Puerto Rico, and beyond. Among its many foci, the reader may be left wondering what is more important to Braschi: the language issue, the tribute to classical philosophers, Spanish and English classics, the reclamation of the value of poetry in the sections resembling a philosophical and literary treatise, Giannina’s monologues affirming the commitment to Puerto Rican Independence, or her critique of the late capitalist imperial world order of the new millennium. Or as postmodern readers, we may be satisfied with Braschi’s affirmation that her final commitment is with love and excess, as the novel’s ending states with the invocation of the love philosopher, Diotima, in Broncano’s words: “demasiado nunca es demasiado.”

Inmaculada Lara Bonilla, City University of New York

Buttes, Stephen y Dianna Niebylski, eds. *Pobreza y precariedad en el imaginario latinoamericano del siglo XXI*. Santiago, Chile: Cuarto Propio Editores, 2016. 478 pp. ISBN: 9789-5626-0867-1

Stephen Buttes y Dianna Niebylski compilaron diecinueve ensayos sobre imaginario y pobreza en el siglo XXI. Este volumen es un verdadero aporte a los estudios de la precariedad en Latinoamérica porque propone un recorrido para re-pensar los imaginarios de la carencia. A través del análisis de textos (de ficción y crónica) y de películas contemporáneas, los artículos aportan diversos acercamientos críticos y teóricos para reflexionar sobre las nuevas modalidades de pobreza. Aunque no todos los países están representados, se analizan obras de escritores/as y realizadores de Suramérica, México, Centroamérica y el Caribe.

Los editores presentan un resumen del debate existente sobre las limitaciones e (im)posibilidades de representar la carencia. La introducción muestra un claro mapeo de las líneas teóricas que han abordado la pobreza desde la economía, la sociología y la filosofía. Las diversas perspectivas analíticas tienen en común el uso reiterado de los términos “precariedad” y “exclusión”. Según Gayatri Spivak, la condición de “subalterno” no puede ni debe ser representada por quienes no han experimentado la miseria. Similarmente, los estudios postcoloniales tienden a

rechazar construcciones literarias y cinemáticas de la pobreza por considerarlas inauténticas. Por su parte, Judith Butler considera que escritores y directores deben mostrar formalmente las limitaciones y el fracaso del intento de representar la precariedad. Partiendo de esa problemática, los ensayos reflexionan sobre la imposibilidad de separar el elemento estético del político al estudiar los imaginarios de la indigencia.

El libro está dividido en cinco secciones. La agrupación de los ensayos es otro acierto de los editores porque permite al lector seguir líneas temáticas similares. Además, se aprecia claramente cómo los trabajos dialogan entre sí. En la primera parte, el tema principal es la espectacularización de la carencia. Isabel Quintana analiza una novela de Aníbal Jarkowski y un cuento de Mario Bellatin. Aquí, los pobres denuncian sus penurias a través de la teatralización del desempleo y el desplazamiento. El ensayo de Núria Vilanova examina *Bola negra: el documental de Ciudad Juárez* de Mario Bellatin y Marcela Rodríguez. Los actores son jóvenes pobres que usan la música y la actuación para acabar con el anonimato de sus cuerpos violentados. El trabajo de Juan Carlos Arias Herrera presenta la reformulación de “cosmética del hambre”, término peyorativo usado por algunos críticos de cine para exponer la artificialidad de películas nacionales que espectacularizan la miseria en Brasil. El artículo de Ignacio Sánchez Prado explora cómo se promueven los conceptos de expulsión y ciudadanías del miedo en películas mexicanas contemporáneas que son consumidas principalmente por la clase media.

La segunda sección trata de la superposición de las narrativas de la pobreza con las de la violencia. Oswaldo Estrada indaga en el tratamiento del narcotráfico y la carencia en obras de Orfa Alarcón, Yuri Herrera y Daniel Sada. En su ensayo, Hólmfríður Garðarsdóttir examina la construcción de la mujer pobre en el cine centroamericano y el uso del melodrama para imaginar alternativas para escapar de la miseria. Por su parte, Argenis Monroy Hernández investiga la normalización de la violencia en la Venezuela contemporánea a través de la literatura de José Pulido y de Wilmer Poleo Zerpa.

En la tercera parte se estudia la construcción de los espacios pobres. Leila Lehnen analiza una novela de Rubens Figueiredo para explicar la relación entre favela, precariedad, economía global y el miedo de los personajes a ser borrados del mapa demográfico. El ensayo de Paula Siganevich examina dos crónicas de Cristian Alarcón. La crítica indaga en la manera en que el cronista traduce la lógica interna de la villa miseria, para evitar que el espacio marginal sea asociado automáticamente con la delincuencia. El trabajo de Victoria Cóccaro reflexiona sobre el imaginario de la precariedad en una novela de Joao Gilberto Noll. La exclusión para este escritor es una condición ontológica más que económica. El artículo de Silvia Jurovietzky analiza los espacios pobres y prósperos en una novela de Marcelo Cohen.

El eje de la cuarta sección gira en torno a la evolución histórica del imaginario de la pobreza. Ignacio Sarmiento presenta un recorrido histórico-literario del imaginario de la pobreza en la literatura salvadoreña. A través de los textos de Salarrué, Manlio Argueta, Jorge Galán y Claudia Hernández se explora cómo fue cambiando la construcción de la figura del pobre desde 1930 hasta el 2008. El ensayo de Pablo Vergara analiza la representación biopolítica del mendigo en la obra de Mario Levrero. El artículo de Carlos Uxó estudia la narrativa de Guillermo Vidal, Amir Valle, Lorenzo Lunar y Rodolfo Menéndez. Su enfoque reside en cómo se plasma la precariedad económica y el impacto psicológico en aquellos que quedaron en la periferia del proyecto revolucionario cubano. Por su parte, Denise Ocampo se centra en el retrato del niño empobrecido en la literatura infanto-juvenil cubana de los últimos veinte años.

La última sección indaga en las limitaciones de la representación de lo marginal, así como en los experimentos estéticos que conforman y resisten sus límites. En el ensayo sobre *Bolivia construcciones* de Bruno Morales, Stephen Buttes propone que el escritor se vale de la técnica del plagio para señalar los límites de los recursos disponibles para narrar la pobreza de los migrantes.

El trabajo de Dianna Niebylski, parte de la influencia del liberalismo del siglo XIX en la retórica obrera chilena para exhibir la dificultad de encontrar una modalidad estética adecuada para manifestar la precariedad de los personajes en *Mano de obra* de Diamela Eltit. El artículo de Daniel Noemi estudia *Teorías de las catástrofes* de Tryno Maldonado y *Fuerzas especiales* de Diamela Eltit. En el análisis se enfatiza que la representación de la exclusión está intrínsecamente relacionada con los movimientos sociales de los últimos años.

Para Noemí y para la mayoría de los ensayistas, el estudio de la pobreza no es solamente un ejercicio crítico sino también una práctica ética y política. Este volumen abre un camino para seguir re-pensando el imaginario de la desigualdad en Latinoamérica. Los interrogantes y propuestas que se plantean en la publicación sirven para crear nuevos diálogos y una comprensión más amplia de la conceptualización de la pobreza de hoy en día.

María Soledad Forcadell, DePauw University

Cano, Luis C. *Los espíritus de la ciencia ficción: espiritismo, periodismo y cultura popular en las novelas de Eduard Holmberg, Francisco Miralles y Pedro Castera*. Chapel Hill, N.C.: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, UNC Department of Romance Studies, 2017. 263 pp. ISBN 9781-4696-4169-0

Cano's main area of expertise is modern Latin American fiction, with emphasis on science fiction and related parapsychological phenomena. He published previously one research monograph in this area: *Intermitente recurrencia: la ciencia ficción y el canon literario latinoamericano* (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006). I take note of the fact that it was reviewed favorably in *Chasqui*. Since *Chasqui* is interested in giving recognition to important new trends in Latin American cultural studies, the inclusion of such a positive review is both an endorsement of the importance of the subject of the monograph as well as the actual execution of the scholarly document.

Where Cano's 2006 monograph focused on introducing a range of important Latin American texts, *Los espíritus de la ciencia ficción* focuses on three founding late nineteenth-century figures: the Argentine Eduardo Holmberg, the Chilean Francisco Miralles, and the Mexican Pedro Castera. Like science fiction, with which there is some overlap, at least in the case of Miralles, the interest in Spiritism in Latin America is very much a reflex of the project of modernity. This is why, for example, it is to be found mostly in writers from countries in which one can identify the vigorous pursuit of modernity, such as the countries of the three authors studied by Cano. But it is equally a concomitant reaction (as very much in the U.S. and Western Europe) to the predominance of official science and its materialist premises so reinforced by capitalism in the form of counterscientific posturing and quasi-religious fanaticism that is evidenced in spiritism. Since both appealed to "alternative" scientific methodologies, science and counterscience constitute something like a Moebius strip of phenomenological inquiry. In American society, the lines of tension had to do with establishment vs. anti-establishment institutions and the struggle for a discourse of power in the imaginary of American modernity. However, in Latin America there was a dominant tension between the model of Western capitalist materialism and something like a contrarian spirituality with its different forms of access to knowledge that were, in terms of contemporary geopolitics, a South resistance to a North hegemony. While it is true that some Latin American examples were merely opportunistic imitations of U.S./Western Europe spiritualism (including parallel varieties of science fiction), the

most interesting production—of the sort that Cano studies—constitutes what might be called a “nativist” originality.

In this sense, this is a very valuable study. While Holmberg has received some modest critical study in Argentina, due in great part because he is associated with the major concentration of innovative writers of modernity in that country in the late nineteenth-century, the most important in Latin America, the other two remain very much understudied. As a consequence, Cano’s work has the virtue of examining relatively unknown but significant texts in detail. The fact that these texts can be productively read in terms of an understanding of the ongoing North-South problematics mentioned above makes them far from examples of literary archeology. Rather, they should be seen more reasonably as examples of contestational cultural practices that Cano captures well by stressing their popular culture dimension—that is texts that were resistant to a privileged institutional cultural production that exemplified the need to replicate hegemonic practices (mostly French and English, later American) practices.

In sum, *Los espíritus* makes an important scholarly contribution, especially in terms of the larger—and for many of us, urgent—debate over canon formation and the imperative to look at late nineteenth-century/early twentieth-century Latin American literature in ways that go beyond the conventional categories of periods, genres, and movements that still prevail in the teaching and study of foundational texts.

David William Foster, Arizona State University

Cantú, Norma and Rita E. Urquijo-Ruiz, eds. *Barrio Dreams: Selected Plays by Silviana Wood*. Tucson: U of Arizona P, 2016. 362 pp. ISBN 9780-8165-3247-6

Silviana Wood’s dramatic works invigorate Chicana/o arts and cultural vitality by exploring forms and themes that are concomitantly rooted in the Chicano/a experience while being interconnected with other cultures in a humanistic approach. The five plays in the anthology offer glimpses of everyday life in the barrio, the sociocultural negotiations of barrio dwellers, and a celebration of Chicana/o culture and traditions. Some of the salient themes in these plays are memory, intergenerational cultural and linguistic negotiations, ageism and elders’ importance to Chicano/a communities, history, and hope in human’s ability to redeem themselves for past mistakes. Thematically, dramatically, and linguistically, these plays are an excellent opportunity to reassert the vitality of Chicana/o theatre in cultural and universal appeal.

*Una vez, en un barrio de sueños...*, the first play in the collection, challenges conventional compositions of dramatic works. What seems to be “a trilogy of one-act plays,” these acts can potentially be performed in combination as a kaleidoscopic dramatization of the barrio. For instance, “Los sueños que compartimos,” consisting of ten-characters sets the stage for the understanding the barrio as heterogeneous iconic space for the Chicana/o community. Subsequent acts are “El militante y la señora Martínez,” “¿Y qué tiene que ver un turkey con Veracruz anyway?” and “El Dragonslayer.” These acts take place during the decade of the Chicano/a cultural renaissance and the sociopolitical movement, the image of the barrio is reminiscent of early representations of the barrio as a decrepit but yet beautiful place of cultural vitality for the Chicano community. Consequently, the barrio functions as a site of distress it is also of hope.

In a more contemporary context, *Amor de hija* tells the unjust and habitual story of women’s responsibility to be primary caretakers of elders in their families. Nonetheless, this drama simultaneously condemns patriarchal double standards while celebrating the tradition of love and respect for elders in the community. For instance, Nana Cuquita is the protagonists’ aging mother,

who shows early stage symptoms of Alzheimer. Since Nana Cuquita is the embodiment of shared memory, her health deterioration is suggestive of the intergenerational loss of cultures and traditions. Silviana Wood clearly articulates an archetypal social dynamic in Chicana/o culture while illustrating it's the nuances of gender injustices that accompany it. Researchers and critics interested in age studies and Xicanisma—intersectional Chicana feminism—will find *Amor de hija* to be an enjoyable and fruitful reading.

*A Drunkard's Tale of Melted Wings and Memories* is an iconic tragedy focused on the individual and collective sacrifices made in order to effect social change and social justice in the barrio. The conflict is moved by the drive to make a cultural center out of a ramshackle factory building. Moreover, the restoration of this building is tantamount to Nacho's rehabilitation, an alcoholic WWII veteran who suffers from nostalgic dePion. The tragic turn of events surrounding the cultural center and Nacho's rehabilitation is a contemporary manifestation of Icarus's tragic scape from the island of Crete, where as he flies the highest and too close to the sun his wings melt-away.

In *Yo, Casimiro Flores*, Silviana Wood delves into Yaqui myths and indigenous cosmovisions and weaves in popular culture to explore human senses of treason and redemption in a drama that gravitates around a Día de los Muertos celebration. As Casimiro—a play on words, casi (almost) miro (see)—prepares an altar honoring four deceased friends who died while crossing the border, he finds a book detailing the appropriate procedures to set-up an altar for day of the dead. The instructions lead Casimiro to open up a portal connecting Mictlán to the basement in the hospital where he works. Casimiro is then set on a journey for remembering and redemption in the heart of Mictlán. Wood sustains the dramatic action through an oscillation between laughter and melancholy, an appropriate dialectic for the remembrance of the death.

In the last play of the anthology, *Anhelos por Oaxaca*, don Felipe returns to Oaxaca, México after many years of disheartening family feuds. Not only does this play celebrate intergenerational cultural exchange, but it also illustrates the transborder reality of the Chicana/o community. Rudy, don Felipe's grandson, refuses to accompany his grandfather on the trip because Rudy has never been to Mexico and is not comfortable speaking Spanish. However, don Felipe's reconciliation with his dying brother resonates with Rudy's willingness to speak more Spanish and learning about his Mexican cultural heritage. Among other qualities, this play offers valuable insights into language negotiation between U.S. heritage Spanish speakers and native Spanish speakers abroad. The linguistic dimensions of intergenerational negotiations in the usage of Spanish has theatrical value in that it is an accurate representation of everyday language for Chicanas/os, while it also buttresses the dramatic conflict of the play.

*Barrio Dreams: Selected Plays by Silviana Wood* is a testament to the complexity of Chicana/o bilingualism, the richness of the lexical and morphological variation of Spanish in the U.S., and the sociocultural heterogeneity in Chicana/o literary and cultural production. The plays included in this anthology touch on various social issues pertinent to Chicana/o culture and applicable to deep universal experiences like life and death. The dramatic action in these plays moves in a triad between barrio dwellers' attempt to fulfill a dream, the dream, and the opposing forces that obstructs the attainability of those dreams. As such, the unexpected fatality that builds up the tragic element of these plays forges a dramatic atmosphere around a socio-mystical reality of dwelling in the barrio, which speaks to the estoic "smile now and cry later" resilience of the barrio. Silviana Wood's dramatic style and technical use of dialogue make these drama viable for stage productions and necessary pieces of literature that provide an invaluable and aesthetically pleasant kaleidoscopic dramatization of life in the barrio.

