

fechas de aparición): estructura, categoría, las bibliotecas donde se pueden localizar, nombres posteriores de la misma publicación y un resumen argumental.

El libro de Molina continúa con el espíritu de los catálogos complejos de Alfred Coester (1933) y Myron Litchblau (1959), los únicos publicados hasta ahora acerca de esta materia. Sin embargo, al ser publicado con más fuentes y un trabajo de campo completísimo, es un valioso aporte a la historiografía literaria y a la crítica literaria sobre el siglo XIX.

Un último aporte de los apéndices es la reproducción de algunos peritextos de las obras que la autora reconoce como valiosos y que son el botón de muestra del material desconocido y que, en su gran mayoría –salvo excepciones como las novelas de Gorriti, López, Mansilla, M. Sasor–, no se volvieron a editar.

En suma, *Como crecen los bongos* es un trabajo necesario y se convierte, sin duda, en una referencia documental a la hora de hacer un estudio sobre los orígenes de la novela en el sistema argentino y en sus círculos de irradiación.

Si bien el aporte interpretativo es menor, el trabajo busca abrir la puerta a investigaciones posteriores que podrán tomar la organización del material que Molina propone o, partir de ella, plantear nuevas distinciones o tratamientos de acuerdo con el punto de vista elegido.

Eugenio Ortiz Gambetta
Universidad de Montevideo

Paola Cortés-Rocca. *El tiempo de la máquina: retratos, paisajes y otras imágenes de la nación.* Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2011. 186 pp.

La principal insistencia del libro se centra la relación entre la fotografía y la constitución del estado nación en el siglo XIX latinoamericano. Lo fotográfico se concibe en términos amplios y doblemente fundantes: por un lado, es parte del auge de la tecnología en la región y, a su vez, constituye el medio por el cual se indagan diversas formas de la mirada y el encuadre en la formación nacional. Los múltiples objetos analizados hilan un eficiente arco de referencias tanto materiales como literarias constituyendo un espacio adecuado para el rastreo, despliegue y consecuencias de la tecnología visual. Con dicho objetivo *El tiempo de la máquina* propone una aproximación alternativa a las linealidades históricas y compartimentaciones de la historia literaria. El modo de organización en tres ejes –paisaje, cuerpo y territorio– desplaza parcialmente las rígidas periodizaciones lineales optando en cambio por una alternancia en que por distintos medios la imagen técnica se filtra en la imaginación de címonónica.

El primer capítulo presenta una discusión en torno a los inicios de la práctica fotográfica y su relación con la pintura. Intercalando textos de Sarmiento, Daguerre y Talbot, el capítulo pregunta por el impacto de la fotografía en el romanticismo y sus concepciones de genio, sujeto, autor y naturaleza. El diálogo y permanente contraste entre dos de

los iniciadores de la fotografía con el ensayista argentino sirve para puntualizar cómo la tecnología fotográfica arriba en la intersección entre el discurso científico y la noción romántica de naturaleza. A través de un rastreo del inicial rechazo y posterior fascinación por la fotografía en las crónicas de Sarmiento, el capítulo avanza con habilidad en el delineamiento de los cambios en la concepción del paisaje a mediados del XIX. El capítulo abre preguntas en torno a la relación entre fotografía, naturaleza y representación sugiriendo que la fotografía permitió un doble movimiento: la transformación de lo natural en paisaje fotográfico y simultáneamente un registro de esa misma transformación. De esta forma *El tiempo de la máquina* propone quel acto fotográfico enmarca y genera fragmentos limitados de lo natural. Dos configuraciones de la naturaleza enmarcada, en tensión entre la reproducción y representación fotográficas, son el foco de los siguientes capítulos.

En el segundo capítulo concurren diferentes tipos del retrato fotográfico –burgués, militar, artístico y criminal– en la composición de lo que *El tiempo de la máquina* llama escritura del yo. Se argumenta que el retrato fotográfico es una escritura del yo en tanto parte activa del proceso de construcción de la subjetividad. De esta forma el retrato fotográfico se acerca a la escritura autobiográfica especialmente por su énfasis en la representación del cuerpo y progresivamente en el rostro. La condición tanatográfica de la fotografía es utilizada como base para el análisis de “El reglamento

para el registro de mujeres públicas de la ciudad de México”, *La bolsa de huesos* de Eduardo Holmberg y *Los negros brujos* de Fernando Ortiz. La perspicaz sugerencia es que la utilización del retrato fotográfico se establece con semejanzas formales, pero con distintos objetivos y en múltiples tonalidades de la escritura: el registro carcelario, el ensayo antropológico, la ficción literaria. La forma del retrato corporal circula tanto en la afirmación de la distinción burguesa como en la captura y registro del hombre amenazante de la multitud. En ese recorrido resulta convincente el modo en que se muestra cómo la tecnología visual permeó y configuró con múltiples énfasis el encuadre y disposición del cuerpo ante la cámara.

