

melodramas sought to contain it, these same ties might be countered by a 'manifestation of desire' that causes society's 'fundamental strictures [to] explode'" (76). Lahr-Vivaz's reading of this incestuous relationship in the film vividly problematizes the rigid structures of melodrama in imagining social order, and engages with the possibility to imagine different, if not dangerous modes of future social relations.

In contrast to the strength of this chapter, throughout Lahr-Vivaz's study the reader would have appreciated a more developed definition of exactly what the author understands as melodrama in relation to national allegory. It is sometimes unclear if they are entirely different entities, or if melodrama is the aesthetic through which allegory is articulated, seamlessly merging mode and structure. In the cases of the new wave films that Lahr-Vivaz analyzes, such melodramatic allegories run the risk of presenting melodrama as pure negativity; in those sections of the book, it is unclear what melodrama offers as a mode of imagining community, and instead seems only to recognize a contemporary malaise and state of disarray without proposing any way out of that impasse. Nevertheless, Lahr-Vivaz's study offers a stimulating panoramic approach to understanding Mexican film of the 20th and 21st centuries. Beyond its value as a work of film criticism, *Mexican Melodrama* is a useful tool to explore the rich history of Mexican cinema.

MATTHEW BUSH
Lehigh University

ROBIN LEFERE Y NADIE LIE, EDS. *Nuevas perspectivas sobre la transnacionalidad del cine hispánico*. Leiden: Brill/Boston/ Rodopi, 2016. 228 pp.

Enredado en un complejo conjunto de prácticas (culturales, económicas, políticas y tecnológicas, entre otras), a mediados de los años noventa no solo hubo una explosión en la producción cinematográfica, sino también un surgimiento exponencial de investigación sobre el cine del mundo hispánico, cuyo significado amplio y pragmático en este volumen editado alude a la (re)configuración reciente del mercado *Spanish-speaking*. Sucesos paralelos en un mundo cada vez más (desigualmente) globalizado, el aumento de la producción e investigación cinematográficas suscitaron nuevas maneras de conceptualizar el cine, incluyendo el llamado giro transnacional. *Nuevas perspectivas sobre la transnacionalidad del cine hispánico* recoge ensayos que estudian tanto el fenómeno de cine

transnacional como sus diversas manifestaciones en la producción, distribución y exhibición del cine español e hispanoamericano.

Entre los aportes más importantes que el libro ofrece al estudio cinematográfico desde una perspectiva transnacional es la orientación teórica “Lo transnacional en el cine hispánico: deslindes de un concepto” de Nadie Lie. A pesar de cierta inclinación hacia lo contemporáneo, algo típico del giro transnacional en los estudios cinematográficos hispánicos, Lie presenta un buen estudio de los debates recientes sobre la transnacionalidad del cine, y un boceto de tres acercamientos transnacionales (material, identitario y formal) al cine hispánico. La esquematización de tendencias teóricas y críticas en el ensayo será de interés particular a los lectores que buscan una introducción a lo que se ha convertido en campo intelectual.

Los ensayos de la primera parte del volumen, “Modos de producción y de distribución”, exploran vertientes de la transnacionalidad del cine: la coproducción (Marina Díaz López); las estrategias de coproducción de la casa de los hermanos Almodóvar, *El Deseo S.A.* (Marvin D’Lugo); una iniciativa de financiación, *Cine en construcción*, que surgió del circuito de festivales de cine (Minerva Campos) y una suerte de ensayo-testimonio de Sergio Wolf, el anterior director del Buenos Aires Festival de Cine (BAFICI).

Los ensayos de la segunda parte examinan la cuestión de directores, una de las aproximaciones más representativas de estudios sobre la transnacionalidad cinematográfica, particularmente del cine español y latinoamericano. En los trabajos sobre Luis Buñuel y Carlos Saura (Robin Lefere), Edgardo Cozarinsky y Alberto Yaccelini (Pablo Piedras), Isabel Coixet (Pietsie Feenstra) y Alejandro González Iñárritu (An Van Hecke), los autores indagan el desarraigo de la figura del director de tierras nacionales. De interés particular son los ensayos de Lefere y Piedras. En la conclusión de su estudio, Lefere trata de determinar distintas maneras en que podemos calificar como transnacionales los films de Buñuel y Saura, cineastas cuyas conexiones son principalmente nacionales. Propone acercamientos a lo que se podría considerar como lo transnacional (ejs. *latísimo sensu*, *lato sensu*, temáticamente, etc.), y estas acepciones revelan un intento quizás quijotesco de precisar un término impreciso, borroso. Lefere reconoce la imposibilidad de la definición, pero insiste en que “semejantes disquisiciones semánticas deberían de contribuir a dotar de contenido una palabra, y a plasmar un concepto” (102). Por su parte, Piedras no considera el término en un sentido más global, sino particular en “Lo transnacional como expresión de cuestionamientos identitarios en los documentales de Edgardo Cozarinsky y Alberto Yaccelini”. En su análisis de dos documentales, Piedras identifica estrategias formales

empleadas por los directores para negociar cuestiones de identidad y exilio.

“Modos narrativos: géneros y temas”, la última parte de la antología, reúne ensayos sobre la *road movie* latinoamericana (Verena Berger, y también Michael Chanan), la infancia en coproducciones hispanoamericanas (Sophie Dufays) y la relación entre coproducciones europeas y el cine *queer* latinoamericano (Deborah Shaw). Los trabajos de Berger y Chanan forman parte de una constelación de trabajos recientes sobre el género como *The Latin American Road Movie* (eds. Verónica Garibotto y Jorge Pérez, 2016) y *The Latin American (Counter-) Road Movie and Ambivalent Modernity* (Nadia Lie, 2017). Es notable la inclusión del ensayo de Shaw, “Cine *queer* latinoamericano y las coproducciones europeas”, una traducción de un artículo que fue publicado en inglés en la revista *Transnational Cinemas*, porque posibilita nuevas lecturas sobre un aspecto clave de la transnacionalidad del cine contemporáneo.

Nuevas perspectivas sobre la transnacionalidad del cine hispánico refleja la situación actual de los estudios de índole transnacional. Más allá de la tensión de pretender esquematizar un acercamiento teórico-crítico cuyas manifestaciones polifacéticas se resisten a la sistematización, algo que los editores reconocen, los ensayos representan contribuciones importantes al análisis de sus diversos objetos de estudio. En este sentido, los colaboradores (principalmente europeos) tal vez contribuyan más a sus debates específicos que la transnacionalidad del cine hispánico en términos más amplios. No obstante, como volumen editado, nos hace cuestionar el modo en que el giro transnacional se ha manifestado en la crítica cinematográfica del mundo hispánico.

NICOLAS POPPE
Middlebury College

LUIS OTHONIEL ROSA. *Comienzos para una estética anarquista: Borges con Macedonio*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2016. 235 pp.

At times it seems as if as many people are writing about Macedonio Fernández as reading his works, and as Luis Othoniel Rosa implies, this impression is fitting. Macedonio was more interested in dialog than he was in the dispensation and consumption of his texts, and more disposed to absenting himself while provoking such dialog than to establishing an authorial identity. For this reason, Macedonio’s relationship with Jorge Luis Borges is seen as simultaneously productive and frustrating. Borges furthered Macedonio’s campaign to engage in the exchange of ideas