Enrriquez, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Buenos Aires: Anagrama, 2016. 197 pp. ISBN 9788-4339-9806-4  
 ---. *Things We Lost in the Fire*. Trans. Megan McDowell. London: Hogarth, 2017. 202 pp. ISBN: 9870-4514-9511-2.

Mariana Enrriquez's (b. 1973) collection of twelve short stories, *Las cosas que perdimos en el fuego/Things We Lost in the Fire* is filled with existential glimpses into her characters' intricate and trying everydayness. The collection more broadly brims with recognizable political, social, and cultural occurrences drawn from relatively contemporary Argentine and Paraguayan contexts without ever losing its thematic universality. Enrriquez's focus on bodily scars, homelessness, urban poverty, drug abuse, mental illnesses, and street children emblematically builds in economic precariousness, which might imply certain consequences of the 2001 economic crisis in the country, just as it subtly zooms in on Argentina's difficult trajectory toward democracy subsequent to the state terror era (1976-1983).

Those state terror years, during which the writer lived much of her childhood and early youth, inform the collection in subtle ways, frequently manifesting as unexplainable and specter-like dimensions of cruelty, torture, and death. Such manifestations moreover are intermixed with other and more contemporary social ills. We read about the *porteño* slums and their drugged-up, hungry, and homeless adults and children. We encounter the ways in which those who appear to be well-off clumsily experience obliviousness or helplessness toward their cities' marginalized communities. It is not surprising therefore that Enrriquez frequently fills her pages with the physical and emotional angst many of her characters must bear or seek to understand regardless of their social class. In reading *Las cosas que perdimos en el fuego*, one might rather instantly recall Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Luisa Valenzuela, and Diamela Eltit, whose works employ horror-permeated settings within which their protagonists endure physical, psychological, and emotional afflictions and seek to strengthen themselves in direct or subtle ways.

Yet *Las cosas que perdimos en el fuego* refuses to privilege neatly manifested emotional states among its characters. Instead, the collection regularly couples emotional alertness with plegmatic interactions. This paradox informs much of the protagonists' lives, intermixing empathy, indifference, vulnerability, and pride in unpredictable ways and crystalizing the freshness, originality, and vividness of Enrriquez's voice. Her characters—mostly girls and women—come to life before the reader as complex subjectivities. Even when still in-the-making, such subjectivities consistently refuse to assume any stereotypical or essentialist traits regardless of how affluent, impoverished, lucid, or deranged they appear in their immediate circumstances. Although thematically diverse, each story distinctly cultivates the notion of interpersonal uneasiness. This uneasiness manifests as substance abuse, corruption, ill-starred relationships, and failed marriages, but also as fragile attempts at courage, strength, independence, and bold existential decisions. Several examples merit more concentrated attention, especially in “Fin de curso”/“End of Term,” “Bajo el agua negra”/“Under the Black Water,” “Las cosas que perdimos en el fuego”/“The Things We Lost in the Fire,” and “El chico sucio”/“The Dirty Kid.”

Troubled yet unforgettably determined minors abound in *Las cosas que perdimos en el fuego*, whether they are situated in the impoverished outskirts of Buenos Aires or in the midst of the city's packed social spaces. In “El chico sucio,” the story that opens the collection, for instance, the female narrator obsesses over a homeless boy in the neighborhood of Constitución. Yet “El chico sucio” disallows the possibility of any kind of binary manifestations that might push the child into the victimhood sphere. The boy's vulnerability, hunger, and undernourished body stay mercilessly wedded to his ingratitude, emotional indifference, and manipulative traits. In “Fin de curso,” similarly, the reader is not allowed the luxury of a single or straightforward response

toward its seemingly out-of-control child character, Marcela. Marcela, who performs self-harming acts in public, becomes a star among many of her young school-peers. Self-harm is constantly exposed head-on during Marcela's class periods or recesses. Enríquez opts for what might be termed as narrative rawness around self-harm, rendering it public, complex, and spectacle-like insofar as it involves Marcela's body, fame, and shame. By spotlighting self-harm publicly in a matter-of-fact way, especially in school settings in which self-consciousness and lack of experience make it difficult to deal with such breakage of social contracts, Enríquez comments that Marcela "was shamelessly breaking down right in front of us, and it was *us*, the other girls, who were embarrassed" (122, original emphasis). We are left to contemplate the ways in which self-cutting and other forms of self-affliction can simultaneously become experiences of disgust, helplessness, and fascination for those who must face them. Enríquez exposes this tabooed practice completely, without ever clarifying, judging, or justifying the reasons for Marcela's behavior. Instead, we are invited to ponder Marcela's complex psyche and puzzling imagination.

Disabled children and adolescents, especially as found in the most impoverished communities of Buenos Aires, are another leitmotif in the collection. Their physical disabilities are never at the heart of the stories as the most important markers for their social belonging or survival. The children in this collection indeed resist easy social categorizations. They are rather very capable, cunning, and manipulative subjects, just as they exhibit deeply complex vulnerabilities. In short, the collection is singularly fascinating precisely because it stays away from victimizing those who might be normatively viewed as less capable. In "Bajo el agua negra," one such minor, who inhabits one of the *porteño* slums, Villa Moreno, becomes the guide for a female District Attorney's (DA) investigation. While the short story focuses predominantly on the DA's interest in other adolescents from the same villa and on their lethal relationship with the local policemen, the boy's body holds a great deal of narrative attention once the DA enters the slums. Without functioning merely as allegory, the boy's face becomes a broken mirror of the social marginalization most villas typically endure. Yet complete knowledge of the villa is constantly suspended in this short story. We are reminded of other recent cultural exPions from Argentina, which have approached similar communities in incomplete ways, such as Pablo Trapero's *Elefante blanco* (2012) and *Estrellas* (2007) of Federico León and Marcos Martínez. Each of them appears to imply that deeper knowledge about such places ultimately rests with their inhabitants. The villa's social desperation and abandonment are nonetheless deepened by the narrator's knowledge of the careless poisoning of the villa river. The contaminated water, we are told in "Bajo el agua negra," has led to non-normative bodies from birth, leaving children with the "wide nose, like a cat's, the eyes wide apart, close to the temples" (169). The story smacks of mordant criticism of the lack of socio-economic assistance from the relevant authorities toward those imprisoned by their own pride, poverty, and different forms of violence.

Other physically and emotionally scarred characters, as is the case with the main character in "Las cosas que perdimos en el fuego," are evoked in the midst of Buenos Aires's bustling city life. In "Las cosas que perdimos en el fuego," which concludes the collection, the reader encounters another marginalized subject and her struggles against her daily invisibility, as she begs on the metro trains. Nomadic, bold, and marked "by deep, extensive burns," the girl begs by offering kisses to train travelers (186). Enríquez's ability to narrate vividly some of the most complex emotional bafflements attains full force in this story, especially through the author's description of the burnt—but boldly functional—female body and its intimate closeness to strangers on the city trains. Enríquez approaches the protagonist's body scars unapologetically and in empowering ways, seeking to shock the reader by specifying aspects of the girl's physique—that is, "her grubby fingers and smiles with her mouth that was a slash" (187). "Las cosas que perdimos en el fuego," as with other stories in the collection, cannot be reduced to a monochromatic sociocultural critique

of the writer's immediate context. Yet the rampant explosion of femicides and subsequent women's rights campaigns in Argentina also come to mind when reading the passages about the girl's challenged yet indomitable body.

Enríquez's fiction continues to gain traction at home and abroad. She has published in *The New Yorker*, the *Virginia Quarterly Review*, *Granta*, and *McSweeney's*. *Las cosas que perdimos en el fuego* has been published in over twenty countries, and Megan McDowell magnificently translated the collection into English in 2017. Prior to this collection, Enríquez published two novels, *Bajar es lo peor* (1995) and *Cómo desaparecer completamente* (2004); two collections of short stories, *Los peligros de fumar en la cama* (2009) and *Cuando hablábamos con los muertos* (2013); and other literary works, such as *Chicos que vuelven* (2010), *Alguien camina sobre tu tumba: mis viajes a cementerios* (2013) and *La hermana menor: un retrato de Silvina Ocampo* (2014). The vividness of Enríquez's writing has certain cinematographic qualities, adding singular aesthetic echoes to the contemporary contexts of Argentina, like those sounded by her contemporaries through other genres. *Las cosas que perdimos en el fuego* spotlights an innovative literary voice in Argentina, just as it deepens Enríquez's recognition abroad.

Inela Selimović, Wellesley College

Ette, Ottmar y Julio Prieto, eds. *Poéticas del presente: Perspectivas críticas sobre poesía hispánicas contemporánea*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2016. 380 pp. ISBN 9788-4848-9991-4

El libro está compuesto por una selección de trabajos y ensayos pedidos ex profeso para las Jornadas Internacionales de Crítica y Poesía realizadas a finales de mayo de 2014, auspiciadas por el Instituto de Filología Románica de la Universidad de Postdam. Muestra una diversidad de miradas en torno a la poesía de autores hispanoamericanos. Los puntos comunes son la movilidad y el acuerdo tácito de entender que hay consecuencias poéticas derivadas de los procesos histórico-políticos en las regiones y comunidades de habla hispana. Los editores aclaran en la introducción que la movilidad, los nomadismos, los flujos culturales globales, amén de “la condición exílica intrínseca de la poesía en cuanto a destierro del lenguaje dominante” marcan la poética moderna y la colección de ensayos (13-14). El volumen resulta relevante para quienes investiguen poesía hispanoamericana y realicen análisis y crítica de poesía contemporánea, sin perder de mira la historia, la política e incluso los vaivenes ideológicos en Hispanoamérica.

Los editores Ottmar Ette y Julio Prieto dividen los ensayos en (1) los que “tematizan un cambio de época ligado a la pérdida de vigencia de los relatos políticos y estéticos de la modernidad [...] (2) o un cambio generacional en los modos y las formas en que se traduce la cultura postmoderna del capitalismo tardío en la poesía”; (3) los ensayos de quienes privilegian “la reflexión poético-filosófica sobre lo contemporáneo y las maneras en que la poesía piensa la temporalidad”; y finalmente (4) los ensayos de quienes se enfocan en un acontecimiento epocal como el 11-M (22). Al final de la introducción invitan a buscar lo paradójico, dado que la postura crítica apunta a las aristas que contraponen las realidades política, semántica, semiótica, de subjetividad, geopolíticas y de medios de producción que hacen de la poesía contemporánea un llamado contra el aislamiento.

Al aceptar la condición exílica del lenguaje poético (que no es igual a la condición de la lengua y del discurso del exiliado), el eje de los ensayos ramifica en tres posturas, que, aunque relacionadas con la división establecida por Ette y Prieto, no resultan idénticas. Habrá quienes enfatizan las teorías sobre poesía, quienes hablen desde el punto de vista creativo y quienes

aborden la poesía con un sobretodo de teoría o préstamos filosóficos, dado que algunos críticos aceptan que la poesía no es llanamente un género literario, sino uno de tantos medios de lo poético—y por lo mismo, intuyen que reducir su análisis a lo literario carecería de sentido—. La colección de ensayos anuncia que es una selección, sin pretensión de totalidad, porque sabe que la poesía es dúctil y cambiante.

Ette y Prieto también señalan la necesidad de tener éste y más libros sobre crítica de poesía ante dos cuestiones preocupantes: la vastedad de títulos sobre narrativas—frente a una minoría sobre poesía—y la marginalidad que los estudios y las antologías sobre poesía tienen en la academia y la industria editorial. El título tiene tres secciones, “Entradas”, “Líneas de fuga” y “Lecturas críticas”. Seleccione un par de capítulos que tiene relación con la poesía que renueva las prácticas de lenguaje poético y crea una nueva forma de relacionarse con lo real; la finalidad es mostrar una de las posibilidades de crítica de *Poéticas del presente*.

En el texto, la poesía marca una resistencia contra el discurso dominante. También propone un acercamiento diferente contra la racionalización exagerada o la mercantilización de emociones humanas. Es el caso de William Rowe, quien estudia *Hospital británico* como ejemplo de recurrir a lo suprasensible, en “Mercancía y la imagen como incisión: lectura de Héctor Viel Temperley”. La premisa es que “la objetualización o cosificación hubiera pasado ya por el lenguaje-materia-de-la-poesía” (212), y por lo tanto Viel intenta contrariar la hiperracionalización de la poesía y la banalización del uso de la lengua. La base para el poema es el dolor, pero este se sustrae de la cultura del consumo y del trato superficial de los sentimientos, por eso marca un punto de ruptura. Este evento señala (posiblemente) a lo sagrado; lo cual hace notar que existe un punto de fuga ante el sobreuso de la lengua y la explotación (mercantil, política, estética) de aquello que es propio y común aunque privado: el dolor, la pulsión de vida, la vitalidad, la aceptación de la muerte.

En “La escritura de la provocación: en torno al 11-M”, Marcos Cantelli compara la novela *El corrector* de Ricardo Menéndez Salmón y los poemas *Onda expansiva* de Pedro Provencio. La primera es testimonio de la pérdida y se ubica como espacio de resistencia; sin embargo, es fácilmente consumible. Y los segundos son literatura contratestimonial, que sin afán de verdad, ubica el silencio como única solución a la captación política que se ha hecho de la tragedia y del miedo. Tras los acontecimientos americanos y europeos de 2001 a 2017, las nociones de colectividad, pertenencia a un lugar y miedo difieren; entonces la relación entre el lenguaje y el poder cambia también. Cantelli evidencia como punto cero la provocación que causa el vacío (368). Determina que *Onda expansiva* deja fluir el vacío creado por la ausencia y por el desconsuelo ante lo sucedido. Es decir, ante hechos que nos confrontan con lo real, la poesía brinda la oportunidad de ver y experimentar tales hechos de frente: comprender cómo duele el dolor, cómo vacía la ausencia. La poesía evita entonces llenar u ocultar aquello que se produce. Rowe y Cantelli parecen preguntar ¿buscan un bastión de resistencia? Aprendan a vivir con dolor, con el vacío, con la ausencia. Ahí la resistencia de la poesía deja de ser evasión y se convierte en confrontación con lo real.

Debo enfatizar que el abanico de posibilidades de la crítica poética no termina aquí. *Poéticas del presente* tiene más lecturas, puesto que hay otros críticos que apuntan a la neobarroquización como creación y resistencia (Kozler, Espina, Bolte, Morales Saravia). Otros señalan la importancia individual de la migración lingüística y laboral (Milán, Sánchez). Unos más asumen que la diferencia y la conciencia poética respecto al común de la población convierten el quehacer poético en una resistencia (Dobry, Ette, Méndez Rubio, Prieto, López Parada, Piera, Binns, Litvan, Berger, Mills, Guerrero, de Cío, García).

Aciertan Ette y Prieto al juntar autores y críticos tan variopintos, por la gama de argumentos resultante. Aciertan al comprender parte del ejercicio poético como resistencia, y atisbar en esto una dirección de la crítica, el lenguaje y el ejercicio poéticos. Aciertan al dejarnos ver que aunque

marginal, la crítica de poesía no es escasa; más bien la diversidad y la ramificación de opiniones han prevenido que se conozcan más, y dialoguen. Este volumen, sin embargo, es un maravilloso contraejemplo.

