

na. Los especialistas encontrarán el periplo de tres décadas (1966-1997) en las que se vio comprometido con la literatura, Antonio Cornejo Polar, como protagonista principal. Finalmente, para los dedicados al estudio del pensamiento cornejiano, se convierte en un saludable complemento para interpretar la evolución cronológica de sus idearios y avatares en la historia de la crítica literaria latinoamericana.

José Gabriel Valdivia A.
Universidad Nacional
de San Agustín de Arequipa

Gastón Lillo, ed. *Sujetos, espacios y temporalidades en el cine argentino reciente. A veinte años del NCA*. Ottawa: LEGAS, 2015. 104 pp.

El cine argentino reciente no se podría comprender sin el modelo cinematográfico que instituyó el Nuevo Cine Argentino (NCA) en los años 90. El listado de producciones que se enmarcan dentro de este horizonte cinematográfico es variado, pero se podría tener una imagen de su propuesta y sus características a través de la obra de directores como Martín Rejtman: *Rapado* (1996), Adrián Caetano: *Pizña, birra, faso* (1997), Pablo Trapero: *Mundo grúa* (1999) y Lucrecia Martel: *La ciénaga* (2001). A estos planteamientos escópicos se pueden sumar las realizaciones de Eliseo Subiela, Pino Solanas, Carlos Sorín y Marcelo Piñeyro (14). La presente publicación editada por Gastón Lillo, *Sujetos, espacios y temporalidades en el cine argentino reciente. A veinte años del NCA*, así lo ratifica. Por ello, los

cinco estudios aquí reunidos se proponen calibrar el término o continuidad de algunas formas de hacer cine que estableció el NCA, pero también buscan explicar, a través del análisis de diversas películas, el momento cuando el cine argentino reciente se distancia de la tradición de representaciones cinematográficas del NCA.

James Cisneros, Isis Sadek, Amanda Holmes, María Soledad Paz y Gastón Lillo destacan los elementos de la poética cinematográfica del NCA. Indistintamente precisan que en cuanto propuesta estética, esta impulsó desde su origen una “realización cinematográfica radicalmente distinta” (7), no sólo porque en términos económicos optaron por realizar proyectos de bajo presupuesto (58), con una estética espontánea, autorreferencial y con medios no tradicionales para su producción y visualización (59), sino también porque en el entendido de hacer un tipo de cine completamente distinto al de la década anterior (los años 80), el NCA rechazó toda demanda política e identitaria (79), y promovió más bien la presentación de escenarios y personajes olvidados. Así, el NCA comenzó a visibilizar imágenes del mundo rural y todo el microcosmos que ello acarrea en términos de carencia y precariedad como signos de marginalidad y estilos de supervivencia (82).

¿Cuál es la frontera cinematográfica que separa, entonces, el cine argentino reciente de la tradición y el sostenido programa de NCA? Para James Cisneros, en el artículo con el que se inicia el libro: “El cuerpo de la ciudad: *El último Elvis*

de Armando Bo y 2+2 de Diego Kaplan”, existe una cantidad de variables que pueden servir para precisar la clausura o continuidad del modelo del NCA, uno de ellos vendría a ser el tratamiento que se hace del cuerpo en el espacio urbano. Considera que si para el NCA el cuerpo fue una materialidad que conecta con lo real, pues era percibida como una densidad histórica y documental (19), en las películas analizadas (ambas del 2012) existen más bien dos modos de presentar el cuerpo, por un lado, un “cuerpo simulado”, es decir, una materialidad que no tiene un anclaje en lo real, sino más bien, en el dominio de las simulaciones (20), se trata de un cuerpo instrumental que pertenece a la actuación y que está dispuesto para la mirada ociosa del consumidor (21); y, por otro lado, un “cuerpo nómada” (26) que plantea a través del “swingueo” y el libertinaje, el acceso a experiencias sexuales no controladas.

