

Cortínez, Verónica, editora. *Fértil provincia y señalada: Raúl Ruiz y el campo del cine chileno*. Editorial Cuarto Propio, 2018. 265 pp.

Esta colección de ensayos explora la relación dialógica entre Raúl Ruiz y otros directores de cine chileno de los últimos cincuenta años. La parte principal del título, *Fértil provincia y señalada*, es una referencia al famoso verso de Alonso de Ercilla y Zúñiga en *La Araucana* (1589): “Chile, fértil provincia y señalada / en la región Antártica famosa / de remotas naciones respetada / por fuerte, principal y poderosa” (Canto I, versos 41–44, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). El subtítulo del libro, *Raúl Ruiz y el campo del cine chileno*, por otra parte, invita a una multiplicidad de interpretaciones gracias al uso de la conjunción “y”. Podríamos pensar, por ejemplo, que se trata de un libro sobre el impacto de Raúl Ruiz en el campo artístico que es el cine chileno, o que se trata de un libro sobre el impacto de Raúl Ruiz en el cine que se hace en el campo, esa fértil provincial y señalada que es el Chile rural. Ambas interpretaciones serían correctas, aunque el acento del libro está en lo segundo: las muchas conexiones entre el cine altamente experimental de Raúl Ruiz y el cine hecho en provincias en Chile.

El libro, como el título, está dividido en dos partes. La primera parte, titulada “Raúl Ruiz: un chileno en el mundo”, reúne cuatro ensayos dedicados a su obra fílmica, teórica y literaria. La segunda parte, titulada “Fértil provincia: el mundo chileno en el cine”, reúne cuatro ensayos dedicados a la producción de cine en la provincia y que de una forma u otra dialogan con la obra de Ruiz. Los ocho ensayos y el prólogo dejan claro que se trata de un diálogo fértil, no solo entre Ruiz y sus colegas rurales, sino también entre Chile y Europa, campo y ciudad, arte popular y arte experimental.

El prólogo, escrito por Verónica Cortínez y Manfred Engelbert, narra los vaivenes que llevaron a la publicación del libro, anunciando desde el comienzo uno de los temas recurrentes en los ensayos: la importancia de los encuentros aleatorios. En el caso de Raúl Ruiz, estos encuentros han sido muchos y decisivos a lo largo de su carrera, tanto que los cuatro ensayos de la primera parte podrían leerse como estudios de casos específicos de estos encuentros aleatorios y transformadores en la vida de Ruiz. El primero, escrito por Manfred Engelbert y titulado “El cine chileno en el contexto mundial: Raúl Ruiz en Locarno”, explora el papel decisivo que desempeñó este festival suizo en la carrera de Ruiz, cuando presentó *Tres tristes tigres* en 1969. Antes de Locarno, Ruiz era un desconocido en Europa. Pero con el festival, dice su compañera Valeria Sarmiento, “sus rollos chilenos sirvieron para afirmar una corriente europea para la cual desde entonces [Ruiz] siempre va a ser una referencia obligatoria” (68). Podría sonar parcial esta opinión de Sarmiento, ya que ella era su compañera, pero Engelbert la cita solo tras evidenciar minuciosamente el impacto que tuvo Ruiz en los jóvenes directores más experimentales de la época, con quienes compartía ser parte de “una corriente crítica que venía de las tradiciones anarquizantes y surrealistas, sobre todo en Francia” (26). El próximo ensayo, escrito por la editora del volumen, Verónica Cortínez, y titulado “Las funciones del plano según Raúl Ruiz”, analiza la evolución de la teoría de Raúl Ruiz, desde sus comienzos en la misma práctica y en sendas conversaciones y presentaciones, hasta culminar en

su ensayo teórico más importante, “Las seis funciones del plano”, publicado con leves variaciones en diferentes momentos y lugares. Cortéiz se detiene en el ensayo para demostrar que las ideas centrales del mismo ya existían en la práctica temprana de Ruiz como director de cine, y concluye que para Ruiz, el plano es un elemento autónomo y fundamental del proceso de construcción de narrativas audiovisuales. En el próximo ensayo de la colección, “Cuatro guñños para Ruiz”, Roberto Castillo Sandoval se adentra en la obra escrita de Ruiz, sobre todo su novela *El espíritu de la escalera* (2016) y los cuadernos que Ruiz escribió entre 1993 y 2011, recogidos y editados por Bruno Cuneo en *Diario. Notas, recuerdos y cosas vistas* (2017). La novela fue la respuesta de Ruiz al reto de una compañía editorial de “imaginar—y escribir—una vida que hubiese podido ser la de él” (105). Ruiz efectivamente escribe una autobiografía, pero como señala Castillo Sandoval, “en el proceso la desdobra y le agrega una premisa fantasmagórica, que funciona simultáneamente como *mise en abyme* y como juego de espejos: el protagonista espectral, su alter ego, será un personaje . . . a modo de *Pedro Páramo*, muerto.” Esta preocupación por la muerte también caracteriza al *Diario*, aunque su tema principal parece ser Chile y su rica cultura popular. Estos dos temas (muerte/vida y Chile/el mundo) son los dos ejes centrales de la obra escrita de Ruiz, y como nos muestra Castillo Sandoval, también de su obra filmica. En el cuarto y último ensayo de la primera parte, titulado “La amistad es un misterio insondable”, el cineasta Miguel Littín rememora la larga amistad que sostuvo con Ruiz, desde antes de hacerse famosos, e impulsada varias veces por encuentros aleatorios que no lo eran tanto, como el último encuentro que describe Littín, ya no con Ruiz, sino quizás con su espectro.

