

the Allende-Pinochet axis. As one might expect, however, in the case of a work as ambitious but balanced as this is, an overreliance on that axis is avoided. Thus, for example Miguel Littín's stunning *El chacal de Nahueltoro* (from 1969; it has important connections with the famed Brazilian Cinema Novo) is featured in one of the eight principal chapters. Another chapter, perhaps surprisingly, given the number of pages dedicated to it, is to the 1968 Germán Becker Ureta musical spectacular *Ayúdeme usted compadre*, which the authors call "Un bodrio que gustó." Yer it is an important *bodrio* because of the way in which music is used for the loose political purpose of low-brow cultural nationalism, making it the most successful film in Chile for the next thirty years. A DVD copy of the film is included at the back of the first volume of *Evolución*, a delightful bibliographic discovery. And included at the back of the second volume is Alejo Álvarez Angelini's 1968 *Tierra quemada*, a veritable Chilean entry into the spaghetti Western genre, which the authors also analyze at length.

Profusely illustrated with photos and photograms, *Evolución* is, thus, a significant and model study. It does not just focus on what we have come to call art films, those forged under the aegis of auteur concepts or committed to major ideological agendas (although, to be sure, even low-brow cultural production is part of an ideological agenda). Rather, there is the sense here of the totality of a national cinematic production that goes far beyond a few major texts that one is likely to teach even in a specialized course on Chilean filmmaking (perhaps not much of a likelihood in U.S. programs). However, beyond the strictly scholarly, there is much to enjoy in reading the analyses included in these two volumes, providing the reader who may have hung out more in Argentine, Brazilian, or Mexican movie houses, with the intelligently informative experience of "going to the movies" with Chile.

David William Foster, Arizona State University

Estrada, Oswaldo, ed. *Senderos de violencia. Latinoamérica y sus narrativas armadas*. Valencia: Albatros (Serie Palabras de América), 2015. 368 pp. ISBN 9788472743229.

En una época en la que estados como Texas o Georgia aprueban leyes que permiten el uso de armas en sus campus universitarios, los estudios académicos cuyo tema principal es la representación de la violencia no sólo son bienvenidos, sino necesarios. Y si bien este conjunto de ensayos se enfoca en cómo se narran "las heridas abiertas del último tercio de siglo XX" en América Latina (15), los temas investigados en esta colección apuntan a asuntos desde luego universales. Centrándose en el narcotráfico en México y Colombia, el genocidio en Centroamérica, las desastrosas dictaduras del Cono Sur, o en la violencia peruana de los ochenta y noventa, los ensayos aquí presentes proveen lecturas útiles sobre un período sangriento del continente americano. El libro proviene, al decir del editor, de la necesidad de analizar estas violencias desde el ámbito de la ficción, tal vez porque la literatura "va en busca de los puntos suspensivos, los gestos que no encajan en ningún archivo histórico...o las miradas vagabundas de la angustia, la incertidumbre, la desesperación" (16).

Como prueba de esta íntima conexión que se establece entre la violencia y la literatura, el primer apartado, titulado "Fronteras de violencia y narcotráfico," reúne cuatro ensayos que analizan diferentes aspectos de la narco-cultura y sus representaciones novelísticas y artísticas. Introduce esta sección Juan Villoro, conocido escritor y comentarista de la cultura mexicana, quien resalta cómo el crimen organizado, los medios de comunicación y la impunidad gubernamental interactúan para lograr lo que él denomina el "ménage à trois del dinero rápido" (34). La radiografía de la narco-literatura mexicana iniciada por Villoro es profundizada en el primer capítulo, donde Oswaldo Zavala arguye que escritores como Élmer Mendoza, Alejandro Almazán o Juan José Rodríguez privilegian en sus obras el cuerpo de la víctima, por encima de las causas políticas que han engendrado la violencia. Basándose en la teoría de Carl Schmitt el

crítico resalta la “despolitización de la novela negra,” y aboga por “dejar de lado la reiteración sin límites de las fantasiosas historias de ascenso y caída de los capos” (56). Sólo así, opina Zavala, se podrá verdaderamente articular una crítica al poder oficial.