Alethia Alfonso, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México

Fanta Castro, Andrea; Alejandro Herrero-Olaizola y Choe Rutter-Jensen. *Territories of Conflict. Traversing Colombia through Cultural Studies*. Rochester: U of Rochester P, 2017. 309 pp. ISBN 9781-5804-6580-9

A través de un amplio espectro de escenarios, *Territories of Conflict* reconoce en “el conflicto” el dispositivo desde el cual se ha pensado la nación, permeando gran parte de los procesos nacionales y globales de construcción de identidades. Por esta razón, el libro aborda la paradoja del conflicto como “una fuerza creadora”. A pesar de la destrucción que implica, el conflicto moviliza la actividad creadora de memorias y contra-memorias, la agencia de campesinos, indígenas y mujeres, la producción de discursos sobre el espacio y el cuerpo, todas ellas prácticas culturales que interactúan, modifican, e incluso, intensifican los territorios de conflicto.

*Territories of Conflict* muestra la madurez de los estudios culturales, su capacidad de emprender un ambicioso proyecto de análisis de las dinámicas que entrelazan la producción cultural y la violencia. El libro evidencia la existencia de una sólida generación de investigadores trabajando sobre Colombia desde el interior del país, en los Estados Unidos y en Europa, muchos de ellos colombianos en la diáspora académica. Entre su variedad de voces se encuentran autores experimentados como Ingrid Bolívar o Héctor Fernández L’Hoste, pero también jóvenes investigadores como Silvia Serrano y Diana Pardo.

El libro está organizado en cuatro secciones, articuladas sobre un tema específico. El primer grupo de ensayos aborda las interacciones entre violencia, memoria y la formación de la nación, a partir de cinco escenarios de análisis: Las narrativas sobre el pasado republicano producidas en los textos escolares (Tatjana Louis), el olvido intencional del 9 de Abril y La Violencia anterior y posterior a estos eventos (Sven Shuster), la compleja representación de la *colombianidad* en los comics contemporáneos (Felipe Gómez Gutiérrez), las narrativas con que los miembros de las FARC representan su origen como víctimas de la violencia, y como guerreros en lucha por el país (Camilo Alberto Jiménez Alfonso), y finalmente, el papel del Uribismo en la conformación de un nación unificada a través del carisma (Gregory Lobo).

En ellos los objetos de estudio se tratan como productos culturales, y no como consecuencias “naturales” de la historia nacional. Más aún, los ensayos coinciden en pensar el problemático papel de estos objetos culturales en la construcción de una memoria, atrapada entre diversos intereses: construir una nación unificada, crear una narrativa común sobre el pasado, ofrecer mitos nacionales en los cuales sea posible identificar héroes, enemigos, víctimas y salvadores. Los cinco señalan la fallida elaboración de una memoria unificadora, en parte como una característica de la nación, pero por sobre todo, como expresión de la tensión entre versiones oficiales que excluyen o silencian el conflicto y versiones alternativas en las cuales la colombianidad surge de la experiencia cotidiana del conflicto. Esta profunda fragmentación de la memoria permite entender mejor el argumento de G. Lobo sobre el papel del “uribismo” en la consolidación de una nacionalidad colombiana. Ante la ausencia de un sentido de nación, Uribe se presenta a sí mismo como el mecanismo que permite a los colombianos experimentar la conexión con una nación aglutinada en torno al carisma.

La segunda sección se articula en torno al concepto de espacio, y a la violencia impuesta por discursos que imaginan los territorios tropicales y selváticos como obstáculos para el progreso y el desarrollo. Este aspecto adquiere profundidad histórica en el concepto de Martínez Pinzón de la “mirada de invernadero”. Los ensayos de Maurizio Ali y Álvaro Diego Herrera muestran cómo los habitantes indígenas del Darién y el Amazonas, respectivamente, responden a ésta mirada desafiando los discursos del desarrollo o los derechos humanos a través del ejercicio de sus etnicidades. El último ensayo de esta sección de Margarita Cuellar y Joaquín Llorca quiebra el dominio de la mirada invernacular sobre el espacio, explorándolo localmente desde los sonidos que construyen paisaje y territorio en el barrio San Nicolás en Cali.

La tercera sección aborda el cuerpo como escenario de representación de la experiencia misma del conflicto. En el ensayo de Diana Pardo el cuerpo amputado de las víctimas se hace hipervisible en los medios masivos, pero ausente en la cotidianidad nacional. En el ensayo de Kate Paarlberg-Kvam los movimientos de mujeres desestabilizan las exclusiones de género que están en la base misma del conflicto, construyendo sus cuerpos como territorios de paz. El ensayo de Stacey Hunt propone el consumo de café como una práctica que crea identidad entre los ciudadanos, contrarrestando las narrativas sobre la ausencia de una identidad nacional, y haciendo del café un posible territorio común, que no obstante está atravesado por los problemas del ejercicio de la representación nacional: un excesivo peso de feminidades heteronormativas y de identidades blanco- mestizas, una negación de la pobreza y del conflicto como realidades nacionales. El ensayo de Héctor Fernández L’Hoste aborda las mismas tensiones entre exclusión y apropiación con fines de mercadeo en la industria musical colombiana, enfatizando las contradictorias políticas de género representadas en dos videos hechos para la misma canción “Amores invisibles”.

Integrada por seis ensayos, la última sección es la más extensa. Su eje es la producción visual y musical, y a diferencia de las anteriores, el concepto aglutinador de los artículos es el medio de producción. Tres de ellos tratan la producción musical: Ingrid Bolívar se aproxima a las canciones producidas por las FARC, especialmente sus adaptaciones de ritmos populares, a las cuales les cambian las letras para expresar historias de sus combatientes y de la vida cotidiana de las guerrillas. El ensayo de David Fernando García aborda las complejas interacciones entre el consumo cultural y los mercados globales en la producción musical de Chobquictown, como parte del movimiento de Nueva Música Colombiana (NMC). Silvia Serrano estudia las letras de la música carranguera de Jorge Velosa, un género proveniente de las regiones campesinas de los Andes orientales. Su análisis muestra como la música intenta contrarrestar una representación negativa de su región en el contexto nacional.

El ensayo de María Ospina examina el giro hacia los espacios rurales, en recientes y exitosas películas como *El vuelco del cangrejo* y *La Sirga*. El giro implica mucho más que un cambio en el paisaje visual de las películas. También supone abandonar los tropos centrales de la representación sobre lo rural como espacio exuberante y mágico, narrado desde la perspectiva del viajero que arriba al territorio. El ensayo de Claudia Salamanca aborda la producción visual a través de la cual los secuestrados de la Asamblea del Departamento del Valle intentaron defender su vida, en un espacio que ni el estado colombiano ni las guerrillas han logrado ocupar: el de la defensa de los ciudadanos. El libro cierra con el ensayo de Aldona Pobutski sobre la abundante producción visual acerca de Pablo Escobar, un espacio de elaboración cultural en tensión entre ser una mercancía de consumo cultural para audiencias nacionales y globales, y un espacio polifónico de construcción de versiones conflictivas sobre la memoria reciente del país.

La variedad de materiales y perspectivas hacen de este un libro vibrante, que se lee con entusiasmo y placer. La brevedad de los ensayos los hace accesibles, sin perder profundidad ni complejidad. Cada uno, además de bien escrito, ofrece una útil bibliografía, que será un

provechoso punto de partida para futuros trabajos de investigación. Más aún, el meticuloso trabajo de los editores mantiene la unidad conceptual a pesar de la diversidad. Sus múltiples escenarios son un necesario antídoto contra las teorías totalizantes que abordan el conflicto como un fenómeno exclusivamente político o social, local o global. En ellos, un sinnúmero de fuerzas están en juego con una complejidad abrumadora que desafía nuestros esfuerzos de elaboración teórica. El libro mismo es un intento por continuar trabajando para entender cómo artistas, académicos, ciudadanos, actores del conflicto, creamos cultura desde/por/a pesar del conflicto.

Mercedes López Rodríguez, University of South Carolina, Columbia

Félix, Regina R. and Scott D. Juall, eds. *Cultural Exchanges between Brazil and France*. West Lafayette: Purdue UP, 2016. 225 pp. ISBN 9781-5575-3746-1

*Cultural Exchanges between Brazil and France*, part of a series in Comparative Cultural Studies published by Purdue, is a comprehensive collection of essays on the cultural interactions between Brazil and France since the sixteenth century. Regina Félix and Scott Juall invited for this volume a diverse group of scholars from the Americas and Europe but, for the most part, managed to avoid the unnecessary repetitions and uneven prose that are common in such books, organizing the essays in three chronological sections with a thematic bibliography serving as a fourth, final one. The first two parts are particularly strong, with especially interesting and well researched articles that often complement each other in interesting ways.

In the first section, called “Early French Visions and Revisions of Brazil,” Amy Buono, Luciana Villas-Boas, and Susan Ronsenstreich focus on French colonial trade endeavors in Brazil on the sixteenth and seventeenth centuries, considering the myths and the historical realities of the interactions between various indigenous peoples of the Brazilian coast and the French colonists, Protestant and Catholic. Villas-Boas’ essay is especially revealing in establishing the continuities between colonial war and colonial trade. These first three essays are complemented by Ippolito’s study of Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre’s unfinished novel *L’Amazone*, which traces the lasting impact of those early interactions and their cultural products in the creation of utopias and the figure of the “*bon sauvage*” that bore great influence on eighteenth and nineteenth century French imaginary and in the work of Brazilians deeply engaged in the intellectual debates in France as well as committed to fostering the independence of the new nation.

The second section, “French Ideological Moves in Brazil,” follows through late nineteenth century and early twentieth century cultural exchanges between Brazil and France in the context of intellectual debates about modernization and the arrival of French scholars to teach in the newly created Brazilian universities after the 1930s. André Caporelli highlights the ways modern literature and mass journalism were intertwined through the frequent publication of *feuilletons* and *chroniques* written by some of the best writers in both countries. Javier Uriarte compares and contrasts two classics, Euclides da Cunha’s *The Backlands* and Claude Levi-Strauss’ *Tristes Tropiques*, in order to reflect on the effect of “temporal otherness” (104) in the subversion of the author’s ideological points of departure. Andrew Dausch proposes a reassessment of the French U Mission (of which Levi-Strauss was part) of the 1930s. His essay tries to consider both the impact of that mission in the *Universidade de São Paulo* (USP) and *Universidade do Brasil* (currently named UFRJ) and the repercussions of that experience on the career of important figures of French academia such as Fernand Braudel and Lucien Febvre.

The third section, which verses on events that took place in late twentieth and twenty-first century, lacks the relative cohesion of the former sections of this book. Nevertheless, its four essays

point to several new and exciting opportunities for research, exploring important cultural exchanges involving cinema, politics, architecture, sports, and the arts. I would particularly recommend Vanessa Grossman's thorough study of Niemeyer's Headquarters for the French Communist Party, which reveals in its nuances the complexity of a big public project that crosses decisive years in the history of the international communist movement.

As expected *Cultural Exchanges between Brazil and France* does not exhaust the subject. I wish there were an essay that focused specifically on the lasting effects of the 1816 Artistic Mission that brought French artists to Brazil to create the School of Fine Arts or discusses in depth the relations between French-based artists and poets and the Brazilian *Modernistas*. The introduction to the volume dutifully mentions and briefly comments on both instances of cultural exchange, as well as it points to several other interesting avenues for future research. *Cultural Exchanges between Brazil and France* is an excellent source for those willing to broaden Brazilian studies with an international comparative perspective that goes beyond strictly Lusophone perspectives and it is an important contribution for those who understand that Latin America is a cultural field more complex than the interchanges with Iberian countries or with the United States. It is also a fine model for those interested in comparative studies in general as it is a collective effort well-coordinated by the editors.

Paulo Moreira, University of Oklahoma

Gackstetter Nichols, Elizabeth. *Beauty, Virtue, Power, and Success in Venezuela 1850-2015*. New York: Lexington, 2016. 221 pp. ISBN 9781-4985-2364-6

No es una novedad que en Venezuela hay un culto de la belleza. Lo que es valioso de este libro es cómo la autora investiga la belleza en la cultura venezolana desde la independencia hasta el siglo XXI. Después de una introducción donde la autora propone un marco teórico que depende de las ideas de Pierre Bordieu y Paul Valery sobre el cuerpo—el “primer cuerpo” (como nos vemos nosotros) y el “segundo cuerpo” (como nos ven los otros) que se repite en el libro—quizás demasiado a mi juicio—, la autora explica que su intención es de investigar, en una forma cronológica, cómo la idea de la belleza se forma en la cultura venezolana a través de categorías como el género, la clase social y la raza.

La primera parte trata el período entre 1850-1890. El capítulo 1 es un análisis de ideas populares pseudo-científicas sobre la reproducción y la eugenesia. Tenemos el ejemplo del Dr. Bolet Peraza que publicó ensayos que asociaban la belleza femenina con la fertilidad y que vendía sus “píldoras tocológicas” en los anuncios de revistas que prometían resolver todo tipo de enfermedades de mujeres. También otros anuncios vendían productos para “alisar el cabello” y “blanquear el cutis”, así favoreciendo la blancura como elemento de la belleza femenina. El Capítulo 2 investiga las cartas y poemas de Mercedes Mutis de Ibarra, esposa de Diego Ibarra y Rodríguez del Toro, general en la guerra de Independencia. La autora pierde una oportunidad de incluir los poemas enteros de Mutis, y solo incluye fragmentos que nunca han sido publicados. El Capítulo 3 se concentra en las cartas entre la primera dama, Ana Teresa Ibarra de Guzmán Blanco y el dictador Antonio Guzmán Blanco que revelan que él estaba consciente de la imagen de su esposa y quería manipularla, como también lo hacía la prensa.

La segunda parte trata el período de 1910-1950. El capítulo 4 se enfoca en el manual de etiqueta de Manuel Carreño, *Manual de urbanidad y buenas maneras* (1854), unos de los libros más populares del siglo XX en América Latina. También la raza entra en este libro; en la época, la negritud es equivalente a la suciedad (73) y Carreño apoya “desigualdades legítimas y

racionales” (72). En revistas como *El Cojo Ilustrado* y *Élite* la imagen de la mujer blanca triunfaba no solamente en las portadas sino también a través de la publicidad de productos de belleza para la piel y el cabello que seguían promoviendo la blancura. Los capítulos 5 y 6 investigan los enlaces entre la belleza, la decencia, la raza y la clase social en las novelas de Teresa de La Parra y Antonia Palacios. A mi juicio estos son dos capítulos importantes, porque se enfocan en las obras de mujeres y sus protagonistas femeninas. En el caso de De la Parra, la autora investiga *Memorias de Mamá Blanca* (1929) e *Ífigenia* (1924) y lo que significa la belleza para mujeres criollas “de buenas familias”, que es lo que la narradora infantil de *Ana Teresa. Una niña decente* (1949) descubre: pues la “decencia” excluye amiguitas morenas y pobres.

La tercera parte (1980-1999) comienza con el capítulo 7 que investiga los concursos de belleza como el extraordinario ejemplo de la “Reina de la VII Serie Mundial de Beisbol” (1944) que fue destacado como la primera elección popular directa y secreta de la historia de Venezuela. El eslogan durante el concurso “Oly Clemente para gente decente, Yolanda Leal para gente vulgar” dice mucho sobre las divisiones sociales del país (128). La ganadora no fue la candidata de la “gente decente” sino la vecina morena de un barrio popular, Yolanda Leál. El capítulo 8 investiga la antítesis de la Reina del Pueblo, Irene Sáez, mujer blanca y rubia de clase alta, quien fue Miss Venezuela y Miss Universo. Después tuvo una carrera política impactante como alcaldesa del distrito de Chacao en la región urbana caraqueña. También fue candidata presidencial durante las elecciones críticas de 1998 que ganó Hugo Chavez. Gackstetter Nichols narra cómo la imagen de la “Virgen Venus” de Sáez influyó su carrera política: En Miss Venezuela se presentó como la miss con “pudor” que lució un traje de baño de una pieza en vez de bikini, y en su rol de alcaldesa luchó contra las muestras de afecto en espacios públicos para promover “la decencia” en la urbe.

