

Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital

Caracteres es una revista académica interdisciplinar y plurilingüe orientada al análisis crítico de la cultura, el pensamiento y la sociedad de la esfera digital. Esta publicación prestará especial atención a las colaboraciones que aporten nuevas perspectivas sobre los ámbitos de estudio que cubre, dentro del espacio de las Humanidades Digitales. Puede consultar [las normas de publicación en la web](#).

Dirección

Daniel Escandell Montiel

Editores

David Andrés Castillo

Juan Carlos Cruz Suárez

Daniel Escandell Montiel

Consejo editorial

Robert Blake | University of California - Davis (EE. UU.)

Fernando Broncano Rodríguez | Universidad Carlos III (España)

José María Izquierdo | Universitetet i Oslo (Noruega)

Hans Lauge Hansen | Aarhus Universitet (Dinamarca)

José Manuel Lucía Megías | Universidad Complutense de Madrid (España)

Francisca Noguerol Jiménez | Universidad de Salamanca (España)

Elide Pittarello | Università Ca' Foscari Venezia (Italia)

Fernando Rodríguez de la Flor Adán | Universidad de Salamanca (España)

Pedro G. Serra | Universidade da Coimbra (Portugal)

Paul Spence | King's College London (Reino Unido)

Remedios Zafra | Universidad de Sevilla (España)

Consejo asesor

Miriam Borham Puyal | Universidad de Salamanca (España)

Jiří Chalupa | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)

Wladimir Alfredo Chávez | Høgskolen i Østfold (Noruega)

Sebastièn Doubinsky | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Daniel Esparza Ruiz | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)

Charles Ess | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Fabio de la Flor | Editorial Delirio (España)

Katja Gorbahn | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Pablo Grandío Portabales | Vandal.net (España)

Claudia Jünke | Universität Bonn (Alemania)

Malgorzata Kolankowska | Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu (Polonia)

Beatriz Leal Riesco | Investigadora independiente (EE. UU.)

Macarena Mey Rodríguez | ESNE/Universidad Camilo José Cela (España)

Pepa Novell | Queen's University (Canadá)

Sae Oshima | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Gema Pérez-Sánchez | University of Miami (EE. UU.)

Olivia Petrescu | Universitatea Babeş-Bolyai (Rumanía)

Pau Damián Riera Muñoz | Músico independiente (España)

Jesús Rodríguez Velasco | Columbia University (EE. UU.)

Esperanza Román Mendoza | George Mason University (EE. UU.)

José Manuel Ruiz Martínez | Universidad de Granada (España)

Fredrik Sörstad | Universidad de Medellín (Colombia)

Bohdan Ulašin | Univerzita Komenského v Bratislave (Eslovaquia)

ISSN: 2254-4496



Editorial Delirio (www.delirio.es)

Los contenidos se publican bajo licencia [Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 3.0 Unported](#).

Diseño del logo: Ramón Varela | Ilustración de portada: © Brooke DiDonato - <http://www.brookedidonato.com>

Las opiniones expresadas en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. La revista no comparte necesariamente las afirmaciones incluidas en los trabajos. La revista es una publicación académica abierta, gratuita y sin ánimo de lucro y recurre, bajo responsabilidad de los autores, a la cita (textual o multimedia) con fines docentes o de investigación con el objetivo de realizar un análisis, comentario o juicio crítico.

Editorial, PÁG. 5

Artículos de investigación: Caracteres

- El mapa y el territorio. Una aproximación histórico-bibliográfica a la emergencia de las Humanidades Digitales en España. DE ANTONIO ROJAS CASTRO, PÁG. 10
- Una aproximación sociocrítica al universo discursivo de Google y Twitter. DE PABLO MARÍN ESCUDERO, PÁG. 54
- Los posicionamientos discursivos de actores políticos a través de las nuevas tecnologías. El caso de Juan Cabandié. DE ROCÍO FLAX, PÁG. 74
- La oralización de textos digitales: usos no normativos en conversaciones instantáneas por escrito. DE ANAIS HOLGADO LAGE Y ÁLVARO RECIO DIEGO, PÁG. 92
- El plagio literario postmoderno: tradición, ilegitimidad y nuevas tecnologías. DE WLADIMIR CHÁVEZ VACA, PÁG. 109
- Repensar los dispositivos. Entonación, documentación, distribución, resistencia y desvío en prácticas simbólicas mediatizadas a principios del siglo XXI. DE LORETO ALONSO ATIENZA, PÁG. 128
- Comentario digital: género medular de las prácticas discursivas de la cibercultura. DE JULIO CÉSAR SAL PAZ, PÁG. 152

