

on the dialectic of colonization in Brazil, but the scope of fields addressed is impressively broad. This blend of multiple genres and perspectives challenges convenient answers to some of Brazil's most prevailing concerns.

Newcomb's ambition in translating a text that deals with a variety of genres in multiple languages is likewise noteworthy. As he introduces Bosi's thoughts to an English-speaking audience, he inevitably contributes his perspective through the choices inherent to the translation process. Throughout, Newcomb's crisp English is a pleasure to read. Beyond his translation, the scholar also contributes insights in the notes section. Indeed, the notes at the book's conclusion are a valuable resource for the reader. Moreover, Newcomb's translation evinces fidelity to the book's original meaning. Bosi's focus on language as a vehicle of cultural identity, for example, necessarily analyzes the uniqueness of Brazilian Portuguese. As appropriate, Newcomb retains the original Portuguese (alongside English translations) to maintain textual meaning that might otherwise be lost. Truly, a translator's work is both a science and an art. Translating *Dialética da colonização* to English is a challenging project, and Newcomb completed the task beautifully. He should be highly commended for this important contribution to the field.

In the introductory note of *Brazil and the Dialectic of Colonization*, Bosi writes: "I hope that my discussion is sufficiently clear, as well as instructive whenever possible, so that the text that follows may be understood by readers who are unfamiliar with Brazilian cultural and literary history" (xiv). Though I believe this book is ideally suited for individuals with at least a general knowledge of Brazilian society and culture, Bosi's work, through Newcomb's translation, will undoubtedly reach and educate a broad audience of English speakers not entirely acquainted with Brazil. This study might be beyond the reach of the beginning student, but will richly reward any scholar seriously interested in Brazil, regardless of their initial depth of familiarity with the region. Through *Brazil and the Dialectic of Colonization*, Bosi and Newcomb have collectively enhanced my understanding of Brazil and contributed to ongoing efforts to introduce the richness of Brazilian culture to a broader readership. For both of these reasons, I am grateful.

David P. Wiseman

*American Association of Teachers of Spanish and Portuguese
Brigham Young University*

Domènech, Conxita, y Andrés Lema-Hincapié, eds. *Ventura Pons: Una mirada excepcional desde el cine catalán*. Madrid: Iberoamericana, 2015. Pp. 355. ISBN 978-8-48489-814-6.

Esta antología de ensayos dedicados a la obra cinematográfica del cineasta catalán Ventura Pons recoge una muestra de las ponencias presentadas en el congreso "Ventura Pons: The Unconventional Gaze of Catalan Cinema" celebrado en Denver durante los días 4 al 6 de octubre del año 2012. Sus organizadores, los profesores Andrés Lema-Hincapié (University of Colorado Denver) y Conxita Domènech (University of Wyoming) son también los editores de la compilación.

Compuesto por catorce ensayos escritos por diferentes críticos más una sección de fotogramas con imágenes de diferentes películas y una introducción a modo de agradecimiento del propio homenajeado, *Ventura Pons: Una mirada excepcional desde el cine catalán* ofrece diferentes perspectivas y modos de interpretar las producciones cinematográficas de Pons. Se analizan sus películas a la luz de teorías críticas que enfatizan tanto aspectos políticos, sexuales, de género e históricos como aquellos puramente filmicos.

Los dos ensayos iniciales se centran en *Amic/Amat*. Resina analiza esta película como metáfora de la memoria anhelada frente al carácter efímero del éxtasis sexual. Lema-Hincapié plantea su análisis desde una óptica diferente. Usa el *Simposio* de Platón, el *Libro del amigo y del Amado* de Ramón Llull, la obra dramática *Testamento* de Josep Maria Benet i Jornet y la película de Ventura Pons para situar *Amic/Amat* dentro de una genealogía de obras sobre el concepto de *eros*.