El capítulo 9, investiga *Las mujeres toman la palabra: Antología de narradoras venezolanas* (2003). No me pareció claro la selección de esta antología, aunque el cuento de Stefanía Mosca “Cosmo Girl” (1993) es apropiado y quizás merecía un capítulo entero para su análisis. Los últimos capítulos, 10, 11, y 12, tratan el culto de la belleza promovido por Osmel Sousa, el director del concurso Miss Venezuela, y la consejera de moda y DJ Titina Penzini. El exitoso libro de Penzini, *100% Chic*, da consejos de cómo lucir prendas de Luis Vuitton a venezolanos quienes están viviendo una crisis económica donde la inflación puede llegar hasta un 1.400%. También investiga la autobiografía de la modelo Patricia Velásquez que se presentó en el concurso de Miss Venezuela para conseguir mejores oportunidades. Velásquez, descendiente Wayuu de una familia humilde de Maracaibo, elige hacerse la cirugía estética de aumento de busto, aunque le recomiendan operarse los ojos también para verse menos indígena. Gackstetter-Nichols termina con la observación que la obsesión de las mujeres venezolanas por la cirugía estética es la culminación de una cultura que valora la apariencia física del “segundo cuerpo” a pesar de todos sus riesgos. En fin, *Beauty* es un libro increíble que presenta “la belleza de la mujer venezolana” como parte del mito del mestizaje que pertenece a la auto-representación de la nación que se considera “café con leche.”

Giovanna Montenegro, Binghamton University

García, Carlos y Martín Greco. *La ardiente aventura: cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, director del periódico Martín Fierro*. Madrid: Alberto editor, 2017. 605 pp. ISBN: 9788-4947-5820-1.

*La ardiente aventura* es el estudio más completo y meticuloso de la vida y las actividades editoriales de Evar Méndez (1885-1955). Ya que la figura de Méndez queda básicamente olvidada

por las esferas literarias y artísticas, no sólo en la Argentina, sino también en el mundo en sí, Carlos García y Martín Greco hacen hincapié en sus contribuciones de editor y de escritor para darle nueva vida, contar toda su historia, y tratar de poner en duda cualquier idea equivocada de él. Con el fin de re-contextualizar sus contribuciones al campo cultural argentino, García y Greco recurren a una cantidad incomparable de correspondencia y documentos de Méndez, o acerca de él, que reunieron y consultaron a lo largo de muchos años de investigaciones. El resultado es una obra revolucionaria para no sólo cualquier estudio del periódico *Martín Fierro*, sino también cualquier estudio que se centra en tanto los círculos literarios porteños a principios del siglo veinte como la evolución de la industria editorial en Buenos Aires.

El libro abre con un estudio preliminar que examina la “trayectoria intelectual” de Evar Méndez a través de una historia detallada de su participación en la industria periodística de Buenos Aires, con un enfoque bien claro en la década de 1920 hasta 1930. Aunque mencionan, y comentan, algunos de los propios libros (fracasados) de Méndez, la mayoría de este estudio tiene que ver con su “intensa actividad periodística” (33). Dicho eso, más que nada el estudio preliminar se concentra en la historia entera de *Martín Fierro* y, en el proceso, García y Greco enfatizan la importancia de los documentos inéditos que han descubierto, reunido e incluido acá para cualquier investigación crítica de este periódico o las figuras que contribuyeron a ella. Por lo tanto, a lo largo de su narrativa trabajan para eliminar la percepción común y corriente de Evar Méndez, como nada más que un intelectual elitista, con una contextualización constante de todos los debates alrededor del ambiente de *Martín Fierro*. Sirviendo como puente entre el análisis crítico del estudio preliminar y los documentos investigados en sí, hay una sección en que se describen los métodos editoriales adoptados y los archivos consultados por García y Greco. Después de esto el lector entra en los cinco capítulos centrales que forman el libro dentro de los cuales se reúne la gran cantidad de material inédito sobre Méndez.

El primer capítulo del libro, “Redes intelectuales: cartas y documentos,” es el más extenso. Aquí se puede encontrar casi toda la correspondencia existente de Méndez, expuesta en orden cronológico y abarcando los años 1907 hasta 1954, con figuras literarias y artísticas como Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, José Ingenieros, Oliverio Girondo, Guillermo de Torre, Xavier Villaurrutia, Alfonso Reyes, Xul Solar, Norah Lange, y Ricardo E. Molinari, entre otros. Para reconstruir las redes intelectuales y sociales del momento, García y Greco también han incluido una serie de documentos complementarios, como dedicatorias, invitaciones, artículos y manifiestos, entre otros materiales, junto con las cartas de Méndez (o a Méndez). Esta decisión editorial le da al lector una sensación real de cómo fue el ámbito social e intelectual de no sólo Evar Méndez y *Martín Fierro*, sino también del campo cultural entero de Buenos Aires. Para facilitar la consulta de este archivo, y sabiendo bien que a algunos críticos solamente les interesan algunas cartas destacadas, todo el contenido de no sólo esta sección de cartas, sino también todas las otras partes del libro, está desglosado en un índice general en las últimas páginas del libro. Además, hay un índice separado de todos los correspondientes. Así que existe la posibilidad de destacar cartas de Méndez a algún autor o intelectual específico, o de alguna persona a Méndez, fácil y rápidamente. Dicho eso, aunque se notan las fuentes archivísticas de la mayoría de estos documentos inéditos, en un par de ocasiones, no se menciona de dónde viene una carta o un manuscrito, lo cual puede crear problemas si el lector quiere investigar los documentos originales *in situ*.

Dentro del segundo capítulo, “Evar Méndez: ensayos y artículos,” García y Greco recopilan todos los ensayos y artículos escritos por Méndez durante su vida. Esta sección no sólo incluye sus varias publicaciones en periódicos, sino que también incorpora varios textos más efímeros y desconocidos como sus “Palabras pronunciadas” en el homenaje al impresor, Francisco A. Colombo o varias encuestas. De nuevo el material en este capítulo se presenta de manera

cronológica (1909-1955), y se brinda la posibilidad de consultar un texto, o un tema, de interés particular a través del índice al final del libro. El tercer capítulo, “Evar Méndez: Antología poética,” contiene toda la producción poética de Méndez que abarca los años 1907-1924. Se organiza alrededor de las colecciones que publicó, otra vez en orden cronológico, pero, a la vez, incluye publicaciones anteriores de poemas en revistas o periódicos. Dado que la mayoría de la poesía de Méndez no se incluye dentro de las varias antologías poéticas argentinas y, por lo tanto, es difícil consultar en su conjunto, especialmente en términos de sus libros en sí que son casi imposibles de hallar, este archivo será esencial para examinar la propia obra poética de Méndez.

El cuarto capítulo, “Testimonios sobre Evar Méndez,” recurre a la crítica existente sobre Méndez para ofrecer una visión holística de él y su recepción dentro del mundo latinoamericano. Desde prólogos y poemas, hasta artículos y biografías, la variedad de documentos coleccionados en esta sección permite entender cómo varios intelectuales y escritores vieron a Evar Méndez como editor y poeta. El quinto capítulo, “Cronología de Evar Méndez,” proporciona todos los detalles de la vida de Méndez junto con una lista de los varios domicilios que habitó Méndez a lo largo de su vida. La última parte del libro consiste en una bibliografía extensa que se divide en dos categorías: obras de Méndez y una bibliografía general.

Se puede notar fácilmente que la labor investigativa de García y Greco en *La ardiente aventura: Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, director del periódico Martín Fierro* es absolutamente exhaustiva y rigurosa y, por lo tanto, tendrá una importancia capital para los estudios literarios y culturales.

Nora C. Benedict, Princeton University

González, José Eduardo *Appropriating Theory: Ángel Rama's Critical Work*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 2017. 232 pp. ISBN 13: 9780-8229-6488-9

Ángel Rama (1926-1983) desempeñó un papel de gran importancia en la cultura latinoamericana de su momento. Su labor crítica no sólo ayudó a establecer los méritos y los parámetros del llamado Boom, sino que propuso un acercamiento innovador a casi la totalidad de nuestras letras. Sus trabajos sobre García Márquez, Carpentier, Arguedas, entre otros, sirvió ese primer propósito, mientras que sus más detallados estudios sobre Darío, Martí y los modernistas en general sirvieron de modelo a muchos y plantearon la necesidad de una revisión del canon de nuestras letras desde nuevas perspectivas críticas. Tras su muerte, el reconocimiento de su importancia para las letras latinoamericanas se ha establecido en estudios que exploran su labor y sus logros. Ya la colección de estudios de Mabel Moraña, *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos* (1997), como el texto de carácter más biográfico que publicó la Embajada de España en Uruguay, *Ángel Rama, explorador de la cultura* (2010), confirman ese interés por una obra que alcanzó grandes logros. En ese contexto hay que colocar el nuevo libro de José Eduardo González, *Appropriating Theory: Ángel Rama's Critical Work*.

Mientras otros han prestado atención a los vaivenes de la vida de Rama, vida profundamente marcada por el compromiso político y, por triste consecuencia, por el exilio, José Eduardo González centra su atención especialmente en las teorías que sustentan su obra. Aunque el libro abre con un capítulo que delinea la trayectoria vital del crítico uruguayo, el foco central de este estudio es la exploración de los presupuestos teóricos de los que se valió para concebir su obra. González intenta hallar así las teorías centrales que le sirvieron a Rama para formar su acercamiento crítico. De ahí el revelador título de este libro: *Appropriating Theory....*

González ve a Rama como un ávido lector de ciertos teóricos europeos, principalmente de Walter Benjamin y de otros miembros de la Escuela de Frankfurt. Su interés está en ver cómo, dependiendo de traducciones al italiano, francés y español, Rama se fue familiarizando con la obra de estos importantes teóricos; se fue apropiando de las mismas para así adaptarlas y crear un acercamiento propio, tanto al nivel personal como colectivo. Así es porque Rama, como González establece, no fue un mero imitador de esos teóricos alemanes sino que, valiéndose de la lectura de su obra, fue construyendo un acercamiento personal y latinoamericano a la vez. El cuerpo del libro se dedica a estudiar esa relación, aunque el último capítulo en el que estudia *La ciudad letrada* (1984), probablemente la obra más popular y influyente de Rama, González relaciona al crítico uruguayo con Michel Foucault.

Pero la atención de González se centra muy marcadamente en el impacto de la obra de Benjamin sobre Rama. Por ello trata de rastrear el origen de las lecturas del gran estudioso alemán por su admirador uruguayo. Rama no sabía alemán—González dice que se proponía aprender esa lengua para leer a Benjamin en el original—y por ello tuvo que leer al gran teórico en traducciones. González apunta que originalmente Rama leyó a Benjamin en traducciones al italiano. El hecho no sólo sirve para ver qué obras específicas de Benjamin Rama leyó sino para detectar un hueco en este estudio. Me explico. Rama se sentía atraído por el carácter heterodoxo de las ideas de origen marxista de Benjamin. No cabe duda de esa afinidad ideológica entre los dos. Pero, dada esa actitud de aceptación no doctrinaria del marxismo que hacen tan afines a Benjamin y Rama, y dado su manejo del italiano, cabe preguntarse cuál fue su actitud respecto a la obra de Antonio Gramsci, el pensador italiano que adoptó una posición innovadora y nada dogmática ante el marxismo. González nunca menciona a Gramsci en su libro lo que, creo, representa un área que habrá que estudiar con más detenimiento, pues se puede establecer claramente paralelismos y semejanzas entre este pensador italiano y el crítico uruguayo.

Esta observación, más que apuntar una falla del estudio de González, trata de recalcar la necesidad de otros trabajos que continúen la exploración de la obra de Rama. Por ejemplo, una de las áreas que aún hay que estudiar con mayor detenimiento es el impacto, muchas veces concretísimo, que tuvo Rama en los países latinoamericanos donde vivió. Por ejemplo, su presencia en Puerto Rico durante cortos periodos cuando enseñó en la universidad nacional en Río Piedras, fue determinante para las letras boricuas en ese momento. González menciona y comenta un ensayo de Rama, “Crítica y literatura” (1971), que apareció en la revista *Sin Nombre*, revista dirigida por Nilita Vientós Gastón, gran intelectual que apoyó a Rama y a su esposa, Marta Traba. En este ensayo Rama hace una crítica, fuerte y directa, a los trabajos académicos que se producían en esa universidad. Por otro lado, González parece desconocer la participación de Rama en una mesa redonda que se dio en la Universidad de Puerto Rico y en la que participaron junto a él Francisco Manrique Cabrera, Arcadio Díaz Quiñones y Luis Rafael Sánchez. Lo dicho en esa importante actividad se publicó en el primer número de la revista *Zona Carga y Descarga*, “Foro: Crisis y transformación de la literatura puertorriqueña” (1972), revista dirigida por Rosario Ferré y Olga Nolla, dos escritoras que entonces comenzaban a publicar y que fueron alentadas y protegidas por Rama. Este también ayudó a dar a conocer fuera de la Isla la obra de Luis Rafael Sánchez, específicamente su primera novela, *La guaracha del Macho Camacho* (1976). El impacto de Rama en Puerto Rico y en otros países latinoamericanos, especialmente en Venezuela, está aun por estudiarse.

Recalco: estas observaciones no intentan menospreciar el trabajo de González. Al contrario, el propósito de apuntarlas es ver lo mucho que queda por hacer para entender mejor la obra de Rama. La contribución de González es de importancia para alcanzar ese fin y por ello hay

que darle la bienvenida a su libro y aplaudir su esfuerzo ya que servirá grandemente a futuros investigadores que continúen explorando la obra de Ángel Rama.

Efraín Barradas, University of Florida

Hadatty Mora, Yanna. *Prensa y literatura para la Revolución. La Novela Semanal de El Universal Ilustrado*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016. 268 pp. ISBN 9786-0702-8111-2

La investigación de Yanna Hadatty Mora representa una indagación urgente y precisa para el estudio de la primera mitad del siglo XX en México. Debido a que “La Novela Semanal”—parte de *El Universal Ilustrado* (1917-1940) que a su vez funge como suplemento de *El Universal* (1916-)—constituye una colección que dura apenas un poco más de tres años, de 1922-1925, y que resulta efímera por publicarse de manera periódica. No se localiza completa en ninguna biblioteca pública ni privada. Por esto la monografía de Hadatty Mora meritoriamente se puede leer a la par de esfuerzos formidables de recuperación por parte de estudiosos incansables como Evodio Escalante. Para los propósitos de recuperar “La Novela Semanal”, el proyecto hercúleo de archivo consistió, según la autora misma, en consultar al menos noventa obras publicadas en cien ejemplares en fondos, bibliotecas, archivos y universidades tanto mexicanos como estadounidenses.