Reseñas

- *La cámara y el cálamo. Ansiedades cinematográficas en la narrativa hispánica de vanguardia*, de Gustavo Nanclares. POR BEATRIZ LEAL RIESCO, PÁG. 173
- *Unidades fraseológicas y TIC*, de M^a Isabel González Rey (ed.). POR ROBERTO RUBIO SÁNCHEZ, PÁG. 183

Artículos de divulgación: Intersecciones

- Métodos digitales aplicados a la documentación arqueológica: una aproximación básica. DE CLAUDIA PORCEL ARAÚZO, PÁG. 189
- Blogosfera: los márgenes entre literatura, periodismo y acción política. Entrevista con Yoani Sánchez. DE VINICIUS MARIANO DE CARVALHO, PÁG. 196
- Memoria RAM. Prolegómenos de una teoría elemental para el estudio comparado de la memoria trans-estatal. DE JUAN CARLOS CRUZ SUÁREZ, PÁG. 212

Sobre los autores, PÁG. 242



Reseñas

Análisis crítico de publicaciones vinculadas a las áreas de conocimiento de las Humanidades Digitales.

Critical analysis of publications related to the fields of expertise within the Digital Humanities.

La cámara y el cálamo. Ansiedades cinematográficas en la narrativa hispánica de vanguardia, de Gustavo Nanclares

Beatriz Leal Riesco (investigadora independiente)

Nanclares, Gustavo. *La cámara y el cálamo. Ansiedades cinematográficas en la narrativa hispánica de vanguardia*. [lberoamericana-Vervuert](http://lberoamericana-vervuert.com). 2010. 212 pág. 24 €

Una rama de los estudios literarios hispánicos ha manifestado en los últimos años un interés creciente por trabajos interdisciplinarios que sugieran nuevos modos de analizar las similitudes, diferencias e interrelaciones surgidas del contacto entre la literatura y el cine en el ámbito hispánico. Encomiable labor, pues permite el acceso a áreas de estudio que, al ocuparse del rol fundamental del cine en la configuración del sujeto de la modernidad, trae luz nueva sobre autores y escuelas, tradiciones y estilos, obras y movimientos literarios. El surgimiento de este interés por investigaciones conjuntas de cine y literatura se debe, en gran medida, a la atracción y aumento imparable de los estudios audiovisuales en las universidades norteamericanas, al empuje de los estudios culturales y al afán innovador del espíritu nacional, siempre al acecho de nuevas propuestas y revisiones críticas. Gustavo Nanclares, profesor en la Universidad de Connecticut, forma parte de este grupo de académicos e investigadores residentes en los EE.UU. que buscan, desde la literatura, ofrecer lecturas originales a partir del prisma crítico del cine.

Desde su invención a finales del siglo XIX, el cine provocó un maremoto en los artistas de las más diversas disciplinas. El arte total que creían ver en el joven cinematógrafo deslumbró a los artistas de la época, haciendo que pintores, escultores y literatos se replanteasen sus respectivos campos de trabajo. Tal fue el impacto del nuevo arte que sus efectos transformarían el género novelesco y harían cuestionar sus límites a sus creadores, con especial impacto en “la narrativa de vanguardia [la cual] constituye un caso excepcional de fusión, superposición y acoplamiento del lenguaje del cine en la prosa literaria” (Nanclares, 2010: 17).

Con una prosa cuidada y un estilo que reflexiona con pulcritud y sencillez sobre el lenguaje cinematográfico y literario, espacios en los que tantos ensayistas se han hundido en los lodos de la confusión por falta de claridad argumental o desconocimiento de uno u otro campo,

Nanclares analiza un corpus cerrado de novelas de vanguardia firmadas por escritores hispánicos desde la perspectiva del influjo que el cine tuvo en éstas y en sus autores. No en vano, el volumen fue finalista del Premio de Ensayo Caja Madrid 2009 en una versión anterior a la publicada por Iberoamericana.