Aunque Zavala ofrece una interpretación sobresaliente de varias novelas, es curioso que ni él ni Juan Villoro hablen de obras firmadas por mujeres. Esta falta encuentra su remedio en el ensayo de Alejandra Márquez, cuyo enfoque es la violencia perpetuada por y hacia las mujeres en *Perra Brava* (2010) de Orfa Alarcón, *Trabajos del reino* (2004) de Yuri Herrera y la película *Miss Bala* (2011), dirigida por Gerardo Naranjo. Siguiendo los postulados de Hermann Herlinghaus y la teoría sobre lo abyecto de Kristeva, Márquez resalta cómo la mujer, para sobrevivir en un mundo machista, también recurre a la violencia extrema como tabla de salvación. Este primer apartado concluye con ensayos que demuestran de sobra que el tráfico de drogas tiene implicaciones más allá de las fronteras mexicanas. Un ejemplo de esta influencia son las similitudes que observa Rafael Acosta entre los Grupos Armados Ilegales de México y Colombia. Por su parte, José Ramón Ortigas, valiéndose de los postulados teóricos de John Galtung y Michel Foucault, analiza las novelas *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013) de Alejandro Hernández, *La fila india* (2013) de Antonio Oruño y la película *Sin nombre* (2009), dirigida por Cary Fukunaga. Así estudia cómo varios espacios heterotópicos (el tren *La Bestia*, los albergues para heridos, las celdas etc.) posibilitan y reproducen violencias propias de los migrantes centroamericanos que viajan a los Estados Unidos.

El escritor Rodrigo Rey Rosa abre la segunda parte del libro, “Archivos de violencia latente,” con un texto, “La segunda sepultura,” sobre los guatemaltecos que buscan a sus muertos en las recién descubiertas fosas comunes. El desentierro de osamentas nos prepara para la búsqueda de archivos en *El material humano* (2009), novela del mismo escritor analizada por Alexandra Ortiz Wallner en el quinto capítulo. Tomando en cuenta esta violencia en Centroamérica, y los postulados de Liano y Žižek, María del Carmen Caña Jiménez propone el estudio de una violencia “latente.” Se trata de un tipo de violencia que ella define como “un proceso en constante fluidez” (138), innombrable, como ejemplifica con *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) de Horacio Castellanos Moya y *Las murallas* (1998) de Adolfo Méndez Videz. En el último ensayo de esta sección, John Waldrop, recordando a Althusser y sus ideas sobre la hegemonía, nos lleva a Puerto Rico. En su análisis sobre novelas, cuentos y *performance art* de la llamada “Isla del encanto,” el crítico conecta la violencia al imaginario hegemónico del país, y anota la posibilidad de “romper con el orden establecido y transgredir los límites hegemónicos de la colonialidad” (159).

La tercera parte, adecuadamente titulada “Géneros de violencia,” es prologada por Diego Trelles Paz y se compone de tres ensayos firmados por Liliana Wendorff, Rocío Ferreira y el mismo editor, Oswaldo Estrada. Pasamos aquí a tierras peruanas y a otra guerra civil: el conflicto entre Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas del Estado. En su ensayo introductorio, Trelles Paz escribe sobre el proceso de gestación de su novela *Bioy* (2012), afirmando sobre la violencia de aquellos años que “quería mostrarla y documentarla en toda su demencia y ferocidad, había que violentarlo todo: la forma, el lenguaje, la estructura, el espacio, el tiempo narrativo” (181). Curiosamente, en sus observaciones críticas con respeto a la narrativa peruana resultante de este conflicto, Trelles Paz no menciona la participación de las *escritoras* en esta hazaña. En cambio Rocío Ferreira, en uno de los ensayos de este apartado, fija la mirada exclusivamente en *ellas*, las escritoras, cineastas y poetas peruanas, que de una y muchas maneras “disparan imágenes y poéticas de la violencia política” (205). Así llena un vacío crítico en la reconstrucción de las voces que “no forman aún parte del repertorio” (206).