*Prensa y literatura para la Revolución. La Novela Semanal de El Universal Ilustrado* se enfoca en primaria instancia en “La Novela Semanal” y en su contexto de publicación, pero también destaca otros temas tanto socio-culturales como políticos que atañen estrechamente a la colección semanal. El libro se divide en cuatro capítulos. En el primero, “Novela y prensa en México en vísperas de La Novela Semanal”, la investigadora arraigada en la Universidad Nacional Autónoma de México apunta hacia los temas y antecedentes inmediatos: el precursor La Novela Quincenal (1919-1921), por ejemplo, gestiona la pregunta sobre cuál concepto de novela sería mejor para un semanario o quincenario, si la novela por entregas o la novela corta. Asimismo, en este capítulo se aborda la existencia de la novela semanal en otras regiones de Iberoamérica, particularmente proyectos homónimos en Bogotá, Madrid y Buenos Aires. Luego, se ahonda en el pensamiento y en la vida del fundador de *El Universal* y su director hasta 1923, Félix F. Palavicini. Asimismo, se explora la trayectoria del director de *El Universal Ilustrado* de 1920 a 1934, Carlos Noriega Hope. Bajo la dirección de éste, el suplemento tiene su mayor éxito. En 1922, Noriega Hope funda la colección foco del análisis de *Prensa y literatura para la Revolución*. Aquí vale la pena recordar que los años veinte representan un tiempo en México de una relativa estabilidad social y económica después de la Revolución. Por ejemplo, los esfuerzos de la Secretaría de Educación Pública desembocan en un índice de alfabetización considerablemente más alto que diez años antes. Además, ya las publicaciones periódicas como las revistas, los semanarios populares o los diarios eran consumidas por un público más amplio, aunque aún restringido (ver *Historia de la lectura en México*. México: Colegio de México, 1988). Estas estadísticas demográficas sustentan el argumento de Hadatty Mora acerca de la recepción del diario y del semanario: el éxito tanto de *El Universal* como de “La Novela Semanal” resultan en un gran tiraje en poco tiempo.

El segundo capítulo, “La Novela Semanal en *El Universal Ilustrado*”, trata propiamente acerca del tema central del libro. Aquí, Hadatty Mora emplea la interpretación del semanario como empresa revolucionaria, descripción que da el subtítulo a su libro y que funge como eje temático para el resto de la obra. Por un lado, el semanario publica entre sarcasmo, parodia y seriedad en pos “patriótica”, ya que se esfuerza por crear un espacio de una “narrativa inédita mexicana” – en

las palabras del mismo Noriega Hope –, incluyente y ecléctico en donde quepan todos (así, en su forma masculina por la carente presencia de escritoras). Pero al mismo tiempo, un espacio forjado por “esfuerzos sinceros en pro de la nueva literatura patria” (Noriega Hope) que compiten paralelamente con los del Estado por crear una literatura nacional en las letras mexicanas; después de todo, en este medio es donde publica Mariano Azuela la reedición de *Los de abajo* que posteriormente es consagrada por la ciudad letrada en la llamada “querrela por una cultura revolucionaria” de 1925 en torno a una literatura viril y nacional. Noriega Hope publica en su polémico artículo “La influencia de la Revolución en nuestra literatura” que “Los escritores de la Revolución no [son] los que estuvieron en la Revolución” (Hadatty Mora 69). Según la académica, del artículo se puede extraer que son muchos los escritores de la Revolución, incluyendo el grupo editorial y los diversos contribuyentes al semanario. Pero paradójicamente Noriega Hope también comenta con afán antiacadémico, en el prólogo de *La comedianta* (1922) de Gustavo Martínez Nolasco, que “la labor de esta Revista no es la de incensar a los consagrados, sino la de enaltecer a los humildes, a los desconocidos que principian a recorrer el sendero” (63). Es un gesto subversivo que intenta reacomodar el campo cultural y simbólico, éste a su vez pensamiento sociológico del francés Pierre Bourdieu con el que Hadatty Mora dialoga hábilmente en el trasfondo de su proyecto.

El otro sentido de lo “revolucionario” que Hadatty Mora interpreta es con respecto a la condición material de la colección misma. El semanario se publica de manera inmediata y a bajo costo, lo que ayuda a la diseminación del semanario, pero al igual que los folletines decimonónicos sufre de la falta de encuadernación del tipo que los libros gozan (Jesús Martín Barbero), encuadernación que significaría la preservación del suplemento semanal. Por lo tanto, según Hadatty Mora, existe una “tácita sanción negativa hacia estas publicaciones” que duraría varias décadas después de su circulación (71).

El tercer capítulo incluye una cronología extensa de La Novela Semanal bajo sus diferentes encarnaciones, por ejemplo “Las mil y una semanas”, intercalada por ilustraciones de las portadas. Y el cuarto capítulo lo compone un apéndice con “prólogos y otros documentos” y “notas periodísticas”. *Prensa y literatura para la Revolución. La Novela Semanal de El Universal Ilustrado* es un aporte insoslayable de gran escala que abre nuevos caminos y contribuye a otros ya existentes, pero que apropiadamente pone de relieve un corpus de gran envergadura en la víspera de caer al olvido archivístico.

Pablo Zavala, Washington University in St. Louis

Lifshey, Adam. *Subversions of the American Century: Filipino Literature in Spanish and the Transpacific Transformation of the United States*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2016. 219 pp. ISBN 9780-4720-5293-6

In *Subversions of the American Century: Filipino Literature in Spanish and the Transpacific Transformation of the United States*, Adam Lifshey proposes a revalidation of Filipino literature written in Spanish in the United States. The author argues that US American intellectuals have ignored and displaced Filipino literature outside of the canon of the United States literature. The Philippine literature of the nineteenth century, says Lifshey, emerged as a response of colonial interventions in the Philippines, which promoted the supPion of emergent national discourses against the Spanish and American interventionism in the nation. In this book, the author analyzes the Filipino’s nineteenth-century and twentieth-century literature throughout it literary national response to the US American invasion and it control of the archipelago. He also

reflects on the lack of interest in the study of Filipino literature written in the United States. All through the discussion, Lifshy makes a case about the United States loss of the Filipino literature written in Spanish. His main argument is that North American scholars have circumvented the importance of the Spanish Filipino literary tradition in the United States. In addition, he focuses his study on the production of US American Filipino literature written in Spanish during the first part of the twentieth century. Lifshy divides the book in five chapters, an introduction, an epilogue, notes, and a bibliography. In each chapter, he studies several literary pieces that are important historical sources in the development of the Filipino literature written in Spanish in the United States. In Chapters 1 and 2, Lifshy concentrates his study on the analysis of Pedro Paterno's plays, which he considers the father of Filipino literature in the United States. Paterno on his plays allegorizes and promotes the Filipino independence from the United States. He also criticizes the imperial ruling of the United States in the Philippines and promotes Filipino's resistance to foreign interventions in their nation.

Chapter 3 describes the imperial and colonial advancing of the US Americanization process in the country presented through the works of Guillermo Gómez Windham. In this chapter, Lifshy pays attention to the story of Candida, a Filipino girl who wanted to follow the steps of an American suffragist. She became a teacher and fell in love with a wealthy American man, whose parents rejected the relationship because the woman did not belong to an American upper class. In Chapter 4, Lifshy switches his attention to the repercussions of the World War II in the history of the Philippines through the study of the works of Mariano de la Rosa. Once again, the relationship between an American and a countryside Filipino brings out the Filipino American identity dichotomy in a country that still is not accepting them as part of the nation.

Chapter 5 is one of the most interesting parts of the book. The author focus his discussion on the misrepresented presence of the United States in the history of the Philippines. In this chapter, the discussion evolves around Jesus Balmoris' *Los pájaros del fuego*, the Japanese occupation of the Philippines, the destruction of rural families in the archipelagoes, and the lack of respect to the Filipinos US Americans. Despite the fact that Lifshy had already mentioned in previous chapters the repercussions of the World War II in the history of the Philippines, he discusses the topic one more time in Chapter 6. In support of his political and historical theories in this chapter, Lifshy analyzes the relationships between US American and Filipino literature through Mariano de la Rosas' *La creación*. Furthermore, he analyzes the themes of assimilation and resistance sentiments in the characters. He also examines the development of an anti-American discourse on de la Rosa's novels. He connects his discussion with the emergence of an American imperial literary discourse at the end of the nineteenth century and the first part of the twentieth. As a kind of conclusion, in the epilogue, Lifshy reflects on the absence of a US American interest over the study of the Filipino literature written in Spanish in the United States. He also proposes to rediscover this literature and give it a place within the history of the US American literature written in Spanish.

While this reader is concluding the review of *Subversions of the American Century. Filipino Literature in Spanish and the Transpacific Transformation of the United States*, she wants to point out the importance of the book within the study of the forgotten history of minority literatures printed in Spanish in the United States. The author has meticulously chosen and integrated into his discussion representative texts of Filipino literature authored in Spanish in the United States. All of the texts connect with each other creating a dialog of discussion that continues expanding throughout the chapters. In undertaking this task, Lifshy exposes the reader to different perspectives and critical discourses within the frame of the study of Filipino literature written in Spanish in the United States. Without any doubt, Lifshy has succeeded in rescuing this literature.

What is more important, he makes a call to study and integrate the Filipino literature written in Spanish in the history of the American literature.

Amarilis Hidalgo de Jesús, Bloomsburg University of Pennsylvania

Martin, Deborah. *The Cinema of Lucrecia Martel*. Manchester: Manchester UP, 2016. 168 pp. ISBN 9780-7190-9034-9

First, *The Cinema of Lucrecia Martel* focuses on Martel's three feature films and later discusses her three shorts. Martin's analysis looks at *La ciénaga* (2001), *La niña santa* (2004), and *La mujer sin cabeza* (2008), in which writer and director Martel explores gender, class, and sexuality to provide alternative views of the world. Martin argues that by breaking away from Eurocentric and masculine auteur norms, Martel enters the canon exercising a strong authorship *as a woman* (5). Experimenting with perception, Martel uses disruption, distancing, sound, visual imagery, and dialogue to "fracture notions of empirical truth" and instead promote ambiguity (10). Quoting Deleuze, Martin argues that Martel's films recreate "perceptual uncertainty and crisis" through perceptual deprivation and thwarted expectations, revealing the mutable composition of Argentinian reality (9).

The first chapter focuses on Martel's treatment of sound, which *La ciénaga* mobilizes on multiple levels to communicate narrative but also to dramatize the unseen and unknown. Focusing on the non-optical senses, Martel's film highlights the textured, or what Martin describes as the bodily dramatization of sounds. An assemblage of aesthetic echoes and repetitions, the film's structure "recalls oral narration" to represent class, race, gender, and sexual relations through shifting gazes (33). For Martin, Martel's films, like other experimental films, sharpen the spectator's capacity to access both cinema and aesthetics with a more critical disposition. But is that truly what Martel's film does, let alone aspire to? Conversely, we propose that *La ciénaga* offers plenty of material to interrogate the notion of critical perspective in cinema rather than necessarily induce it or assert its importance.

Martin's analysis of *La niña santa* focuses on the construction of Amalia's adolescence and femininity, blurring such dichotomies as good and evil, monster and victim, saintliness and desire through ambivalent elements of the horror film genre. Referencing Freud's works on the uncanny, Martin argues that Amalia mobilizes her "transgressive adolescent gaze" and sexual desire to deconstruct preconceived notions of children's innocence and asexuality (60). Martin draws parallels between Almodóvar's *La mala educación* and *La niña santa* to argue that Martel, like Almodóvar, attempts to highlight the tensions and contradictions in "systems governed by strict rules" (65). Martin argues that through narrative and allegorical disruptions Martel leaves the viewer with a sense of perceptual deprivation, thus denying her any form of an absolute closure (72).

For Martin, *La mujer sin cabeza*, either by harking to the country's 1970s *desaparecidos* or by echoing emerging forms of exclusions based on racial and economic inequities, proves the most referential of the three. Borrowing Jacques Derrida's theories on the specter, Martin argues that *La mujer* visually and aurally represents what she defines as the "spectral and knowing gaze" (90) of those whose socioeconomic standing renders them generally invisible and inaudible. Martin's dexterous analysis of seeing and being seen advances the argument that visibility is hardly straightforward and that rarely is perception an unmediated consequence of the senses. Martin's analyses crystallize the astute insight that *La mujer* does not visually vindicate those relegated to

political and social irrelevance, but rather interrogates the established ways that enable social and political (over)visibility and that mediate individual and collective perception.

Chapter Three examines the film's exploration of gender and sexual dynamics. For Martin, around Candita and her girlfriend Cuca, of a different ethnicity and class, *La mujer* "hints at a utopian queer politics" (99). Yet again, Martin's interpretation attributes to Martel's films a sense of political activism based on Candita and Cuca's rejection of the "biological and normative models of kinship that configure Vero's world (100). But, how to reconcile these so-called utopian moments of the film with the final scenes that reassert bourgeois family norms? Martel's oeuvre shows how films do not exP themselves monolithically or cohesively, as earlier parts do not have to cohere with later parts to render meaning.

Chapter Four focuses on Martel's shorts: *Nueva Argirópolis* (2010), *Pescados* (2010), and *Muta* (2011), films that undermine fixity by incorporating water or liquid metaphors to highlight fluidity and mutability. Mobilizing Deleuze's ideas on liquid perception, Martin contends that Martel's use of water leads to a "creation of fluidity," breaking from any type of fixed order or ideas (106). For Martin, *Nueva Argirópolis* undermines geographic, linguistic, and cultural fixity through a "radical resignification" of Sarmiento's nineteenth-century Argirópolis text wherein the fluidity and mutability of the river dissolves the stability and fixity of land and ownership (107). In *Pescados* the aquatic is presented as a fish-filled water where the fish dream of becoming cars, a desire Martin presents as yet another form of the "dissolving of established ontologies" (115). Martin argues that the fish's desire to become the other is "a revolt against or an escape from individualization and fixity," a position that deems identity as a process and not a fixture (115). Finally, in *Muta* Martel dismantles what the fashion industry deems as 'normal' female bodies through "ironic defamiliarization" of female models by rendering them strange and monstrous (119).

Martel's cinema, concludes Martin, rescues the viewer from critical lethargy and ushers her to inflective reflection. Echoing Laura Marks, Martin draws our attention, one last time, to Martel's tactile visuality and textured aurality to assert that her films do tell stories but of matters "less frequently told in cinema" (128): of the senses and the body, allowing the viewer to experience a perceptual connection between the cinematic image and the viewer's body, and how it is through these novel connections that the spectator could begin to perceive the world differently. After finishing *The Cinema of Lucrecia Martel*, however, we are left wondering whether spectators learn to view the world differently at all, or whether, rather, they become deftly aware that perception is a process rife with vicissitudes. Martin's book offers an informed discussion of especially the plot and the gaze in Martel's films. Particularly helpful is her analysis of Martel's three short films, which generally have received less critical attention.

Eunha Choi, City University of New York, Lehman  
Anahit Manoukian, University of California, Berkeley

Outeiro Fernandes, Maria Lúcia, Paulo Andrade, and Charles A. Perrone, eds. *Poesia na era da internacionalização dos saberes: circulação, tradução, ensino e crítica no contexto contemporâneo*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016. 240 pp. ISBN 9788-5798-3787-6

This collection of essays includes contributions from a diverse group of scholars and examines poetry from a variety of perspectives, such as literary history, translation studies, influence and reception, ecocriticism, and pedagogy. Although the volume would have benefited

from tighter organization and a clearer definition of its goals, many of the individual essays will prove useful to Brazilianists and students of twenty-first-century Latin American cultures.

