

Reseña

Keizman, Betina y Constanza Vergara.
Profundidad de campo. Des/encuentros cine-
literatura en Latinoamérica. Santiago de Chile:
Metales Pesados. 2016

Marina Maggi¹

Esta publicación compilatoria es el fruto de una serie de investigaciones convergentes en torno de la articulación entre el cine y la literatura en México, Argentina y Chile, durante la primera mitad del siglo XX. Tal como su título sugiere, el libro nos introduce en distintos cruces, intercambios y confluencias entre la literatura y el cine. Este abordaje apunta a dar cuenta de múltiples prácticas, cuyas técnicas y soportes –como primer atisbo del intervalo que permite al mismo tiempo su autonomía y su entrecruzamiento– divergen en principio. Los autores apelan, tal como se nos indica en la Introducción, a una mirada “transversal” (7) no sólo con relación a los diversos campos artísticos, sino también en lo que respecta a la construcción de una identidad latinoamericana a partir de diversas prácticas artísticas y su impacto masivo. Así, la reflexión sobre las perspectivas teóricas a partir de las cuales es posible abordar este tipo de investigación es denominada aquí “profundidad de campo”, metáfora crítica que permite dar cuenta de opacidades latentes y múltiples desplazamientos.

La edición se encuentra dividida en dos partes, “Irrupción” y “Resonancia”, ligadas a dos momentos distintos del vínculo cine-literatura. Se trata de dos instancias significativas a la hora de alumbrar este objeto múltiple, ya que hacen referencia al pensamiento sobre el origen y el eco, de manera muy particular. La irrupción implica una entrada inesperada, sugiere cierta violencia inherente,

¹ **Marina Maggi** es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario y se desempeña como ayudante-alumna en la Cátedra de Análisis del Texto. Actualmente cursa la Maestría en Literatura Argentina y el Doctorado en Literatura y Estudios Críticos. Es becaria doctoral del CONICET.

cierto ímpetu conquistador. Siendo que esta primera parte hace referencia al nacimiento del cine y su impacto en la práctica y la reflexión literaria, nos encontramos en principio con la idea de invasión, de ataque imprevisto. Por su parte, la resonancia necesita para ser percibida de un sonido que regrese, que atraviese un espacio y vuelva sobre sí, yuxtaponiéndose a su origen. La actualidad representa entonces un *locus* de apertura o permeabilidad de cada orden artístico a diversas técnicas o perspectivas provenientes de otros campos, a partir de una escucha atenta a esos retornos.

En la primera parte, el artículo de Miriam Garate estudia diversos relatos en torno al motivo del viaje a Hollywood. El dispositivo que ponen en funcionamiento estas historias enlaza vigilia y sueño, identificación y proyección en una serie de figuras que permiten vislumbrar nuevas zonas de la literatura latinoamericana de las primeras décadas del siglo XX. Siguiendo los rastros de este entramado, Antonia Viu aborda un artefacto pedagógico puesto en marcha en Chile en la década del treinta, el cual le otorga a la literatura moderna un nuevo espacio posible a partir de su interpelación a lo visual. Así, traspasado el umbral de la modernidad, Ximena Vergara descubre aspectos fundamentales de la presencia del cine en distintos textos de César Vallejo. Por su parte, Katia Shtefan señala la función especular del cine como representante de un impulso realista siempre insatisfecho, que acaba por encontrar su propio abismo. La autora aborda la trama textual de *Novela como nube* de Gilberto Owen atendiendo a las nociones de apariencia y de transparencia; la enunciación literaria se transforma aquí en una cámara que reordena la realidad y destruye el ordenamiento cronológico. Betina Keizman estudia el grupo de escritores mexicanos autodenominado Contemporáneos, el cual publicó una serie de novelas colectivas entre los años veinte y comienzos de los treinta. Este análisis se enfoca en distintas prácticas que relacionan arte y vida en el seno de este colectivo, en el cual Keizman percibe un impulso de totalización de la experiencia. Este impulso promueve la incorporación de tecnologías modernas a la hora de pensar la escritura, las cuales habilitan cierta disolución de la voz singular en pos de una lengua comunitaria. Ya en el campo literario argentino, Laura Utrera menciona “Tangos redentores” de Horacio Quiroga, publicado en *La Nación* en 1926. Este texto constituye un “caso raro” (113)