Los problemas que encuentra el autor de la delimitación de su objeto de estudio son abordados en una introducción caracterizada, como el resto del libro, por su claridad expositiva. Como la crítica literaria carece, todavía hoy, de “una definición coherente y comprensiva de la narrativa de vanguardia” (Nanclares, 2010: 10) que no se reduzca a una heterogénea y amplia enumeración de características temáticas y formales, Nanclares recurre a Gustavo Pérez Firmat, quien había usado con anterioridad los parámetros extrínsecos de la delimitación temporal y espacial para estudiar un conjunto de novelas publicadas entre 1926 y 1931 en España y México, además de tres epígonos de 1934 publicados en las colecciones “Nova Novorum”, “Ulyses” y “Valores Actuales”. Es así como salva el obstáculo de una definición vasta e imprecisa anclada en parámetros intrínsecos a la obra. Tras fijar su objeto, el autor intentará explicar “por qué estos jóvenes autores se entregaron en grupo y de modo casi febril a escribir este conjunto inclasificable de obras y en el transcurso de sólo media década decidieron abandonar el proyecto de manera colectiva” (Nanclares, 2010: 12). Para conseguir dar un respuesta acertada, el autor realizará un pormenorizado estudio de las causas que lo originaron, los rasgos específicos del fenómeno durante sus cinco años de existencia y las razones de su inminente agotamiento, hallando en todas ellas al cine como causa y elemento modular.

Atraídos por la irrupción del cinematógrafo, los jóvenes escritores de vanguardia se lanzaron a la búsqueda de un lenguaje literario que atrapase con igual fuerza psíquica y estética de la que hacía gala el cine para encandilar a su audiencia. En sus obras literarias, la búsqueda de esa estética nueva les llevaría, en un primer lugar, a situar al cine en un lugar central, copiando de éste elementos y estrategias narrativas para, en un segundo momento, probar a fusionar la ficción narrativa con la estética cinematográfica y, finalmente, reconocer la imposibilidad de tal hibridación de lenguajes. Como resultado nos dejaron libros ejemplares de los límites de lo novelesco y donde las ansiedades producidas tras el encuentro de autores jóvenes con el cine (recogido en el subtítulo del libro) les forzarían a reconocer que la meta anhelada de una literatura nueva, tan poderosa como el cine en su recepción por el lector, se deshacía entre sus páginas. Francisco Ayala, Torres Bodet, Rosa Chacel, Antonio Espina, Benjamín Jarnés, Mario

Verdaguer y Gilberto Owen, entre otros, son los autores que Nanclares llama a la palestra una y otra vez para apoyar sus tesis.