The work opens with an introduction by the editors, who argue that “as práticas líricas transnacionais” seem to have acquired rather wide and complex proportions in recent decades (7), during which globalization and the spread of capitalism have led to the multinational production of goods and services and the rise of new social relationships (7-8). For this reason, the book seeks to understand the formation of new groups in which poets circulate and the consequences of this circulation for the emergence of languages and poetics that transcend national borders (8). Some of the key questions that the editors pose include: “What kinds of art are developing in this context of fluid borders, hybrid languages, and changing subjectivities?” and “What signs of this context are visible in poetic creation?” (8). In their closing remarks, the editors set forth the theoretical underpinnings of the collection, identifying a “pluralidade de dicções e de referenciais teóricos” as one of the main characteristics of contemporary poetry and criticism (15).

The following essay, Charles A. Perrone’s “Recepção e circulação de poesia(s) brasileira(s) na América do Norte,” contains valuable background information and looks at Brazil from the perspective of inter-American literature. Perrone focuses on anthologies, which served as the main vehicle for the circulation of texts. The author also considers English-language translations of Brazilian poetry, citing specific lexical choices and their aesthetic effects, as well as the role of poetry journals and internet publications in the twenty-first century. An appendix to this essay offers a useful list of bilingual and monolingual anthologies published in the United States, Brazil, and the United Kingdom.

The next several essays continue this focus on twenty-first-century Brazil. The contributions of Malcolm K. McNee and Odile Cisneros, for instance, explore recent works through the lens of ecocriticism. McNee’s essay studies the poets Josely Vianna Baptista, Sérgio Medeiros, and André Vallias, placing emphasis on the intersection of environmental politics, aesthetics, and philosophy. The critic argues that the recent trend toward engagement with indigeneity in Brazil “signals an acute environmentalist anxiety and a search for alternative eco-conceptual paradigms for thinking and being in the world” (48). Odile Cisneros adopts a similar approach in her contribution, which studies the presence of nature and “environmental attitudes” in the work of Francisco Carvalho, Vicente Franz Cecim, Astrid Cabral, and Sérgio Medeiros. Cisneros identifies a shift “from more traditional tropes associated with ecocriticism such as ‘pastoral,’ ‘wilderness,’ and ‘animals’ to a new approach based on the Amerindian idea of perspectivism” (63).

Two other noteworthy critical essays are Marco Alexandre de Oliveira’s “Viva a poesia agora,” which reflects on a 2015 poetry exhibit in the Museu da Língua Portuguesa, and Luiz Fernando Valente’s study of the Afro-Brazilian poet and essayist Marcos Dias. Oliveira’s thesis is that current Brazilian poetry is marked by the traits of *luminosidade*, *interatividade*, *coletividade*, and *anonimidade*, which come together as *desautoridade* (124). Each of these descriptions proves convincing, as the author defends his ideas with an array of philosophical and critical citations. McLuhan’s notion of “total involvement,” for example, demonstrates the importance of interactivity in recent works (128-29). Valente’s essay, in contrast, emphasizes the weight of the past in contemporary creation. After explaining the traditional conceptions of Brazilian national identity, Valente shows how Marcos Dias rejects official history as falsely unified, privileging instead a plurality of voices and recognizing the contributions of marginalized groups (111). Valente’s analysis serves as a reminder both of Brazil’s diversity and cultural richness and of the effort needed to overcome its social, racial, and economic inequalities (120).

Within the group of articles dedicated to contemporary Brazilian poetry, the volume also includes two personal testimonies and an essay on pedagogy. The poet Salgado Maranhão, in an

aptly-named “*depoimento*,” describes the reception of his work in the United States, discusses his partnerships with translators, and reflects on Brazilian poetry since the 1970s. In a similar departure from traditional critical discourse, Diana Junkes Bueno Martha celebrates Haroldo de Campos’s poetic and civic activity. She argues that the poet’s work suggests a way to exist beyond capitalism and competition, favoring communication and the transcending of boundaries (103). José Hélder Pinheiro Alves encourages professors to rethink their approach to teaching poetry. Drawing upon the ideas of Paulo Freire and Wolfgang Iser, Alves offers a series of methodological strategies. The author’s recommendations are detailed and persuasive, avoiding the traps of oversimplification and excessive rigidity.

The remaining essays in the collection, despite their individual merit, depart from the focus on contemporary Brazil and undermine the coherence of the volume. Stephen Bocskay argues that Manuel Bandeira’s translation of José Asunción Silva produces a “less-Romantic” version of the Colombian author. Claudio Willer explores the relationship between cosmopolitanism and provincialism in the works of Allen Ginsberg and Jack Kerouac. An essay by Éric Athenot incorporates a trans-Atlantic perspective by studying Laforgue’s 1886 French translation of Walt Whitman. Finally, Maria Lúcia Milléo Martins, in a valuable essay on politics, culture, and national identity, considers the role of multiculturalism and the poetics of diversity in contemporary Canadian poets. Although these four articles point back to the questions of “internationalization” and cross-cultural encounters raised in the introduction, their subject matter appears out of place with respect to the previous essays, and it would have been preferable either to exclude them or to organize the volume in a different theoretical frame.

If readers are willing to overlook this relatively minor flaw, the book is a worthwhile addition to studies of contemporary Brazilian culture. Scholars interested in poetry, ecocriticism, and identity construction in twenty-first-century Brazil will find useful background material and convincing theories on cultural production in the age of globalization.

Steven Wenz, University of Maine Farmington

Owens, Sarah E. *Nuns Navigating the Spanish Empire*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2017. 195 pp. ISBN 9780-8263-5894-3

Scholarship on early modern religious women has evolved in significant ways in the last thirty years. New materials found in archives and in special collections continue to challenge the notions that we have about these women. One such discovery of previously unknown material is the 450-folio manuscript that Sarah Owens located in the archive of the Convent of Santa Isabel de los Reyes in Toledo, Spain, which brings to light an extraordinary journey made by a group of nine Spanish nuns to the Philippines. Sor Ana de Cristo (1565-1636) penned the manuscript which includes the biography of Sor Jerónima de la Asunción (1556-1630), one of the founders of the convent in Philippines and model of the Diego Velázquez portrait that hangs from the Prado Museum in Madrid. Owens’ purpose in her book is to shine light on Sor Ana de Cristo’s narrative of the nuns navigating the empire and their efforts in founding their new convent in the Far East. Owen’s book does not include a translation or transcription of the full manuscript. Rather she offers an accessible narration of the most significant events of the nuns’ journey, and at the same time offers detailed and useful historical contextualization.

Chapter one focuses on the first part of the nuns’ journey, from the city of Toledo to the city of Cádiz in Spain. Special attention is given to the interplay between patronage and piety. Owens points to the contradictions that Sor Jerónima de la Asunción experienced in trying to lead

a humble life of poverty in the convent, since her ties with her wealthy family and with donors and patrons, made it difficult to achieve. Sor Jerónima's saintly fame helped her connect with the royal family and receive their financial support. Church officials saw the foundation of the convent as the ultimate commitment of the Crown in the Philippines, and therefore sought a well-regarded nun for the founding of the first convent in Manila. In the second part of the chapter, Owens describes in vivid detail the monastic culture that stems from Sor Ana's narration: the importance of music in the convent of Santa Clara in Seville, the manner in which they celebrated the feast of Corpus Christi, and finally the details surrounding the portrait that Velázquez painted of Sor Jerónima while in Seville.

The second chapter focuses on their journey from Cádiz to México. The nuns had to sail across the Atlantic to New Spain on their way to the Philippines, providing a gendered view of the maritime voyage. The religious women were accompanied by their confessor, another friar and two male servants. Sor Ana provides details of the possessions they brought with them on the boat, and the difficulties they experienced during the six weeks at sea. Owens weaves the women's observations about wanting to participate in missionary work once they encounter the native population in the Americas with historical information about evangelization efforts, the *encomienda*, and the interaction between natives, Africans, and Europeans. Once in Mexico, the hardship of traveling by mule is diminished by the effusive welcome they receive in the towns they pass through, which reinforces the ways in which these women were transcending the traditional agency granted to nuns. The last leg of the trip includes detailed information about the culture and landscape of Mexico, the shrine of Guadalupe, the capital, and the China road.

Owens provides an accessible history of the Transpacific route in the third chapter to help contextualize the nuns' journey in the Manila galleon. The religious women boarded the galleon on April 6, 1621 in the port of Acapulco, while two of them, Sor Jerónima and Sor María de la Trinidad, were very ill. Sor Ana's narrative gives a clear sense of the challenging conditions that the nuns experienced on board the galleon. In addition to experiencing Sor María's death, witnessing the cruel treatment of a black slave woman, and enduring the drills to protect the ship from pirate attacks, they were fearful that the strong winds and violent storms would send the ship to land in Japan and that they would die as martyrs. Fortunately, the galleon reached its destination, and after resting for three days at the magistrate's house in the port of Bolinao, the women were carried in litters (*hamacas*) across swamps for five days, and finally boarded a riverboat or *sampan* the rest of the way until they reached Manila.

The fourth chapter focuses on the establishment of the convent in Manila, and the difficulties the nuns experienced during the first decade of life there. Owens begins by providing a rich picture of life in the city; she bases this chapter not only on Sor Ana's writings but also on other archival documentation such as letters, which provide insight into the dynamics established between colonial officials, local elites, and the religious women. The first major difficulty that the nuns encountered was the opposition to lead the convent under the First Rule of Saint Claire. Sor Jerónima wanted to run the convent only with alms, prohibiting dowries and rents from novices or patrons, furthermore, she wanted to allow local mestiza and indigenous women to join the religious community as nuns. Most of the Pure against Sor Jerónima's vision of the convent came from the local elites who didn't want to see their daughters on the same level as poor women. Sor Jerónima was removed from her post of abbess only to be reinstated three years later after receiving support from Mexico City and Spain. In this chapter we also learn from other women who penned spiritual autobiographies at the request of friars, and who became spiritual leaders in the new community, as well as of the first Japanese woman to take the veil in Manila.

The last chapter closes with an overview of the female religious writing tradition during the early modern period, with special attention paid to Sor Ana's manuscript and her journey from

illiterate woman to spiritual leader and writer with a unique authorial voice. This is a well-researched and at the same time accessible study that provides insight into the unique gendered journey through what Owens calls the “Spain’s global empire.”

Mónica Díaz, University of Kentucky

Pérez Montfort, Ricardo. *Tolerancia y prohibición. Aproximaciones a la historia social y cultural de las drogas en México, 1840-1940*. México: Penguin/Random House, Col. Debate, 2016. 381 pp. ISBN 9786-0731-3872-7

En años recientes, el debate sobre la despenalización de la marihuana y otras drogas ha ganado relevancia en México ante el fracaso de la guerra contra el narcotráfico y el innegable poder de los carteles dentro de la economía y el mismo Estado, en una situación extendida de violencia extrema. A diferencia de otros países, el público mexicano se ha mostrado reticente con respecto a una posible liberalización, y los tímidos pasos hacia la legalización de la marihuana para fines médicos o recreativos han sido recibidos con cierta indiferencia, cuando no escepticismo.

En *Tolerancia y prohibición. Aproximaciones a la historia social y cultural de las drogas en México, 1840-1940*, Ricardo Pérez Montfort demuestra magistralmente que el tema de las drogas, así como los debates sobre las políticas que se debe implementar con respecto a ellas, tienen una larga historia en el país. Esta historia empieza pocas décadas después de la Independencia, cuando entre invasiones, ocupaciones y guerras intestinas se disputaba la identidad de la nueva nación. Las drogas entraron en escena por varias razones: una, la naturaleza del comercio internacional; otra, el desarrollo de la medicina y otras ciencias, que a finales del siglo XIX incluían las ciencias sociales, notablemente la etnografía y la criminología. Asimismo, la investigación de Pérez Montfort señala que la circulación y las percepciones en torno a las drogas han estado inseparables de los procesos de migración y de la diversidad étnica del país, que las élites veían como problema a erradicar, declarando guerra a la “degeneración de la raza”, con argumentos clasistas, racistas y xenofóbicos.

El caso del opio es un interesante ejemplo, ya que su circulación en el país estaba estrechamente ligada a la presencia de inmigrantes chinos, aunque los países productores eran otros. Surgió así un círculo vicioso: mientras la xenofobia contra los chinos crecía, también crecía la condena hacia el opio que se asociaba con ellos; y en cuanto recrudecía la actitud prohibicionista, también el rechazo contra los chinos. La presencia china en México, desde luego, sobresalía en la construcción ferrocarrilera, la producción agrícola en algunas zonas nortenas y el comercio urbano: todos fenómenos asociados con la modernización tan promovida por el régimen porfirista. Así que el opio, junto con sus derivativas la morfina, el láudano y la heroína, entraron en la construcción del México moderno, a pesar de estar asociados con un grupo humano no contemplado por los discursos nacionalistas, aún muy lejos de ser inclusivos o pluralistas.

Otra vertiente que explora Pérez Montfort son las plantas usadas en la medicina y los ritos indígenas, las cuales, en el mundo urbano, persistían en las prácticas mestizas del curanderismo. El autor cita algunos tempranos trabajos de etnobotánica que describieron, sin moralismos, los usos del peyote, el toloache, la marihuana y un sinnúmero de plantas más. Tomando en cuenta que la cosmovisión indígena no reconoce la división tajante entre cuerpo y mente que se encuentra en el pensamiento occidental, y por ende las curaciones, hasta la fecha, tienen aspectos tanto físicos como espirituales, no es de sorprender que las plantas que provocaban alteraciones perceptuales

no ocuparon una categoría separada de las otras de aplicación directa a síntomas físicas como infecciones o lesiones de la piel.

Con el paso del tiempo, el desprecio que las élites guardaban hacia la población campesina y autóctona, aunado a las condiciones de miseria experimentadas en el campo desgarrado por el conflicto civil y luego en los barrios marginados de las ciudades, aceleraron el desarrollo de actitudes prohibicionistas dirigidas desproporcionadamente a las clases bajas. El rico con su champaña, cocaína o morfina no fue despreciado de la misma manera que el pobre inmerso en su pulque, o con el hábito de la marihuana que había adquirido, según numerosos testimonios citados en el libro, en las cárceles o en las filas de los ejércitos, tanto federales como revolucionarios.

Un caso de los más curiosos es precisamente la marihuana a finales del siglo XIX e inicios del XX, ya que al parecer, hubo dos maneras de entenderla: una, como costumbre nativa, derivada de la herbolaria indígena y usada sobre todo por los sectores humildes. La otra era marcadamente orientalista, ya que se trataba de la misma planta de la cual, en otras latitudes, se fabricaba el hachís, sustancia sumamente romantizada por los poetas decadentistas. Hay una notoria distancia entre la idealización exotista de parte de intelectuales como José Juan Tablada durante el Porfiriato tardío, y la posterior exaltación de la mexicanísima “doña Juanita” por Diego Rivera, en los años del muralismo posrevolucionario. Para ese entonces, los pintores habían formado un sindicato; y en una ocasión Rivera, como cuenta David Alfaro Siqueiros en una anécdota de su autobiografía recuperada por Pérez Montfort, insistió en que los agremiados fumaran para fomentar la creatividad y entrar en comunión con sus raíces mexicanas. Estímulo que finalmente resultó, al juicio de los pintores, innecesario, ya que su propia esencia les hacía, como dijo Siqueiros, “mariguanos por naturaleza” (219).

Además de este y una plétora de detalles más sobre las diversas percepciones que los mexicanos desarrollaron en torno a las sustancias alterantes durante un siglo, *Tolerancia y prohibición* también expone el fracaso del Estado de imponer una política coherente de regulación. Desde un principio, cada intento de prohibición sembró la semilla de la corrupción; al volverse clandestinos la venta y el consumo de determinadas sustancias, se abrió la posibilidad de lucrar con ellas en desafío de la ley, pero muchas veces con la complicidad de las mismas autoridades encargadas de su implementación.