Si la presentación del cuerpo es la frontera que separa dos poéticas de la representación cinematográfica, para Isis Sadek, en “Materialidad y memoria del trabajo productivo en el cine documental argentino de los 2000”, la continuidad de la densidad histórica del NCA se puede percibir en la producción de films a propósito de la crisis argentina del 2001. Se trata de documentales que abordan la repercusión del horror económico en las distintas “esferas del trabajo y la producción” (29). La cartografía filmica que realiza Sadek, describe los elementos que componen los documentales y conduce el análisis a hacer visible la “función social del

trabajo” (30). A partir de (entre otros documentales) *Memorias del saqueo* (2004) y *La dignidad de los nadies* (2005), de Fernando Solanas; y *Las Palmas, Chaco* (2002) de Alejandro Fernández Mouján, la reflexividad documental muestra (a través de paneos entrecortados, ritmo discontinuo, voces múltiples y los diversos espacios y tiempos) a un sujeto trabajador, de las fábricas y el campo, experimentando el proceso de desocupación y hambre en un contexto de corrupción política y administrativa. Las fábricas están clausuradas (o privatizadas) y el ingenio del campo es apenas el recuerdo de un modo de trabajo en extinción (50), los obreros de la fabril y del campo tienen que imaginar formas alternativas de subsistencia y modos estratégicos para la articulación de sus demandas (32). En este contexto de crisis, la pantalla presenta a sujetos que metonímicamente corporizan el fracaso de la modernidad capitalista (39) y la desmaterialización de la base de la economía (54). Para Sadek, el posicionamiento filmico de estos documentales, avanza como “contradiscurso” de “la imagen oficialista de la economía y sociedad” (55). La reflexión que Amanda Holmes plantea en “La mirada tras la muralla: la arquitectura del cine argentino en *El hombre de al lado* (2009) y *Medianeras* (2011), complementa la posición del NCA respecto al tratamiento que se hace del cuerpo –según la autora–, para esta postura, el espacio urbano es propicio para presentar un cuerpo debilitado y con problemas físicos (59), pero los dos filmes que analiza se apartan de esta estética, puesto que el cuerpo

es modelado en una suerte de soledad y aislamiento urbanos; se trata de la presencia de patologías que desarrollan los personajes y que los hacen vivir ocultos o sufrir de una soledad fuertemente ligada al estado de ánimo que produce la ciudad (66). De hecho, la presentación de estos sujetos sociales permite deslizarse una crítica de las transformaciones arquitectónicas de la ciudad: las construcciones informales, la variedad de estilos, la falta de planificación, la organización jerárquica y clasista de los departamentos (66). Aunque sin una clara intención determinista, María Soledad Paz indaga también por el resultado de la ecuación sujeto y contexto. Su artículo “Espacios provincianos en el cine argentino: nuevas miradas hacia el interior en *Nordeste* (2005) de Juan Solanas y *Días de pesca* (2012) de Carlos Sorín, explica que se trata de films cuya atención está centrada en el mundo rural provinciano de Argentina. A este escenario interior es hacia donde se dirigirán los personajes que atraviesan algunas crisis personales (71), pero este desplazamiento no sólo servirá para conocer sus más hondas búsquedas interiores (73), sino también será propicio para revelar la independencia y autonomía que alcanza la presentación del paisaje, es decir, en los filmes aludidos, el paisaje deja de ser un elemento más del escenario de la acción para convertirse en un protagonista de “relevancia vital para las historias” (87).

Otra de las líneas que demarca la frontera entre el NCA y la renovación de la producción cinematográfica reciente, tiene que ver con el empleo de la alegoría. Según Gon-

