

será la literatura del siglo XXV, si acaso sigue habiendo mundo y, sobre todo, lectores. De igual forma que hoy día García Márquez es un clásico que ha asumido a Platón y a Esquilo, aunque esto no importe a muchos de sus lectores, habrá un nuevo clásico por aquel entonces que habrá asumido y asimilado a García Márquez, aunque, acaso, tampoco esto ya importe a esos futuros lectores, simplemente fascinados por el hecho de vivir y de leer.

*Francisco García-Jurado*  
Universidad Complutense  
de Madrid

**Javier de Taboada Amat y León.** *Europeos en Latinoamérica: cine y literatura transnacionales. La visión de Herzog, Buñuel, Aub y Gombrowicz.* Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2017, 250 pp.

La migración europea hacia territorio latinoamericano, tras las dos grandes guerras mundiales u otras “maquinaciones del poder”, es uno de los fenómenos sociales que repercutió de manera significativa en la dinámica de la historia regional del siglo XX. Los exiliados, inmigrantes o refugiados, movilizadas desde sus lugares de origen a través de la fuerza o el desplazamiento voluntario, se asentaron generalmente en las principales ciudades latinoamericanas: México, Buenos Aires, Montevideo, Santiago, Lima, Bogotá o Caracas. Aunque parezca que la inserción en la vida social de estas capitales fue inmediata y positiva, esta se hizo progresivamente y venciendo, algu-

nas veces, la resistencia y hostilidad de algunos sectores. Esta experiencia contribuyó a que la retórica del migrante se componga de imágenes que expresan sentimientos de melancolía y soledad; un sistema expresivo cuyas alegorías encriptan la experiencia del deslumbramiento y la ajenidad en el nuevo espacio que ha tocado habitar, pero también símbolos que, tras la tristeza del destierro, comunican la alegría de la repatriación. La producción intelectual de estos migrantes europeos ha sido significativa en todos los ámbitos del conocimiento. El filósofo español José Gaos (1900-1969), exiliado en México, por ejemplo, realizó una importante contribución al campo de las humanidades con la traducción de la que será para el mundo de habla hispana, por algo más de medio siglo, la primera y la única de *Sein und Zeit* (1927) de Martín Heidegger (1889-1976). En el campo de la literatura y el cine los nombres de varios novelistas, poetas, traductores, realizadores y directores cinematográficos forman parte de la lista de migrantes que contribuyeron a formar la heterogénea tradición cultural hispanoamericana.

El libro de Javier de Taboada *Europeos en Latinoamérica: cine y literatura transnacionales. La visión de Herzog, Buñuel, Aub y Gombrowicz*, se propone como una reflexión sobre la producción artística de estos cineastas y literatos en función a dos interrogantes fundamentales: ¿cómo desarrollan estos su trabajo creativo en el contexto latinoamericano? Es decir, si se insertan o son completamente ajenos a la tradición cultural que los acoge; y ¿cuáles son

las representaciones que hacen estos literatos y cineastas de la cultura latinoamericana? Para poder explicar estas cuestiones se proponen cinco capítulos. En el primero, el autor realiza un repaso histórico y analítico por las principales teorizaciones realizadas sobre el cine latinoamericano, así se evalúan los aportes y limitaciones de la trilogía de manifiestos de la década de los años 60: “Hacia un Tercer Cine” (1969), de los argentinos Solanas y Getino; “Por un cine imperfecto” (1969), del cubano Julio García Espinosa; y “Estética da Fome” (1965) del brasileño Glauber Rocha. Para Taboada estos manifiestos contribuyen a tener clara la idea de que existe una conciencia del quehacer cinematográfico latinoamericano, pues los tres directores, pese a la diferencia que existe entre estos, coinciden en oponerse, en su concepción y su práctica, al cine dominante del Primer Mundo; en tal sentido, se forma la idea de unidad del Tercer Cine, esto es, un tipo de práctica escópica que opta por el documental o el film-acto a la manera de *La hora de los hornos* (Solanas y Getino, 1968); la ficción y el cine de autor como se plasma en *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Rocha, 1964); o como cine colectivo que no se preocupa demasiado por los aspectos técnicos tal como se propone en *Las aventuras de Juan Quin Quin* (García, 1967). Se trata de un tipo de cine anticolonial que muy bien podría estar movilizando en imágenes el llamado que hace Frantz Fanon en *Los condenados de la tierra* (1961): hacer frente a la dominación y opresión del enemigo colonizador; cuando esta tesis se

vierte en fotogramas, lo que se tiene es una práctica cinematográfica comprometida con las luchas sociales y políticas de su tiempo (cf. 34).