Destaca, en este sentido, el extraordinario experimento puesto en marcha hacia finales del gobierno cardenista, cuando un grupo de médicos encabezado por el psiquiatra Leopoldo Salazar Viniegra lograron cambiar radicalmente la política hacia las drogas, de ser un asunto policiaco a un tema de salud pública. En febrero de 1940, se publicó el decreto despenalizando el consumo de las drogas y estableciendo el sistema en que los toxicómanos ya no serían objetos de persecución, sino de atención médica otorgada por el mismo Estado. En marzo se abrió un dispensario para este fin, en la calle de Sevilla, ciudad de México; los pacientes fueron evaluados por personal médico, siendo internados en caso de padecer de una adicción incurable. Al ser calificados como tratables, recibían una dosis controlada a una fracción del costo que hubieran pagado a los traficantes de la calle. De esta manera, se prevenía la quiebra del tráfico ilícito a la par de la rehabilitación de las personas enfermas de alguna adicción. Los resultados a todas luces fueron prometedores, pero apenas cuatro meses más tarde, ante la enorme presión ejercida por Estados Unidos, se revocó esta política de tolerancia y se impuso de nuevo el prohibicionismo que reina hasta nuestros días.

*Tolerancia y prohibición* resulta un libro de singular riqueza, compendio de datos diacrónicos y transversales que ilustran cómo los vaivenes en torno a una sustancia u otra han ido a la mano de los conceptos, tanto dominantes como subalternos, que se han tenido de la propia nación. El trabajo de Pérez Montfort descompondrá lo que muchas personas toman por hecho en torno a las drogas, su prohibición y sus implicaciones para la sociedad; nos da un análisis cuidadoso de los procesos de construcción y de cambio en las prácticas, leyes, percepciones y

actitudes que a grandes rasgos podemos ubicar en el campo de las mentalidades. Contribuyendo a uno de los debates sociopolíticos más urgentes de nuestros tiempos, verifica, en el camino, la apremiante necesidad de comprender el pasado para actuar con lucidez en el presente.

Elissa Rashkin, Universidad Veracruzana

Reati, Fernando, and Margherita Cannaveccioulo, comps. *De la cercanía emocional a la distancia histórica (reflexiones del terrorismo de Estado, 40 años después)*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2015. 333 pp. ISBN 9789-8757-4755-5

It is truly remarkable that Argentine sociocultural discourse has had—and continues to have—such a deep, abiding commitment to the sustained analysis of the phenomenon of the 1976-83 neofascist military dictatorship and its consequences for the national consciousness. Where other countries of the Southern Cone that experienced similar tyrannical processes in the same period (Brazil, Chile, Uruguay) have pretty much agreed on moving on, if not actually “disremembering,” the period, Argentina sees a steady stream of creative works that deal with the phenomenon, including a rich vein of investigative journalism, and a concomitant critical analysis of that production. *De la cercanía emocional a la distancia histórica* reminds us rather impactfully that it has now been almost thirty-five years since the return to constitutional democracy in December 1983: an entire generation, marked most vividly by the steady vanishing, through crippling old age and death, of the original *abuelas* and *madres* whose protests outside the Casa Rosada from early on during the dictatorship give a visible and ultimately invincible face to the eventually widespread resistance to the de facto regime.

The conception of the volume of essays—as in the case of collections such as this, by significant representative scholars of the abiding sociocultural research agenda—underscores with considerable eloquence that the initial quite vast creative and critical inventory of cultural production produced within the context of intensive emotional involvement with the event of the neofascist dictatorship and its consequences now must yield to a perspective of historical distance. While it is true that some of the participants in this project hark back to the generation whose minds and bodies were marked by the process of tyranny—Fernando Reati himself most notably—there is now a sense of the historical past. It is a historical past that the authors and their readers and critics did not, as was in the case immediately following 1983 when cultural production was immediately proximate to sociopolitical events, experience in some important measure in their own minds and bodies as a triangulated bond of emotional commitment. Even those of us foreign scholars who remained personally unscathed by the tyranny (I was a tolerated bystander on a sustained basis beginning in 1978) were drawn emotionally to the privileged triangle of author-reader-critic. Much like the Jewish Holocaust, where there is now a third generation of sociocultural reflection being produced, direct emotional involvement has been replaced (perhaps the better metaphor might be overlain) by a historical distance that cannot, nevertheless, completely pull free the emotional impact of abiding memory.

But memory, of course, is not history. This is so on too many grounds to characterize here. Suffice it to say that memory, which is necessarily emotionally imbricated, is personal in nature, and collective memory is best seen as a mosaic synthesis of memories that individuals agree to share as part of the process of cultural exchange and unifying imaginary. History cannot privilege memory in an unquestioning fashion; rather it engages in an imperative deconstruction of emotionally prioritized memory in favor of the “distance” of objective analysis represented by the title of this volume. That does not mean that the thrust of the collected essays, which correspond

to canonical literary criticism in their focus on individual texts and the bibliography pertinent to them, constitute in themselves a fully adequate and legitimate historical analysis. Rather, it is by virtue of the historicizing distancing (if one can excuse the clumsy phrasing here) of the texts of primary cultural production and the sort of analytical discourse to which they are submitted that constitutes models that are more of a historically-driven rather than emotionally-driven engagement.

Clearly, none of the foregoing means that emotionally charged memories have been supplanted by an objective historicification that might question or even invalidate the dynamics of memory. But it does mean a field of deeply discharged tensions in which the unquestionably ideological poles of memory become relativized and blur into ambiguity and inconclusivity. None of this constitutes either a jejeune whitewashing of the dictatorship, but rather the (necessarily?) inevitable conclusion that processes of commitment, resistance, and contestational discourse were enormously more complicated than they had seemed to be forty years ago. As has often been asked, in the case of an ur-text like Luis Puenzo's Oscar-winning *Historia oficial* (1985), whose "official story" exactly are we talking about? (And this does not include that of the military.)

Reati-Cannavaccioulo distribute the papers from a congress held at the Università Ca'Foscari in Venice in 2014 into four nonsymmetrical groupings. The first one, "Cuerpos," contains two essays that refer specifically to individual and corporeal inscriptions of the dictatorship, which does not refer just to the obvious phenomenon of direct torture, but psychological and physically embodied effects. I found particularly engaging the four papers of "Imágenes," as responses to the tyranny were particularly important in bringing out the visual responses of the plastic arts, film, graphic narrative and photography. This in turn provoked an international attention to these genres that had only existed previously in a sketchy fashion. In the case of my own work, the primacy of literary fiction has ceded to that of photography as recognition of how image production has become virtually a privileged genre of post-1983 Argentine cultural production. It is, however, necessary to mention here that photography appears only as part of a literary narrative and, alas, graphic fiction is not present at all. "Hijos" takes up in three essays the trope of the child both during the dictatorship and in the emergence from it: one could construct an entire bibliography of this trope in Argentine culture of the past fifty years, since 1976. Finally, "(Re)visions" includes four studies that impinge on the question of historical distance and the conflicting interpretations it may generate.

Cannavaccioulo's concluding reflection focuses on the Spanish philosopher Eugenio Trías's concepts of the "sujeto fronterizo" and the ambiguous complexities of that individual's experiences and postures toward both memory and history. As such it characterizes well the overarching sense of the valuable studies in this collection, which is truly an icon of the ongoing Argentine sociocultural agenda of a determined entrenchment in the historical muck of the dictatorship.

David William Foster, Arizona State University

Roberts-Camps, Traci. *Latin American Women Filmmakers. Social and Cultural Perspectives*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2017. 180 pp. ISBN 9780-8263-5827-1

Las directoras del cine latinoamericano han sido sujetos de interés desde hace poco más de dos décadas, cuando a partir de los años ochenta comenzó a ser más y más visible la calidad de sus películas, la novedad de sus temáticas y la cantidad de mujeres que comenzaron a trabajar detrás de las cámaras. De aquí que no extrañe que en su libro más reciente, Traci Roberts-Camps analice la obra de María Luisa Bemberg, María Novaro, Dana Rotberg, Suzana Amaral y Tizuka

Yamasaki ni que revise algunas de las películas de directoras de una siguiente generación como Lucía Puenzo, Carmen Parot y Alicia Scherson. *Latin American Women Filmmakers. Social and Cultural Perspectives* (2017) se centra en estas ocho realizadoras, con el propósito explícito de analizar sus filmes a partir de elementos propios del lenguaje audiovisual. El corpus fue seleccionado a través de su representatividad pues, en todos los casos, sus películas ofrecen una perspectiva crítica, fuertemente enraizada en problemáticas de índole social.

Organizado en ocho capítulos, Roberts-Camps cubre casi treinta años de cine latinoamericano. La autora procura interrelacionar cada uno de los apartados, apelando a las semejanzas o a las diferencias temáticas y de recursos audiovisuales de las realizadoras seleccionadas. También elige nombres reconocidos y muy establecidos nacional e internacionalmente como otros cuya obra ha circulado menos. Con el fin de que no parecieran intervenciones desarticuladas entre sí, Roberts-Camps respeta, de manera uniforme, una estructura de presentación y modos de acercamientos a los ejes de análisis. En el primer caso, presenta a la realizadora, los filmes que aborda y los elementos teóricos en los que se basa; después realiza una breve exploración sobre algunas de las publicaciones existentes sobre las películas, para luego pasar al análisis. En el segundo caso, opta por un elemento del lenguaje audiovisual y uno temático común a la narrativa cinematográfica de la artista en turno.

El primer capítulo es dedicado a dos películas de la directora argentina María Luisa Bemberg, *Camila* (1984) y *Yo, la peor de todas* (1990), los cuales “introduced Argentine and international audiences to Latin American women filmmakers and created new perspectives on feminist filmmaking, as well as new possibilities for female and nonheterosexual film spectatorship” (17). Opta por el tópico de la transgresión hacia las instituciones eclesíásticas, el Estado y la sociedad, por parte de sus protagónicos. Formalmente, elige escenas clave de ambas cintas y cómo sus personajes femeninos establecen otro tipo de convenciones relacionadas con el placer visual brindado a los espectadores. El siguiente apartado se destina a dos largometrajes de Lucía Puenzo, *XXY* (2007) y *El niño pez* (2009), a través de las técnicas de edición destinadas para abordar la soledad, desde las perspectivas de la imagen y las técnicas cinematográficas empleadas (la paleta cromática, la composición visual y ciertos recursos de edición).

El tercer capítulo revisa, en forma general, la filmografía de María Novaro: desde *Lola* (1989) hasta *Sin dejar huella* (2000) y para ello opta por una línea evidente en su obra, la solidaridad entre mujeres. Este tópico es anudado con los fuertes rasgos de sus protagonistas, la ausencia masculina en sus vidas, la indiferencia de las instituciones hacia las mujeres y la diversidad geográfica característica de las películas de esta realizadora mexicana. Para ello, se vale de planos *two-shot* que refuerzan un sentido de cohesión y apoyo entre los personajes femeninos. Menos conocida que las anteriores, la directora Dana Rotberg estrenó, en 1992, uno de los títulos más potentes y significativos del cine mexicano de esa década: *Ángel de fuego*. Esta obra y *Otilia Rauda* (2002) son analizadas desde el cuerpo femenino de sus protagonistas. Marcados por la diferencia, los personajes Alma y Otilia usan sus cuerpos como símbolos de las transgresiones sociales que encarnan (incesto y libre ejercicio de la sexualidad, por ejemplo) y el castigo que se les propina por ello.

Carmen Luz Parot y Alicia Scherson se ocupan de Chile y sus problemáticas sociales, a través del documental *Estado Nacional* (2002) de la primera, y el filme de ficción *Play* (2005) de la segunda. En estos dos apartados se brinda un panorama de la producción de no ficción chilena, se advierte cuán poco estudiadas son estas cineastas y se revisan otros títulos de ambas. El sonido y estrategias de paralelismo sirven para acercarse a la obra de Parot, mientras que en Scherson lo son el tema del escape y la eficacia de la música para remarcarlo.

La última parte del libro se ocupa de la pionera Suzana Amaral y la muy interesante obra de Tizuka Yamasaki. A través de los análisis de la conocida *La hora de la estrella* (1986), *Una*

*vida en secreto* (2001) y *Hotel Atlántico* (2009), Roberts-Camps explora el concepto del sin sentido y las distintas formas como las vidas pueden ser experimentadas, mediante ritmos pausados y una cámara que deambula como los propios personajes. *Gaijin: Caminhos da Liberdade* (1980) y *Gaijin: Ama-me como sou* (2005) se enfocan en cuestiones de identidad nacional, en un movimiento de ida y vuelta (el de los inmigrantes japoneses en Brasil y a la inversa), los procesos de adaptación a una nueva cultura, a través de las voces femeninas de sus personajes.

Roberts-Camps va tejiendo, a lo largo de este volumen, la red de semejanzas entre las realizadoras de su interés. Observa cuán necesario es que éstas controlen, si no totalmente, sí gran parte del proceso de producción, a fin de que sus enfoques, transgresores y originales todos ellos, prevalezcan. En suma, este volumen es excelente para quienes deseen conocer y profundizar la obra de ocho cineastas sobresalientes. Tanto la estructura del libro, la claridad de su exposición y su intención didáctica lo convierten en un útil material pedagógico, mediante el cual es posible acercarse al estudio de Latinoamérica desde otras perspectivas.

Maricruz Castro Ricalde, Tecnológico de Monterrey

Sánchez Prado, Ignacio M., Anna M. Mogar y José Ramón Ruisánchez Serre, eds. *A History of Mexican Literature*. New York: Cambridge UP, 2016. 448 pp. ISBN: 9781-1070-9980-7

La literatura mexicana ha expandido las fronteras de México y se convertido en un hecho más diverso por las lenguas en las que se escribe, los públicos a los que apunta, los estudios que suscita. Tema, política editorial, pasión o sino, la literatura mexicana es una historia que se cuenta en este volumen con nitidez y originalidad. El creciente interés por sus asuntos, los diversos modos y ángulos de enfoque—como área de estudio en universidades de habla inglesa, como mercado, como medio y mediación—la literatura mexicana se presenta en este volumen, escrito en inglés, como un trabajo en proceso. La diversidad de intereses que mantiene vigente el conflicto de las interpretaciones, así como una refrescante inclusión de otras miradas sobre obras literarias mexicanas clásicas, consagradas y algunas menos conocidas, ha congregado en este volumen los esfuerzos de treinta investigadores cuyos ensayos señalan los puntos de contacto entre autores, asuntos y obras cartografiadas en tres periodos: el pre independiente, el intervalo entre la independencia mexicana y la Revolución y la postrevolución. Este espacio-tiempo se divide en cuatro puntos cardinales: Literatura colonial, El siglo XIX, Siglos XX y XXI y Literatura mexicana más allá de las fronteras.

En palabras de los editores: *A History of Mexican Literature* comprende una amplia reimaginación de la historia literaria mexicana. La apuesta de este formidable trabajo académico es traspasar los tópicos tradicionales que han estudiado el ejercicio de la escritura como una sucesión cronológica y homogénea, para problematizar obras, autorías, temas, políticas editoriales, estilos e intenciones y así tramar una versión de la literatura mexicana que cubra otros espacios, que traspase géneros y límites, una trama en la que cada hilo de voz o de eventos cuente algo, pues la historia de esta literatura: “Plotlines convolute and spiral, lives intertwine, coincidences collide, seeming random happenings are laced with knots, figure eights, and double loops, designs more intricate than the fringe of a silk *rebozo*”, aprovechando la cita de la novela *Caramelo* de Sandra Cisneros utilizada en el ensayo de Gabriel A. Meléndez “The Literatures of Greater Mexico” (392).