Los siguientes tres ensayos, “Identidades performativas como espacios de activismo político en el cine de Ventura Pons” por Ibon Izurieta Otazua, “Las tablas del teatro como un detrás de cámaras: teoría estética y respeto agonal en *Actrius* (1996) de Ventura Pons” por Carlos-Germán van der Linde y “Aparecerse siempre (no) es aparecerse: Ventura Pons, Sergi Belbel y los fantasmas de *Morir* (1999)” por Nina L. Molinaro, exploran la relación entre el cine de Pons y el teatro. Los aspectos de la representación, la puesta en escena, la teatralización y la adaptación de obras teatrales a la pantalla son aspectos que nos dicen mucho sobre la forma de narrar de Ventura Pons, especialmente en relación con las leyes del mercado cinematográfico.

El documental *Ocaña, retrat intermitent*, realizado en 1978, es el objeto de análisis de los tres siguientes artículos. William Viestenz se apoya en Lacan en su ensayo “La que miente cuando besa: el primer plano metonímico en *Ocaña, retrat intermitent* (1978)” para estudiar la teoría de Ocaña sobre la identidad espontánea. En “Construcciones de espacios y de temporalidades queer en *Ocaña, retrat intermitent* (1978)”, Scott Ehrenburg sostiene que los conceptos de tiempo y de espacio queer presentados en la película son esenciales para entender el salto histórico que aconteció en España después de la dictadura franquista. Por último, en “*Ocaña, retrat intermitent* (1978): hacia la autonomía sexual en la España de las Autonomías”, Darío Sánchez-González examina el enlace entre los dos principales ejes de negociación de identidad en la película de Pons: el género y la pertenencia nacional.

Los artículos que siguen se centran en producciones cinematográficas basadas en la obra literaria de Quim Monzó. En “Una piedra parlanchina y un gnomo perverso: Quim Monzó y Ventura Pons en *El perquè de tot plegat* (1993–94)”, Conxita Domènech nos dice que el episodio inicial y el final de la película constituyen el eje central de su estructura sobre el tema de la identidad catalana. Jennifer Brady se refiere al componente literario como elemento desafiante de las normas tradicionales sobre la noción hegemónica de la masculinidad. Susanna Pàmies analiza otra obra de Monzó llevada a la pantalla, *Mil cretins*. Para esta autora, el cineasta suaviza la pesadumbre trágica de las obras del escritor y las transforma en relatos más satíricos.

Los últimos ensayos del libro ofrecen una panorámica más amplia de la vida y obra de Ventura Pons. Para Àngel Quintana, en “Ventura Pons: una larga travesía por el cine catalán”, Pons propuso desde el principio de su carrera un nuevo horizonte de debate posible en torno al concepto mismo de identidad. El cine catalán debía recuperar el pasado cultural y nacional silenciado y reformular el concepto de identidad individual, incluyendo la sexual. Esta identidad es precisamente la que indaga Santiago Fouz-Hernández en su ensayo “La mirada homoerótica en el cine de Ventura Pons”. Para ello emplea los documentales *Ocaña, retrat intermitent* e *Ignasi*. Ambos muestran el rechazo a los discursos rígidos de representación masculina dominantes.

El artículo que cierra el libro, “A favor de los valientes: Ventura Pons y su cine de autor”, de María M. Delgado, se presenta como un homenaje a la vida y, especialmente, a la obra del cineasta catalán en su totalidad. Se le define como creador de cine de autor y se repasan las técnicas y temas que hacen de Ventura Pons un director único: la escenificación del pasado como componente del presente, el compromiso con el lugar de origen—Barcelona en el caso de Pons—, las influencias del teatro en su cine y la globalización de sus mensajes y de su estética.

En conclusión, este es un libro imprescindible para los estudiosos de la cinematografía de Ventura Pons que quieran adentrarse en la forma y el significado de sus producciones fílmicas. Los ensayos se pueden leer como estudios independientes y, fundamentalmente, como un corpus crítico que da una visión de conjunto de la obra del realizador y de su importancia en el contexto cultural e histórico de la España transicional hacia la democracia, especialmente en su relación con las culturas periféricas, en pleno proceso de recuperación y formación identitaria.

Adrián Pérez-Boluda

California State University Northridge