en el corpus del autor, debido a dos razones: una de ellas es que la nota hace referencia al tango, tema poco frecuentado por el escritor; la otra es que su composición registra una dislocación temporal muy singular. Utrera analiza cómo Quiroga se lanza en la búsqueda de una literatura y un cine determinados, que comparten la verosimilitud como exigencia fundamental. A este respecto, la pregunta por lo nacional abandona los lugares comunes ofrecidos por el mercado masivo. Ahora bien, esta búsqueda, nos indica Utrera, se pone de manifiesto en los escritos sobre cine de Quiroga, quien percibe en el séptimo arte la posibilidad de explorar el efecto de lo real en su propia escritura. Se trata de una apuesta por la imagen de lo real, aquella que apela a la autenticidad como valor. En otro interesante artículo, Paola Cortés Rocca nos presenta la *ghost photography*, para luego desarrollar un entramado conceptual que nos introduce en los vínculos entre la escritura, los fantasmas, lo visual y la tecnología. A partir de esta red, la autora explora el universo de *La isla de Morel* de Adolfo Bioy Casares. Cerrando este primer apartado, Wolfgang Bongers desarrolla el concepto de intermedialidad, nuevo paradigma epistemológico perteneciente al campo de la crítica cultural, y al mismo tiempo ejercicio estético que desemboca en las experiencias vanguardistas de las décadas del veinte y del treinta. Bongers aborda el libro-objeto *Cinco metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat y nos invita a escrutar lo que llama la “materialidad cinemática del libro” (157).

La segunda parte se abre con un artículo de Constanza Vergara, quien pone en diálogo el largometraje *Fantasma* de Lisandro Alonso con un conjunto de cuentos de Horacio Quiroga y de Juan Bustillo de Oro. Dicho diálogo se centra en un acto particular: la asistencia a la proyección de una película en la sala de cine. Por su parte, el texto de Irene Artigas Albarelli dilucida diversas zonas de la filmografía de Joseph Cornell a partir de la noción de marco, estructura que atraviesa distintos campos artísticos y que determina en cada configuración particular nuestro acercamiento al mundo. Seguidamente, Martina Bortignon reflexiona sobre la obra del chileno Germán Carrasco en la encrucijada de los conceptos de cine, lenguaje e irrepresentabilidad, y propone una lectura transmedial de los procedimientos poéticos, a partir de cierta “soldadura” (198) entre lírica y cine como constante que permite comprender el conjunto de esta

producción. Sergio Rojas retorna al problema de la referencialidad para plantear nuevamente que si el lenguaje ofrece una resistencia fundamental –y no una neutralidad– a la hora de intentar “aprehender” el mundo como referente, esta resistencia se vuelve potencia creativa a partir de la creación literaria y cinematográfica. Rojas reflexiona sobre el cine chileno contemporáneo y la necesidad de revisar la idea de realismo a partir de la puesta en pantalla de una “intimidad sin memoria” (223). Jesús Diamantino Valdés destaca ciertos exponentes del cine de terror latinoamericano que representan la reapropiación y actualización del género de cine norteamericano *exploitation*. Esta actualización implica el desplazamiento del escenario a un espacio local, de carácter rural. Finalmente, Constanza Ceresa propone un singular entramado entre dos obras que entrecruzan la imagen, la voz y la escritura. Se trata de *Poesía civil*, texto poético de Sergio Raimondi, y el film *La ciénaga* de Lucrecia Martel. Ambas comparten lo que Ceresa llama “la materialidad de lo precario” (247). Así, la fuerza archivística de las imágenes recogidas por Raimondi y la potencia expresiva de los objetos que circulan en la película confluyen en su rescate o mostración de la