La cámara y el cálamo está estructurado en seis capítulos precedidos por una somera introducción. La contextualización histórica y teórica de los efectos que el cine produjo en los escritores de vanguardia y su complicada relación con éste es el meollo del primer capítulo, lleno de anécdotas y datos históricos que nos sitúan en el vibrante ambiente cultural y literario de la España de inicios de siglo pasado. Escritores establecidos y artistas de vanguardia se fascinan de tal modo por el cine que recogen en sus novelas una y otra vez la experiencia de asistir al nuevo espectáculo de masas y, desde la incipiente crítica cinematográfica, reflexionan sobre el fenómeno en profundidad. Ortega y Gasset, en su periódico *El Imparcial*, funda en 1915 la primera columna dedicada al séptimo arte, la cual caería brevemente en manos de Federico de Onís, quien sería relevado por el tándem mexicano de Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán. Entre una miríada de artistas, críticos e intelectuales que reflexionan sobre el cine, se alza por derecho propio el discípulo de Ortega, Fernando Vela, quien aún espera ser reconocido en toda su valía por la crítica cinematográfica internacional y española. Es éste un momento de explosión y florecimiento en paralelo de la teoría y crítica cinematográficas y las vanguardias históricas en toda Europa, y Nanclares nos brinda un mapa acertado de los pensadores y filósofos preocupados por el análisis del cine. La invocación de teóricos y pensadores europeos, sin ceñirse a los hispanos, es encomiable. Si bien es mayor el espacio dedicado a teóricos y productores culturales españoles por su influjo directo, al situarlos en diálogo con los europeos el autor abre el foco que tantas veces confina a un falso localismo a las producciones hispánicas. A esta breve presentación del panorama crítico-teórico siguen citas de novelas donde se muestra la conmocionadora fuerza del cine. Un caso paradigmático de cómo el cine se convirtió en la nueva panacea artística es evidente en el viraje que el joven Luis Buñuel dio al abandonar la poesía y filmar *Un perro andaluz* con Salvador Dalí, convirtiéndose “de la noche a la mañana en una de las figuras más prestigiosas y admiradas del panorama cultural europeo” (Nanclares, 2010: 28). Este cambio en el valor cultural y hegemónico del cine explica la admiración de los escritores de vanguardia y removería los cimientos de la novela en esta “lucha de poder” de la que hablaba Eikhenbaum y en la que Dreyer, Clair, Dullac, Cavalcanti, Charlos y Keaton, Pudovkin, Lang, Eisenstein y Epstein, maestros del cine mudo, saldrían ganando. El poder hipnótico y lírico del cine, su fuerza e intensidad, se mostraban imbatibles, y a los jóvenes escritores sólo se les ocurriría acercar la literatura al cine, incorporando en ella algunos aspectos de la estética fílmica. A la parálisis creativa y falta de ideas novedosas se unía

el furor cinéfilo, aumentando las ansiedades de esta cuadrilla, pasando rápidamente de la loa absoluta a la crítica de determinados aspectos fílmicos con el fin de diferenciar sus creaciones y recuperar la autonomía de la literatura. De este modo establecían fronteras que jerarquizaban a las dos artes, situando al cine como un “arte sentimental, plástico, emotivo y alusivo, mientras que la literatura constituiría el auténtico arte espiritual y mental” (Nanclares, 2010: 45). La paradoja surge cuando estos mismos escritores vanguardista han de recurrir a la novela tradicional para justificar la jerarquía entre las artes, igualando sus producciones al cine. El papel estelar del cine en ella les envolvía y pronosticaba un final cercano e inevitable, tal y como reconocía Rufino Blanco Fombona en su definición de la narrativa de vanguardia: “Cinematógrafo + Poemita + Tontería – Talento= Novela” (Nanclares, 2010: 47). Irónica fórmula que, con el tiempo, se mostrará clarividente.

Tras este extenso capítulo, el autor se centra en los cuatro capítulos siguientes en análisis específicos de la narrativa de vanguardia en los cuales existe una influencia patente del cine. En el capítulo segundo, Nanclares expone la apropiación de los procedimientos del *découpage* y del montaje, así como el impacto en la mirada moderna y en la creación artística del concepto fílmico de fotogenia. Partiendo del gran teórico del montaje patrio que fue Luis Buñuel, quien lo estudia desde el punto de vista de la producción fílmica, repasa el autor posteriormente las reflexiones que el novelista Luis Espina hace sobre el montaje desde la perspectiva de su recepción. La nueva posición del público ante la pantalla es violenta y exige de éste un esfuerzo interpretativo y una actitud psicológica nunca vistos en la historia. Como efecto, el principio de la fotogenia dota de protagonismo al objeto en la narración, revaloriza la plasticidad visual y modela la configuración tradicional del espacio y el movimiento. La narrativa literaria se rearticula, presentándose, a través de la mirada, “como un conjunto de imágenes o estampas que el escritor arroja sin orden ni concierto sobre la página en blanco de modo análogo a la proyección de las imágenes en la pantalla” (Nanclares, 2010: 59). Será el lector quien, con sumo cuidado y dotes de avezado voyeur, hallará el elemento articulador que le permitirá la correcta interpretación del texto. La fragmentación y segmentación de la narración, a la manera del *découpage* y del montaje fílmicos, se convierten en elementos esenciales en la vanguardia literaria. Se rompe, como efecto, la lógica discursiva tradicional de la novela y aparece una poética de la metáfora espacial y temporal, donde sucesiones de imágenes sin fin han de ser posteriormente descodificadas por el lector. El mostrar sustituye al contar, puesto que “la narración se divide en una sucesión de formas visuales cuyas disposiciones geométricas constituyen el elemento esencial del sentido que se desprende de dicha narración” (Nanclares,