La segunda parte del libro está dedicada a cuatro películas chilenas de provincia donde se advierte la huella de Ruiz, a veces en lo estético, a veces en lo temático, y a veces en combinación. El primer ensayo, titulado “*Mimbre*: Sergio Bravo y Violeta Parra” y escrito por Claudio Guerrero y Alekos Vuskovic, analiza la perfecta convergencia entre la cinematografía de Sergio Bravo y la banda sonora de Violeta Parra en *Mimbre* (Sergio Bravo, 1957), un cortometraje documental que celebra la artesanía de Alfredo Manzano al compás de canciones compuestas por Violeta Parra expresamente para el documental. La conexión con Ruiz no es evidente ni directa, pero ahí están la experimentación formal, y sobre todo el interés por la cultura popular, tanto en la artesanía como en la música. En el segundo ensayo, “Religiosidad campesina en el Maule: la ceremonia del angelito”, el director Patricio González Colville analiza su propia película *Penitentes* (2008), un documental también interesado por la cultura popular del campo, en este caso los velorios de niños que se consideran angelitos por haber muerto sin pecado, de tan niños que eran. En el próximo ensayo, “Luchando por el derecho de un suelo para vivir: cine documental regional y memoria histórica”, Hernán Delgado estudia el documental *Ni toda la lluvia del sur* (Paulo Vargas Almonacid, 2010), sobre el proceso de planificación y realización de un mural que conmemora las víctimas de una matanza política ocurrida cuatro décadas antes en un pueblo de provincias. Finalmente, el libro cierra con un ensayo escrito por dos directoras gemelas, Eugenia Poseck Menz y Margarita Poseck Menz, sobre su experiencia como codirectoras de un *work in progress*, un largometraje de ficción titulado *Cielo de agua*. Ambientada en provincia, la película

obedece al llamado ruicano de experimentar, y lo hace justo con los dos binomios que marcan la totalidad de la obra de Ruiz: vida/muerte, y Chile/el mundo. El libro concluye así con una mirada joven sobre el futuro del cine chileno. Parece tratarse de un futuro prometedor, nutrido de un fértil y señalado pasado que comienza con la proyección de *Mimbre* en 1957, que crece de la mano del maestro Raúl Ruiz, y que continúa con los realizadores más jóvenes de hoy.

Paul A. Schroeder Rodríguez

Amherst College

Crespo Buiturón, Marcela, editora. *Diálogo de voces: Nuevas lecturas sobre la obra de María Rosa Lojo*. Editorial Acontracorriente, 2018. 234 pp.

Marcela Crespo Buiturón ends the volume *Diálogo de voces: Nuevas lecturas sobre la obra de María Rosa Lojo* with a conversation with the author that seeks to recapitulate the essays' focus on various facets of identity in Lojo's works. Lojo offers a comment that, in a sense, summarizes the book: "No conozco otra vida que no sea la de frontera" (191). Likewise, the essays included in the volume consider the ways in which Lojo's *oeuvre* expands categories of identity, genre, language, form, and nationality. The volume sparks productive conversations on literary forms and their connections to national and transnational literary traditions.

Jorge Bracamonte's essay, "Conjetura de un espacio de condensación de una poética", focuses on Lojo's microfiction, to argue that the author both conforms with precepts of the genre of microfiction as well as innovates them. Bracamonte provides a reading of Lojo's "Golpeando las puertas del cielo" to show that the text's "poetic, oneiric, symbolic density" is what allows Lojo to renew forms of microfiction (11). From there, Bracamonte draws parallels between "Golpeando las puertas del cielo" and other microstories to argue that Lojo expands on traditions of microfiction, specifically the genre's characteristic ambiguities and condensation.

In the book's next chapter, "Memorias de la inmigración en la narrativa latino-americana contemporánea: Lectura comparada de *Árbol de familia* (2010), de María Rosa Lojo, y *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato," Antonio R. Esteves places Lojo's novel *Árbol de familia* (2010) in dialogue with Japanese-Brazilian author Oscar Nakasato's *Nihonjin* (2011). Esteves's rationale for this type of analysis stems from their shared engagement with the theme of family histories of immigration. In keeping with the previous chapter's focus on Lojo's balance between innovation and tradition, Esteves underscores the ways in which Lojo brings her family's heritage into her narrative approach by incorporating elements of Galician myths as well as Spanish paratexts. Both *Árbol de familia* and *Nihonjin*, in Esteves's estimation, overcome the trauma of exile and displacement by cultivating memory that is "reconciled, pacified, and happy" (38). Esteves's comparative reading of the two novels contextualizes Lojo's work within cultural production focused on memory and immigration beyond Argentina's borders.

Malva E. Filer continues the previous chapters' focus on autobiography and genre to discuss the figure of the Galician father in Lojo's work in "El padre