

emblemático para el cervantismo, una versión que remedie los errores tipográficos de la edición príncipe y las insuficiencias editoriales de las reediciones de 1947 y 1980. Sin embargo, esta edición hereda varias erratas originales y hasta se las arregla para introducir nuevas, llegando al punto de confundir el nombre del autor con el de su padre, José de Armas y Céspedes (vii-viii). Problemas menores, diríase, en comparación con la carencia de contextualización y glosa metacrítica. Poco aportan en este sentido los dos apéndices de Arias de la Canal, ambos extraídos de un trabajo suyo del año 2007 y más comprometidos con la autopromoción que interesados en la exposición de las sutilezas y los aportes de Armas. Descontando estas limitaciones, el libro agrupa tres textos significativos para la historia de la recepción cervantina en Cuba e Hispanoamérica y es de esperar, o al menos desear, que esta simbólica edición de *Cervantes y el Quijote* despierte el interés que la relegada obra y figura de José de Armas y Cárdenas merece.

LIZANDRO ARBOLAY ALFONSO
McGill University

GASTON LILLO, ED. *Sujetos, espacios y temporalidades en el cine argentino reciente. A veinte años del NCA*. Ottawa: Legas, 2015. 104 pp.

La importancia de un movimiento artístico se mide no sólo por sus contribuciones concretas al mundo del arte y la literatura, sino por el modo en que se convierte en un referente tanto para el público como para artistas y críticos futuros. Tal es el caso del llamado Nuevo cine argentino, que a mediados de los años noventa dio un renovado impulso a la producción cinematográfica de alta calidad en el país sudamericano. Este libro recoge contribuciones de cinco profesores de universidades norteamericanas, quienes examinan continuidades y rupturas en el cine argentino contemporáneo con respecto a ese movimiento.

James Cisneros compara *El último Elvis* (2011) de Armando Bo y *2+2* de Diego Kaplán (2012). Su ensayo es una reflexión sobre el cuerpo en el contexto de la ciudad neoliberal, sea el de los barrios industriales venidos a menos, como Avellaneda, donde el protagonista de *El último Elvis* labora como obrero, o Puerto Madero, barrio de clase alta y epitome de la economía corporativa que sirve de marco a la cinta de Kaplan. Cisneros muestra cómo en ambas películas el cuerpo de los protagonistas es transformado por la avasalladora cultura de la imagen: en el caso de la película de Bo, para asumir el simulacro extremo de “ser” Elvis Presley, hasta en los últimos detalles de su muerte. Ahí donde Bo elabora una

mirada crítica sobre la disolución de los lazos sociales, el filme de Kaplan propone una visión conservadora alejada del Nuevo cine argentino, en la medida en que se inspira en la comedia romántica televisiva y plantea “la vuelta a códigos sociales imperantes” (25) que no cuestiona ni la diversidad social ni la desigualdad económica.

El ensayo “Materialidad y memoria del trabajo productivo en el cine documental argentino de los 2000” de Isis Sadek plantea un contraste entre la representación del trabajo en el Nuevo cine argentino y algunos documentales producido a inicios del nuevo siglo. El ensayo tiene el mérito de abordar obras poco conocidas fuera del contexto argentino, ampliando el repertorio para los estudiosos del cine documental latinoamericano. Más allá de los bien conocidos documentales *The Take* de Naomi Klein y Avi Lewis (2004) y *Memoria del saqueo* (2004) y *La dignidad de los nadies* (2005) de Fernando Solanas, Sadek propone un análisis de corte socioeconómico en torno a las formas concretas del trabajo frente a los usos simbólicos, ideológicos o propagandísticos (ello en referencia al cine del primer peronismo). Los documentales que comenta son *Ciudad de María* (2002) de Enrique Bellande, *Areas* (2000) de Hernán Kourian, *Las Palmas, Chaco* (2002) de Alejandro Fernández Mouján, y *Rastrojero. Utopías de la Argentina potencia* (2005) de Marcos Pastor y Miguel Colombo. El análisis de estos filmes arroja una luz interesante sobre las costumbres locales, las luchas sociales y la historia laboral imbricadas en la sociedad argentina contemporánea. Sin embargo, el ensayo se hubiera beneficiado de una mayor claridad expositiva. Oraciones excesivamente largas, dependencia excesiva de nociones generales, referencias eruditas y teóricas ofuscan en vez de esclarecer, y no siempre ayudan a evaluar en su justa dimensión la validez de las tesis que la autora adelanta.

En “La mirada tras la muralla: la arquitectura del cine argentino en *El hombre de al lado* (2009) y *Medianeros* (2011),” Amanda Holmes señala algunas diferencias entre estos filmes y la estética del Nuevo cine argentino. A partir del examen de procedimientos narrativos y recursos formales, el foco de su análisis es la “política de la mirada” y en particular los modos en que el régimen óptico se relaciona con la arquitectura. Holmes destaca espacios como la ventana, metáfora a la vez de la cámara fotográfica y del ojo, y dispositivo central en la trama de esas cintas. Su examen de *El hombre de al lado* es particularmente esclarecedor. Igualmente, muestra cómo las ventanas colocadas entre edificios en *Medianeras* posibilitan la relación entre individuos y les permiten superar la soledad, anomia y alienación que impone la vida urbana.

María Soledad Paz destaca el modo en que se representa el paisaje de las provincias en “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." El paisaje, además de su papel protagónico, le da relieve al drama que atraviesan los personajes de ambas películas, a la vez relatos de viaje y búsquedas interiores que giran en torno a la paternidad. Basándose en ideas de Martin Lefebvre y Jens Andermann sobre el paisaje y su connotación cultural e histórica, el análisis de Paz también relaciona el paisaje en las películas con la crisis económica del 2001, en la medida en que la misma impactó severamente el ámbito rural: tanto *Nordeste* como *Días de pesca* aluden a la precariedad material y la marginación que surgieron directa o indirectamente de esa crisis. En ese sentido, muestran una continuidad con el realismo social del Nuevo cine argentino.

Finalmente, la contribución de 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," se centra menos en las semejanzas o diferencias con el Nuevo cine argentino, y más en el análisis comparativo entre una obra cinematográfica y otra literaria. Ambas emplean un modelo policiaco a partir del cual un protagonista investiga un crimen, abordando el tema de la violencia política en Argentina a partir de los años 70. Lillo examina las relaciones entre memoria individual y colectiva, la manera en la que los sujetos se constituyen y transforman a partir de su indagación del pasado, y el modo en que el recurso a la alegoría es empleado tanto en el filme como en la novela para aludir, por medio de historias particulares, al destino de la nación.

Esta colección de ensayos puede ser de interés a críticos y estudiosos del cine latinoamericano reciente y de utilidad en cursos de cine argentino.

DAN RUSSEK
University of Victoria

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN. *La comedia nueva. El sí de las niñas*. Ed. Jesús Pérez Magallón. Madrid: Real Academia Española, 2015. 408 pp.

The series Biblioteca Clásica de la Real Academia Española (BCRAE), directed by the renowned Medieval and Golden Age scholar Francisco Rico, aims to bring together in 111 volumes the essential canon of Spanish and Spanish-American literature to the end of the nineteenth century. Leandro Fernández de Moratín's theatre rightfully occupies a place within that great panorama and Jesús Pérez Magallón's edition comes from a long and distinguished career of excellent critical work on both Moratín father and son, most recently his edition of their complete works, *Los Moratines*,