2010: 69). Como entendería pronto el crítico húngaro Béla Balázs en *Der sichtbare Mensch oder Die Kultur des Films*, la aportación principal del cine a la modernidad es la recuperación de una cultura visual olvidada tras siglos de abstracción intelectual provocada por la irrupción de la imprenta. El lector moderno se ha transformado, sin posible vuelta atrás, en un espectador constreñido a servirse de un aparato visual de decodificación semiótica a la hora de la lectura. Numerosos son los ejemplos en novelas vanguardistas con descripciones de espacios y objetos fotogénicos, desordenadas y caprichosas, en la que la mirada se convierte en el medio esencial a través de la cual escritor y lector acceden a la narración. Trucajes y efectos visuales como filtros o lentes deformantes pueblan la novelas, en una metapoética que reflexiona sobre las posibilidades de representación de la realidad del lenguaje artístico.

En línea similar continúa el capítulo tercero, en el que se analiza el nuevo modelo de representación de los personajes literarios a raíz de la asimilación de las teorías fisiognómicas empleadas por el cine. Sirve como introducción al capítulo la genealogía de la teoría fisiognómica desarrollada por Julio Caro Baroja:

El recorrido que hace Caro Baroja en su *Historia de la fisiognómica* se detiene precisamente en el siglo XIX, (...) excluye el significativo incremento del interés de los estudios fisiognómicos que se produce a comienzos del siglo XX a raíz del nacimiento y de la expansión del arte cinematográfico. (Nanclares, 2010: 88)

Razón por la que Nanclares lo reemplazará en la explicación del papel que el cine mudo tuvo a la hora de rescatar los estudios fisiognómicos. A continuación, el autor revisará el pensamiento antropológico de Ortega influenciado por la fenomenología de Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente* (publicado en español en 1923) y sus repercusiones en los narradores de vanguardia hispanos. Las teorías de Splenger y el valor dado al rostro y al gesto en el cine llevan a Ortega a meditar sobre algunas ideas de su pensamiento antropológico en un ciclo de conferencias impartido en Madrid en abril de 1925 bajo el título de “Temas de antropología filosófica”, y recogidas en parte en su ensayo “Vitalidad, alma, espíritu”. Entre ellas se halla una “reivindicación del cuerpo como elemento constitutivo esencial de la persona en su dimensión más profunda” ya que, “frente al idealismo europeo y protestante, Ortega reivindica(ba) la importancia que a su juicio otorgaron históricamente las culturas católicas del cuerpo” (Nanclares, 2010: 90). Estas reflexiones resultan de gran interés, al establecer una estética fisiognómica original y una teoría de la expresión que el filósofo desarrollaría más adelante en su artículo “La expresión, fenómeno cósmico” (1925) donde afirma que “existe un