El tercer capítulo muestra la transición del paisaje romántico a la ciudad como espacio de progreso. Paisaje y ciudad se construyen con lecturas del clásico poema de Esteban Echeverría “La cautiva” además de las crónicas fotográficas *Expedición al Río Negro* de Antonio Pozzo y *Vistas y costumbres de la República Argentina* de Christiano Junior. El tema unificador de estos materiales es el desierto y su continua incidencia en el debate político y cultural argentino enmarcado entre los ineludibles *Indios, ejército y frontera* de David Viñas y *Una nación para el desierto argentino* de Túlio Halperín Donghi. Del mismo modo resulta atractiva la sugerencia que invierte la linealidad entre el motivo “civilización y progreso” y la “Campaña del desierto” colocando a esta última no como efecto, sino como origen de la primera. En ese contexto el capítulo se mueve

con habilidad identificando correctamente lo sublime como tropo subyacente a la transición entre romanticismo y positivismo. La parte final del capítulo destaca cómo la crónica modernista de Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí se articuló con base en una impronta testimonial marcada por la visión. El tiempo de la máquina llama lectura fotográfica del universo simbólico a los modos en que la ciudad fue narrada y mediada técnicamente por la crónica modernista. En este sentido, el capítulo identifica a la fotografía como el modelo de la representación decimonónica.

Tal y como lo anuncia en sus páginas introductorias, *El tiempo de la máquina* es un ensayo que se propone explorar la relación entre fotografía e historia de las ideas. Por esa razón esquiva la introspección que atañe propiamente a cada ámbito para adentrarse en una búsqueda de tipo alusiva y analógica. Sin embargo, el registro intermedio al que se apunta a ratos tiende a generalizar a partir del caso argentino y desbalancear la riqueza de las otras fuentes analizadas. El caso más claro es la insinuada, pero no explorada relación entre el desierto argentino y el llano mexicano. A la inversa, también es posible encontrar términos específicos que en realidad quieren abarcar algo más general. Aquí destaca el uso del término positivismo en el sentido amplio de cultura científica o ideología de progreso y no como escuela o discurso específicamente asociado a los seguidores de Comte en la región. El delicado balance entre metáforas sobre lo visual e intervención en debates históricos y

culturales o entre cultura material y letrada no implica un compromiso de las hipótesis generales del libro. Al contrario, lo que pareciera ser una serie de indecisiones de corte metodológico o la aparente imprecisión conceptual posibilita la apertura de un espacio de especulación sobre el impacto de la fotografía en las formas de la mirada en el fin de siglo latinoamericano. En diálogo con otros estudios sobre el siglo XIX, como los de Graciela Montaldo, Gabriela Nouzeilles y Jens Andermann, *El tiempo de la máquina* se ubica en la frontera entre las diversas tradiciones del ensayismo argentino y los estudios culturales con énfasis en lo visual.

Pablo Pérez Wilson
Cornell University

Sonia Contardi. *La galera de los escritores. Rubén Darío y Lugones en los diarios y revistas de Buenos Aires 1893-1900.* Rosario: UNR Editora, 2010. 140 pp

La galera de los escritores, de Sonia Contardi, es un típico libro universitario que se exhibe como el resultado de una investigación. Ese dato no es menor ni irrelevante, porque remite claramente a las condiciones de producción de su texto. Condiciones acotadas y regladas férreamente, puesto que obedecen a normas de elaboración y realización rígidamente codificadas, tal como ocurre en la Argentina y en el resto del mundo.

Con esto pretendemos señalar que las investigaciones universitarias obedecen a protocolos prescriptivos y rigurosos, que general-

RESEÑAS

Dorian Espezúa Salmón. *Todas las sangres en debate. Científicos sociales versus críticos literarios.* Lima: Magreb, 2011. 356 pp.

José María Arguedas, el más importante narrador peruano del siglo XX, es el gestor de una de las manifestaciones literarias que mayor expectativa interdisciplinaria ha causado, propiciando una verdadera revolución en el campo social y cultural. Dorian Espezúa despliega y sustenta esta hipótesis en su más reciente publicación, que estudia el desencuentro entre los críticos literarios y los científicos sociales en el conocido y polémico debate sobre la novela mayor de José María Arguedas, *Todas las sangres* (ILS), llevado a cabo el 23 de junio de 1965. Es clara y contundente la visión crítica en la labor revisionista del autor, puesto que actualiza el debate desde un enfoque integral, situándonos, a la vez, en un debate mayor en torno al abordaje interdisciplinario de las obras literarias. La aspiración interdisciplinaria de los estudios literarios debe fundamentarse en el diálogo. La obra arguediana lo evidencia y lo demanda, no obstante Espezúa cuestiona abiertamente la imposibilidad de este hecho.

En el primer capítulo el autor divide el corpus crítico arguediano en tres líneas: el abordaje desde las ciencias sociales y desde la crítica literaria que, por un lado, asume el nexo necesario entre el texto y su contexto y, por otro, asume una orientación textual inmanentista. Dentro de este panorama Espezúa se ubica en la tendencia particular que revalora lo ficcional desde su anclaje en la realidad. La aproximación al debate se realiza desde esta perspectiva, donde se lo concibe como un punto de partida para problematizar la comprensión del estatuto ficcional de la narrativa arguediana. La función del crítico, sostiene Espezúa, es hacer “más real lo ficcional o más verdadero lo verosímil, de modo que el texto esté conectado a su contexto, el significante al significado y el discurso a su referente” (21). Dicho de otro modo, la obra arguediana, en tanto una visión andina del mundo, en tanto una manifestación transcultural que vivifica en su lenguaje una realidad, la indígena, que ya no es más la remota ni la exótica, sino la esencial y la nuestra, en tanto plasma una visión heterogénea y conflictiva de las aún incipientes y fragmentadas modernidades latinoamericanas en las que convergemos, como lectores, para hallarnos