zalo Aguilar, en el NCA no es fácil encontrar alegorías de la nación ni revisiones del pasado histórico (90). El artículo del editor, Gastón Lillo, “Memoria y (re) construcciones del sujeto en el filme *El secreto de sus ojos* (2009), de Juan José Campanella y la novela *El secreto y las voces* (2002) de Carlos Gamerro”, analiza estas dos producciones simbólicas, que a diferencia del NCA se inscriben dentro del “canon memorialístico” (90) respecto al pasado traumático argentino (las perversiones políticas de la dictadura y el terrorismo de Estado). Y si bien la representación de este tipo de historia se realiza mediante el género policial, el corpus mencionado (film y novela), procede de modo distinto, pues en estas la investigación del crimen no es precedida por la sobrevaloración del conocimiento empírico, la racionalidad y la deducción infalibles (típicos elementos de los clásicos policiales) (93), sino más bien, dominan en la lógica de los personajes: la intuición, la improvisación y la pasión (94). De este modo, en el film policial no solo se reconstruye la historia del crimen y se encuentra al culpable, sino que, indirectamente, se presenta la corrupción del aparato jurídico y la crisis ética de las instituciones del Estado argentino, responsables de la impunidad; mientras la indagación que realiza la novela introduce una variable respecto a la responsabilidad de las desapariciones, asesinatos y secuestros: “la sociedad civil” (94). Para Lillo, la novela propone (como otras de postdictadura), una “lectura alegórica de la historia” (95), con ello se busca cohesionar la memoria

colectiva de la audiencia a partir del discurso sobre DDHH (96).

Si bien los cinco artículos que componen *Sujetos, espacios y temporalidades en el cine argentino reciente. A veinte años del NCA* (2015) no tienen como propósito trazar una cartografía crítica de la actual producción fílmica argentina, y si bien, cada uno de estos artículos tiene una lógica, una tensión e intensidad explicativa (visible en algunas más que otras), en conjunto logran sistematizar los materiales para indagar y profundizar en el proceso de transformación de los modelos de representación cinematográfica después del NCA.

Javier Morales Mena
Universidad Nacional
Mayor de San Marcos

***Escrituras a ras de suelo. Crónica latinoamericana del siglo XX*, Marcela Aguilar, Claudia Darrigrandi, Mariela Méndez y Antonia Viu, eds. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014. 500 pp.**

La crónica, uno de los géneros más prolíficos de América Latina, ha provocado en el último tiempo la emergencia de revistas dedicadas exclusivamente a ella como *Etiqueta Negra*, *Anfibia* y *Gatopardo*, colecciones editoriales como “In situ” del sello Sudamericana y “Nuestra América” de Eterna Cadencia. También se compilaron antologías como la de María Sonia Cristoff (Rosario: Beatriz Viterbo, 2006), Darío Jaramillo Agudelo (Buenos Aires: Alfaguara, 2010) y Jorge Carrión (Barcelona: Anagrama, 2012),

entre otras. En el campo de los estudios literarios latinoamericanos, han aumentado considerablemente las investigaciones dedicadas a este género aunque, salvo contadas excepciones, este material se encuentra disperso. En este sentido, celebramos la aparición de *Escrituras a ras de suelo. Crónica latinoamericana del siglo XX*, editado por Marcela Aguilar, Claudia Darrigrandi, Mariela Méndez y Antonia Viu, y publicado a fines de 2014. Esta antología de estudios críticos que aborda la crónica producida entre 1930 y 1970 ilumina un período poco analizado del género y brinda, a su vez, un interesante panorama continental del desarrollo y las funciones que ésta tuvo a lo largo del siglo XX. En este sentido, nos encontramos con cronistas brasileños, venezolanos, chilenos, ecuatorianos, peruanos, argentinos y mexicanos. Asumida la hibridez constitutiva de estas escrituras después de los insoslayables aportes de Aníbal González (1983), Julio Ramos (1989) y Susana Rotker (1992), los estudios compilados se focalizan en su función de mediadora cultural que obedece, entre otras razones, a la siguiente inflexión temporal: si los modernistas trabajan con una temporalidad que desde el presente se proyecta hacia un futuro incierto, las crónicas posteriores a aquel momento fundacional, como señalan las editoras en el “Prólogo”, se singularizan por la coexistencia de una multiplicidad de tiempos y espacios (12).

El volumen se inaugura con un interesante gesto crítico: abre la reflexión un estudio del investigador Ignacio Corona dedicado a la