*A History of Mexican Literature* ofrece nuevas ideas para estudiar las negociaciones entre autores, lectores y editores -y también adaptadores, guionistas, ilustradores, becarios y empresas patrocinadoras estatales y comerciales- que conforman el complejo territorio de la producción,

distribución y relectura del fenómeno literario mexicano. La literatura mexicana como está estudiada en el volumen, consigna una particular noción de escritura, pero no la agota, la estimula. Se discuten en los veintinueve segmentos—Introducción y veintiocho ensayos—la naturaleza heterogénea de la producción literaria al tiempo que se presenta un mapa de las regiones, diferencias sociales y periodos con el que se invita a una conversación en marcha que entiende la literatura como una “práctica en constante diálogo como lo social y como un esfuerzo que no siempre se intersecta con lo político” (5). Nos referiremos ahora a algunos ensayos del volumen como una muestra de la originalidad de los enfoques del volumen.

“Women in the Print Culture of New Spain” de Mariselle Meléndez enfoca el acto de escritura de mujeres que intentan dar cuenta de una existencia, de explicarse, aunque no sea posible lograrlo plenamente. El acto escritura de mujeres estudiado en el ensayo incluye mujeres *tlacuilo*: “In pre-Columbian and colonial Mexico, therefore, writing as an epistemological tool was within the reach of privileged woman. [...] It is important to understand that writing was not an unknown activity for women at the time, even if men overwhelmingly dominated the cultural pursuit” (98). Ya en la época virreinal, la autora traza la relación dentro las mujeres que escriben desde los conventos -María Marcela Soria, Ana de Zayas—con otras, las viudas de los impresores—Jerónima Gutiérrez o Catalina del Valle—cuyas agencia y participación en el mundo de los impresos se puntualiza: “The fact that these printing Pes functioned as family business enabled women to inherit and take control of such companies until they choose to sell their business to other family members” (101).

En “Mexican *Modernismo*”, Adela Pineda Franco propone revisar la red compleja de producciones culturales en diálogo transatlántico. Promueve una panorámica del periodo para entenderlo: “como un acto de descolonización” (219), con el que se pueden promover enfoques que revelan tensiones del periodo entre diversas formas de periodismo y ficción.

En “Women Writers in the Land of ‘Virile’ Literature”, Nuala Finnegan expone la condición del trabajo académico para proceder con rigor en la categorización y la exposición de los asuntos de género y géneros en la literatura que sin adjetivos, en el caso mexicano, se asumió durante demasiado tiempo como masculina.

En “The Hidden Histories of Gender: LGTB Writers and Subjectivities in Mexico” Michael K. Schuessler, recorre el estudio académico de la literatura LGBT en México y demuestra las modernas concepciones de esta subjetividad ofrece posibilidades de entendimiento, aun cuando “el pecado nefando” acuñado en la Colonia cifra una precaria existencia que demanda otros espacios de expresión que trascienden los géneros convencionales.

En “Popular Narratives: Telenovelas, Corridos, Historietas and Other Literary Pursuits” Robert McKee Irwin y Maricruz Castro Ricalde apuntan que las relaciones más confiables entre la cultura letrada y la popular consisten en las expresiones diversas de un continuo proceso de apropiación, extrañamiento y autoría. Definen la literatura mexicana cada vez menos como una vocación intelectual artística y cada vez más como un intercambio, un negocio, una conversación en marcha. Dispositivos considerados como marginales o residuales son aquí estudiados en sus relaciones trasversales entre géneros, gustos y deseos. La narrativa se entiende aquí como una fuerza expresiva, una polifonía icónica. Este ensayo que cierra el volumen promueve una intención del conjunto: promover estudios precisos que sigan expandiendo el territorio e influencia de las letras mexicanas en nuestro tiempo.

Roberto Domínguez Cáceres, Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México

West-Durán, Alan. *Cuba: A Cultural History*. London: Reaktion Books, 2017. 288 pp. ISBN 9781-7802-3839-5

El último libro sobre Cuba por el académico y poeta Alan West-Durán nos ofrece una introducción a la isla mediante un panorama amplio de sus manifestaciones culturales. Me permito la libertad de traducir el inglés de West-Durán a continuación para servir al público hispanoparlante. West-Durán es editor de una enciclopedia en lengua inglesa sobre Cuba y autor de *Tropics of History: Cuba Imagined* (1997), entre otras obras relacionadas. Mientras que en *Tropics* West-Durán examina la historia de Cuba “a través de las mentes e imágenes de algunos de sus más perspicaces escritores y artistas,” el enfoque aquí es mucho más amplio. Por lo mismo, esta nueva historia cultural es ideal para un primer acercamiento al tema. Los especialistas en Cuba o Latinoamérica encontrarán, por su parte, agudos análisis que involucran lo popular a la par de lo erudito, y seguramente hallarán más de una nueva referencia de interés. West-Durán evita dicotomías y visiones estereotipadas, así como versiones simplistas de la historia cubana. Su compromiso es con la búsqueda de un justo punto medio: “Arenas describiría Cuba bajo Castro como una suerte de infierno; Fidel la vería si no como el paraíso, al menos como en la vía de la construcción de una tierra prometida. Como siempre, la realidad se halla en algún punto intermedio” (174). Se podría argumentar a favor de incluir más de una obra o figura relevantes ausentes de esta narrativa (el film *Alicia en el pueblo de las maravillas*, por ejemplo, o Yoani Sánchez). No obstante, el libro logra presentar una visión balanceada de la diversidad de posiciones y corrientes en la cultura cubana.

El presente histórico provee la fuerza de atracción mayor de este libro—a pesar de los drásticos cambios acaecidos desde finales del 2016 que escapan al marco de este recuento. La descripción de cierta reticencia y desconfianza en La Habana incluso en medio del optimismo que supuso la visita de Barack Obama en marzo de 2016, deja sin embargo entrever algo del cambio que seguiría. Los seis capítulos del libro se extienden en orden cronológico desde el año de 1898 hasta el momento de aquella visita. Dentro del orden lineal de la narrativa existen numerosas interconexiones entre obras y situaciones de otros periodos, lo que da mayor agilidad y profundidad al análisis. Además de discusiones sobre los autores que uno esperaría encontrar en una historia cultural de Cuba (José Martí, Julián del Casal, Jorge Mañach, Lydia Cabrera, Lezama, Piñera, Arenas, etc.), el libro incluye en cada capítulo una gran diversidad de géneros y expresiones. Los comentarios sobre fotografía contribuyen notablemente a comprender las transformaciones en la sociedad cubana, como es el caso de las fotografías del periodo republicano de Walker Evans y Emilio Molina, o las de la época revolucionaria por Alberto Korda y otros fotógrafos. De manera similar, los análisis de películas ofrecen una vía para comprender cambios sociopolíticos tales como las revueltas en contra de Gerardo Machado (*Un hombre de éxito*) o la severidad de la crisis del Período Especial (*Vivir es silbar* o *Suite Habana*). De manera muy adecuada, la música está presente a todo lo largo esta historia cultural, al igual que distintas manifestaciones de las artes visuales. Hay, además, una muy pertinente representación de la cultura de masas, como la discusión del personaje de Ricky Ricardo en el serial norteamericano *I Love Lucy* (que facilita el examen del concepto de la transculturación) y las radionovelas de Félix B. Caignet.

Hacia el final libro, West-Durán desarrolla una visión de la historia cubana como conversación—por momentos, pelea a muerte—con un pasado vivo. En efecto, el énfasis en este libro se halla en la comprensión del crítico presente de Cuba y sus alternativas futuras a la luz de su pasado. Los espíritus ancestrales que radican en las *ngangas* de la religión de Palo Monte, así como la figura del zombi (porque la conclusión sigue a una discusión del film de zombis *Juan de los muertos*), constituyen formas representativas de esta interpelación del pasado. La visión final

de la historia de Cuba que ofrece West-Durán es atractiva por varias razones. Al estar vinculada tanto con el cuerpo como con los elementos terrestres que forman la *nganga* (“sangre, huesos, plantas, proteínas, pelo, etc.” 54), la imagen lleva implícita una noción de identidad que involucra tanto una genealogía cultural como el vínculo con la tierra. De esta forma, el autor rechaza las visiones de futuro impuestas a Cuba desde el exterior—esta sección final sigue a la discusión de un dibujo publicado en *New Yorker* en el 2015 que representa irónicamente a Cuba como un parque de diversiones, con restaurante Mc Donald’s incluido. La visión final de la historia y cultura cubanas como una conversación que fluye (“un río que nunca para” 261), lleva implícitas también la idea de diversidad de voces así como la de receptividad a lo inesperado.

West-Durán hace un excelente trabajo en la discusión de lo que llama “la cuarta superpotencia—subyacente: la herencia africana de Cuba” (7)—las otras superpotencias en la historia cubana son España, Estados Unidos y la Unión Soviética. La presencia de la herencia africana en este libro abarca más allá de la sección de religiones afrocubanas o la de afrocubanismo, y se extiende a lo largo de la obra. En la imagen final de la historia como una dramática conversación o lucha encontramos una expresión de la convicción de West-Durán de que una “estética guerrera,” vinculada al origen de las religiones afrocubanas en sociedades guerreras, marca la cultura cubana (69). La referencia final a la *nganga* de Palo Monte implica resistencia a la dominación eurocéntrica, así como “la idea de la violencia revolucionaria para efectuar el cambio” que West-Durán acertadamente considera preponderante en Cuba (69). No obstante, hay que observar la cantidad de elementos lúdicos y satíricos en sus conclusiones: la referencia a la *nganga* tomada de una canción de Frank Delgado en la que un niño palero invita a Harry Potter a medir su magia, los zombis de *Juan de los muertos*... Todo ello se combina en una visión mucho más compleja que la de la simple confrontación unidimensional. En suma, este es un libro altamente recomendable que ofrece una visión global, amena y penetrante de la historia cultural cubana.

Pilar Cabrera Fonte, Augustana University

## FILM REVIEWS

*La mujer del animal*. Dir. Víctor Gaviria, Colombia, 2017. Dur. 120 min

En una época en que los realizadores colombianos, por fortuna, hacen una película cada dos años; Víctor Gaviria llevaba casi dos décadas sin estrenar un nuevo largometraje. Al caos y complicaciones propias de una producción de esta naturaleza hay que añadir, por supuesto, una mirada cuidadosa que no trabaja con afanes y que en esta película encuentra una madurez y una marca de estilo poco común en los realizadores latinoamericanos.

Gaviria se ha constituido con el tiempo en una de las voces autoriales más importantes del cine latinoamericano y su radiografía de la sociedad antioqueña desde la ficción cinematográfica será un insumo fundamental en el futuro para entender los fenómenos relacionados con la pobreza, la violencia y la marginalidad en Colombia. Para conocer y reconocernos, sus películas permitirán a las futuras generaciones entender a Medellín desde una mirada de 360 grados.

A pesar del tamaño histórico de Víctor Gaviria en el contexto del cine colombiano, en su filmografía solo se cuentan cuatro largometrajes cinematográficos<sup>1</sup>: *Rodrigo D no futuro* (1990), *La vendedora de rosas* (1998), *Sumas y restas* (2005) y *La mujer del animal* (2017). Se trata de cuatro películas en cuatro décadas diferentes (Rodrigo D fue filmada entre 1987 y 1988), cuatro retratos de Medellín en cuatro momentos muy diferentes. En *Rodrigo D* vemos el panorama de una ciudad desesperanzada y una juventud que vive el presente con intensidad ante la inminencia de la muerte, en *La vendedora de rosas* asistimos al submundo de los niños de la calle que viven como víctimas y victimarios en una sociedad que prefiere ignorarlos, en *Sumas y restas* somos testigos de las tensiones entre las clases sociales paisas alrededor del surgimiento del narcotráfico y en *La mujer del animal* viajamos también en el tiempo para descubrir el nacimiento de los barrios de invasión de las laderas de Medellín para descubrir que la violencia no es un fenómeno nuevo ni aislado.

*La mujer del animal* es una película muy violenta, prácticamente de terror, pero no muestra más sangre ni más muertos que *Rodrigo D no futuro* o *Sumas y restas*. La película fue recibida con desagrado y resistencia por parte de un amplio sector del público colombiano. ¿Por qué violenta tanto?, porque en ella víctima y victimario tienen cara y las agresiones vienen de un monstruo insaciable que no está inspirado en la imaginación del autor sino en millares de aberraciones de la vida cotidiana (podría ser nuestro vecino o un familiar). El monstruo en mención, de hecho, no es solo una persona sino un fenómeno que lamentablemente hace presencia en Colombia y en muchos países con diferentes nombres: violencia intrafamiliar, violencia de género, violencia machista.

A diferencia de algunas de sus películas anteriores, *La mujer del animal* es particularmente cuidadosa con los planos y la iluminación. Esta estética que se insinuaba desde *La vendedora de rosas* y que se perdió un poco en *Sumas y restas* aparece fortalecida en este nuevo largometraje, con una factura técnica impecable (mucho agua ha corrido desde un *Rodrigo D* que costaba ver y escuchar). El diseño de producción también es sobresaliente, toda vez que la historia que se cuenta explora los orígenes de la violencia de los barrios populares de Medellín desde el ámbito doméstico.

Ese Medellín de ranchos y calles sin pavimentar, el Medellín de inicios de las bandas, es un ejercicio que hace recordar el de Martin Scorsese con su *Pandillas de Nueva York*, una bofetada que nos demuestra que no es cierto eso de que “todo tiempo pasado fue mejor.” Las actuaciones están, en general, muy bien logradas (sobre todo en la pareja protagonista) y la caracterización e interpretación del villano que da nombre a la película es uno de los mayores aciertos.

Aunque el estilo de Gaviria de trabajar con actores “naturales” ha sido emulado por muchos directores colombianos, pocos como él son capaces de obtener registros coherentes y verosímiles de personas que nunca se han parado frente a una cámara, por medio de un trabajo cuidadoso de preproducción en el que los actores son más que intérpretes y pasan a ser co-creadores de la película. El apelativo de “actor natural” pareciera sugerir que la naturalidad de un actor estriba en el hecho de interpretarse a sí mismo, pero quien haya trabajado en la dirección de actores sabe que pocas cosas suelen ser menos naturales que un actor sin formación y mal dirigido.

El público colombiano no respondió de buena manera a la propuesta estética y narrativa de esta película y, aunque entristece, no sorprende, pues hay una gran resistencia entre los colombianos a verse en el espejo y, según las cifras de la taquilla, prefiere reír con personajes estereotipados y situaciones cómicas simples. Víctor Gaviria es la voz más sólida del cine colombiano. Puede gustar o no, pero hay que reconocer que ha sido el padre del estilo de dirección

---

<sup>1</sup> Además de múltiples trabajos en televisión, Gaviria dirigió también la miniserie *Simón en mago* para el canal Teleantioquia en 1992. En 2008 la ajustó como largometraje de 85 minutos, pero no se considera como uno de los largometrajes de su filmografía original porque fue inicialmente realizado para la pequeña pantalla.

de actores no profesionales y sus películas son auténticos documentos fílmicos con valor estético y narrativo pero, ante todo, histórico. Es importante valorar la osadía de hacer una película como ésta: no complaciente, incómoda (insoportable a ratos, según las mismas palabras del director) pero que nos pone frente a un espejo que esquivamos mirar pero que necesitamos. Frente a tanto cine insulso de la cartelera habitual, las películas de Gaviria son imprescindibles.

Jerónimo Rivera-Betancur, Universidad de La Sabana, Colombia