Si bien estas ideas tanto como los films son los que modelan la conciencia teórica y práctica hasta los años 80, el nuevo escenario social de la siguiente década exige un replanteamiento (enriquecimiento y adaptación) de estos argumentos de fuerza toda vez que se transformaron la realidad histórica, social y política. Además, porque la circulación de otras películas y textos plantean un desafío para los estudiosos del cine y la literatura. ¿Con qué línea argumentativa y con qué utillaje conceptual se comprende y explica lo que ocurre en películas como *Aguirre, la ira de Dios* (Herzog, 1972), *Fitzcarraldo* (Herzog, 1982) y *Los olvidados* (Buñuel, 1950); o en novelas como *Buñuel* (Aub, 2013) y *Ferdydurke* (Gombrowicz, 1947)? El análisis y la profundización en la producción escópica y textual es la que orientará la lógica expositiva de los cuatro capítulos restantes. Para Taboada, estas y otras producciones, son muestra de un cine y una literatura transnacional, esto es, un tipo de quehacer artístico cuyo financiamiento, en caso del cine, es diversificado y multinacional; aquí el cineasta cumple múltiples funciones toda vez que no se rige por la división especializada de labores, él puede ser guionista, productor, actor, fotógrafo y editor; este cine transnacional tiene como imperativo la interconexión (tensa y conflictiva) de lo global y lo local; en el caso de la literatura, por ejemplo, los temas que se desprenden de esta lógica rizomática son aquellos

que circulan transnacionalmente: la inmigración, el exilio, el asilo político, la soledad, la desterritorialización, el turismo, el terrorismo y la tecnología. Con todo, ni es un cine hollywoodense, pues es uno alternativo que se produce en las regiones periféricas, por sujetos que viven en los márgenes de sociedades desarrolladas y cuyo corpus lo forman la totalidad de películas producidas fuera de Occidente, ni es una literatura nacionalista, pues no modela alegorías nacionales u oposiciones ideológicas; y aunque pueda parecer contradictorio, se trata de un cine que aprovecha estratégicamente las líneas de trabajo del Tercer Cine (55): la lucha discursiva y semiótica contra el saber colonizador y las prácticas neocolonizadoras; y en el caso de la literatura, esta discurre haciendo visible el flujo, reflujo y la diáspora; así como la hibridez, la transculturación y el transnacionalismo. En todo caso, ambas prácticas simbólicas permiten reflexionar sobre el ir y venir de exiliados, refugiados, nómades, parias, explotadores o turistas, que con su desplazamiento y su modo intenso de relacionarse con el espacio que habitan, están modelando culturas e identidades que permiten comprender que no resulta sencillo definir la identidad de Latinoamérica; así, el quehacer artístico de los europeos forma, sin duda, parte de la tradición cinematográfica y literaria de Latinoamérica (cf. 232).

Entre las publicaciones dedicadas al cine y la literatura, sobre todo aquellas que toman como centro de reflexión, la producción artística de europeos en Latinoamérica, el libro de Taboada resulta importante no

sólo porque acierta cuando propone la categoría transnacional para comprender y analizar un significativo corpus artístico, sino también porque al hacerlo, en el marco de la lógica del desplazamiento humano, produce una serie de efectos de sentido que contribuyen a repensar y redefinir nociones fundamentales como identidad y tradición. Y si bien el autor profundiza en el cine, no ocurre lo mismo con la literatura. Es visible la falta de una reflexión teórica o comparativa de la idea de literatura transnacional, probablemente si la hubiera, los dos últimos capítulos podrían haber introducido una reflexión más vinculada con los modelos literarios latinoamericanos y sus diferencias o semejanzas con lo transnacional. Con todo, Taboada ha sabido plasmar con rigor, creatividad y claridad una provocativa reflexión entre cine y literatura, entre nosotros y los otros.

*Javier Morales Mena*

Universidad Nacional  
Mayor de San Marcos

**Felipe Martínez-Pinzón.** *Una cultura de invernadero: trópico y civilización en Colombia (1808-1928)*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2016. 210 pp.

En *Imperial Eyes*, texto clave para pensar la relación entre la literatura de viajes y los proyectos coloniales y científicos europeos con la producción literaria e intelectual del Nuevo Mundo, Mary Louise Pratt proponía el concepto “zona de contacto” para abordar la relación entre colonizadores/viajeros y co-