También Liliana Wendorff, en otro capítulo, fija la mirada en el aporte de Rosa García Montero, específicamente en su película *Las malas intenciones* (2011), aunque no deja de lado el estudio certero sobre Daniel Alarcón y José de Piérola. Cierra esta tercera parte de forma circular Oswaldo Estrada, quien acude a los postulados de Žižek para explorar cómo se narra la violencia simbólica en las novelas *Bioy* del ya mencionado Trelles Paz y *El cerco de Lima* (2013), de

Oscar Colchado Lucio. Tras un cuidadoso análisis que se enfoca en la representación de la tortura, la memoria y los traumas generados a ambos lados de las trincheras, el editor concluye que en las novelas peruanas del siglo XXI “palpamos la imposibilidad de la distorsión, el resquebrajamiento de la utopía” (250). Por otro lado, en esta nueva narrativa, Estrada observa que los procesos de sanación siguen inacabados, y que en el Perú “hace falta entender, *todavía*, el origen de la violencia y sobre todo cómo ésta afecta al que la ejecuta y al que la sufre, al que la vive y al que la recuerda” (251).

“Fracturas de la memoria,” la última parte de esta colección, nos ubica en el Cono Sur con una reflexión biográfica de Lina Meruane. La escritora chilena recuerda en “Señales de nosotros” su niñez y adolescencia en medio de la violencia. La escritura, confiesa Meruane, se ha convertido (para ella y para muchos escritores de su generación) en un acto de “intervención mediante la letra,” porque “había que romper a punto de palabras los escudos protectores de la dictadura” (268). Eso justamente es lo que logra la narrativa de Diamela Eltit, cuyas novelas *Impuesto a la carne* (2010) y *Fuerzas especiales* (2014) analiza Dianna C. Niebylski, valiéndose de varias teorías sobre lo abyecto junto con el concepto de biopolítica de Foucault. A continuación, Ksenija Bilbija realiza una lectura cultural de la memoria y la figura de la traidora en Chile. Bilbija investiga aquí las estrategias retóricas empleadas por Luz Arce, una ex atleta a quien “se le percibe como traidora desde ambos extremos del espectro político” (290). Esta figura ambivalente de la historia chilena, su autobiografía, las entrevistas y la novela que toma como inspiración su trayectoria muestran, según la crítica, que la memoria dentro de un ámbito neo-liberal se convierte en mercancía, es decir, forma parte integrante de la economía de cambio.

Los dos últimos capítulos de Corinne Pubill y Fernando Reati abordan cuestiones relacionadas a la dictadura argentina; ellos estudian la estetización de la violencia en *Madrugada negra* (2007) de Cristián Rodríguez, y la dinámica entre la responsabilidad individual y la culpa colectiva, respectivamente. Cierra esta colección la escritora Sandra Lorenzano, quien analiza una serie de presencias y ausencias, una memoria plural, palpable en varios proyectos fotográficos sobre la dictadura que hablan de “la necesidad de rearmar la genealogía, los lazos quebrados entre padres e hijos” (356). En su reflexión sobre el pasado y los recuerdos de aquella época Lorenzano comenta también que ella escribe “con la convicción de que las palabras curan” (359). Precisamente esto sentimos al concluir la lectura de esta destacada colección. Si el propósito del editor, al embarcarse en esta empresa, era revelar cómo se narra la violencia, el gran logro de *Senderos de violencia* va mucho más allá. Sin lugar a dudas, de forma individual y colectiva, los participantes en este magistral proyecto han contestado no solamente el cómo, cuándo y dónde, sino también el escurridizo e ineludible: ¿por qué investigar con ojo crítico la violencia?

Anca Koczkas, University of West Georgia

Falbo, Graciela. *Mitos, leyendas y cuentos muy, muy antiguos*. Buenos Aires.: Editorial Cuenta Conmigo, 2012. 55p. ISBN 978-987-1502-72-1

Los protagonistas de estas historias “aptas para todo público” (como quería el teatrero argentino Hugo Midón) y no solo para niños, son en su mayoría animales, guerreros o pertenecen a distantes y remotos reinados. El libro consta de breves paratextos autorales en los cuales se deslinda la naturaleza semántica del “mito”, la “leyenda” y los así llamados cuentos “populares” y los textos propiamente dichos, que son heterogéneos. Por momentos parecidos a las antiguas fábulas—no por su carácter didáctico-moralizante—precisamente por la índole de sus protagonistas. Por otros a historias de aventuras, en las que con contundencia los personajes se enfrentan a situaciones que deben resolver mediante la fuerza y la lucha. Por último, los otros: aquellos en los que se ponen en juego tramas que dramatizan o ponen notas risueñas a virtudes o

Copyright of Chasqui (01458973) is the property of Chasqui and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.