vínculo ontológico definitivo entre la forma material del cuerpo y las características tangibles del alma y de la conciencia” (Nanclares, 2010: 91). El cuerpo y el alma son una unidad y es en el gesto y el cuerpo del hombre donde el verbo se hace carne. De estas afirmaciones a comprender la importancia dada al gesto y a los rasgos fisiognómicos por los críticos de cine que escribieron en la columna fundada por Ortega hay sólo un paso. La expresión facial, los planos detalle del rostro y de ciertas partes del cuerpo con especial atención en las manos, serán elementos recurrentes en la narrativa de vanguardia. Este lenguaje de la expresión fisiognómica es connotativo y no denotativo, y al inundar las páginas de estas novelas las llena de ambigüedad, polisemia, indefinición e incertidumbre, creando la imposibilidad de una comprensión certera y única del personaje. En los rasgos y gestos de un rostro las lecturas son potencialmente infinitas y la inoperatividad de esta técnica, “una más de las estrategias de dispersión del sentido” (2010: 104) de la narrativa de vanguardia, ayudaría en buena medida a su postrera desintegración. El lector ve cómo la polisemia esencial del signo fisiognómico se transforma en asemia, privándole de todo sentido y obligándole a un ejercicio lúdico de lectura interminable. El mundo de subjetividad radical creado por estos escritores descompone al sujeto moderno en tal modo que manifiesta complicadas limitaciones semánticas: “el sujeto ya no constituye un todo unitario e indivisible, sino un mecanismo complejo y articulado, caleidoscópico, que puede observarse desde múltiples perspectivas” (Nanclares, 2010: 110). Con este valor dado al modelo fisiognómico de caracterización de los personajes, en realidad se está produciendo un cuestionamiento profundo del pensamiento racionalista y científico-empírico, de la metafísica tradicional y de la mimesis, a favor de un paradigma donde el modelo fenomenológico se institucionaliza. La hermenéutica derivada de la gnosia visual se vuelve preponderante y el jeroglífico, signo de significación vaga e inestable cuyo fin último es entretener jugando, es una muestra de este giro radical de la modernidad hacia la dictadura del entretenimiento.

Los efectos oníricos del cine serán el centro del cuarto capítulo. A través de las sombras y luces que plagan la pantalla y de su poder de sugestión psíquica el espectador accede al mundo de los sueños y de la infancia, arrebatándole el monopolio a la mente racional. El pensamiento crítico-realista se interrumpe para sumergirse en la ficción cinematográfica de una manera similar a la caída en los brazos de Morfeo. En sintonía con la inclinación europea por el mundo de los sueños, las influencias en España de Freud y las reflexiones de Bergson sobre la percepción, el tiempo y la memoria, son enormes en la época del cine mudo. Tal y como demuestra Gilles Deleuze en su archi-citado volumen *La imagen-tiempo*, en las películas de

entreguerras soviéticas, del expresionismo alemán y de “la escuela francesa” se observan ciertos fenómenos “íntimamente vinculados a la experiencia onírica y a los estados de alteración perceptiva y psíquica que habitualmente se asocian con aquélla” (Nanclares, 2010: 121). De este análisis se sirve Nanclares para proyectar un uso similar de la experiencia onírica en las obras de los narradores de vanguardia:

El lenguaje visual del cine mudo, y especialmente del cine-arte y el cine de vanguardia, abrió todo un nuevo abanico de incitaciones visuales, sugerencias, insinuaciones, sensaciones de todo cariz que ensanchaban y renovaban el marco de representación e interpretación de la obra de arte. (2010: 127).

La realidad y el sueño se igualan y los mundos interiores y exteriores pierden sus límites, en una hibridación de espacios y tiempos ficcionales opuestos al paradigma realista de la narrativa tradicional. Desde la narrativa, estos autores tratan de importar elementos de la memoria, del sueño-visión y del deseo empleados por el cine para hipnotizar y fascinar sin romper con el principio mimético, pero si bien el cine conseguía envolver al espectador detrayéndole su capacidad analítica, la literatura en cambio obligaba al lector a cuestionarse continuamente la validez de los mundos ficcionales por un efecto de “extrañamiento” propio del discurso metanarrativo al que se veían arrastrados.

Aunque la sección que se ocupa de la reducción ontológica de los personajes de esta narrativa a presencias fantasmáticas en el quinto capítulo es de gran interés, la parte menos original y lograda del libro es la parte final del mismo, dedicado a estudiar la reducción de la mujer a mero objeto para la satisfacción erótica de la mirada masculina. Probablemente más motivada por esa exigencia de los estudios culturales americanos de incluir un capítulo preceptivo sobre género que por el interés de este análisis para la hipótesis de académico, Nanclares recurre a teorías cuestionadas en la actualidad por su falta de contextualización histórica y análisis casuístico, como es la de la pulsión escopofílica del espectador masculino y la correlativa reducción a objeto de la mujer, dogmas descubiertos e implantados por Laura Mulvey en su artículo de 1975 “Visual Pleasure and Narrative Cinema”. Como contrapunto a la cuidada revisión de teorías y autores literarios hispanos contemporáneos de los escritores de vanguardia que realiza el autor en otros lugares del libro, observamos que en el estudio histórico y teórico del cine existe una cierta pereza que le lleva a recurrir a lugares comunes cuestionados por la teoría cinematográfica contemporánea. Volvamos ahora a la parte del

capítulo que se ocupa del rebajamiento ontológico de los personajes novelescos vanguardistas, sin apenas nexo de unión con la sustancia humana que les sirve como referente:

Frente a la solidez y profundidad de los figurones típicos de la novela decimonónica, la nueva narrativa presenta a unos seres descompuestos, incorpóreos, apenas presentidos por el lector, a modo de seres fantasmáticos que pueblan un espacio narrativo que se caracteriza por la reducción del sentido de realidad y la ambigüedad e hibridación de los mundos ficcionales. (Nanclares, 2010: 144).

Personajes contradictorios, indefinidos, confundidos y en proceso de desintegración, entregados a un silencio que funciona como símbolo de la ausencia del discurso verbal y la sustitución por el discurso de la imagen. Este último discurso, sin embargo, encuentra muchísima dificultad para transmitir la psicología de los personajes a través de sus medios, aunque tiene la virtud de crear un variado “repertorio de símbolos, iconos y representaciones visuales que se prestan muy bien a la digresión lírica, la sugestión sensual, la libre interpretación y concatenación de significantes, a la callada e incrédula admiración ante el espectáculo fascinante que se proyecta en la pantalla” (Nanclares, 2010: 149). El mundo de la narración se despliega ante el lector a través de la mirada y la observación, pero en este mundo cada imagen es un símbolo, una posibilidad de lectura, una creación de significado subjetivo. Al final, el sujeto moderno se encuentra aprisionado en esta confusión hermenéutica.

El capítulo que cierra el ensayo funciona como colofón a las afirmaciones previas de Nanclares desde los análisis de dos novelas: *El marido, la mujer y la sombra* de Mario Verdaguer y *Novela como nube* de Gilberto Owen. La reflexión metatextual que se da en ambas demuestra la imposibilidad de la fusión entre cine y literatura perseguida por los escritores de vanguardia, a la vez que sirve como predicción de su irremisible fracaso y desaparición. Estas obras, leídas desde esta nueva óptica ligada al cine, nos hacen reflexionar sobre la naturaleza del arte, sobre las peculiaridades de los lenguajes cinematográfico y literario, y sobre el cambio copernicano que produjo la llegada del cine en el sujeto moderno. La búsqueda febril de la literatura vanguardista por igualarse al cine e incluso superarlo se vio frustrada por “no dar con un proyecto narrativo al mismo tiempo novedoso y convincente” (Nanclares, 2010: 182), provocando en sus practicantes bien la vuelta al género tradicional de la novela, bien el abandono definitivo de la escritura.

La cámara y el cálamo logra un complejo equilibrio analítico y expositivo gracias a la combinación de análisis cercanos de fragmentos de obras seleccionadas con estudios más

generales de grupos de novelas y relatos. Adecuados todos ellos a la hipótesis de estudio de Nanclares y contextualizados a partir de la teoría y crítica literaria y cinematográfica de la época, el espíritu de base del ensayo es “si no totalizador, al menos lo más abarcador y comprensivo posible” (2010: 13). La prosa cuidada de Nanclares trabaja a favor de la comodidad del lector pero, desde la perspectiva de los estudios cinematográficos más estrictos, se echan en falta análisis y referencias a películas mudas que sirvieron de estímulo para los literatos estudiados, así como menciones a usos y costumbres de la época que nos den una visión pormenorizada de cómo se producía la recepción cinematográfica a finales de la tercera década del siglo XX. Los numerosos ejemplos y anécdotas tomados de novelas y libros de memorias no consiguen hacernos olvidar la ausencia de estudios sociológicos y fuentes heterogéneas capaces de componer un panorama más exacto de lo que significó la experiencia cinematográfica para el sujeto moderno. Si bien el libro se centra en obras literarias, para un lector no ducho en historia, teoría y lenguaje cinematográficos, los cambios y diferencias entre el cine mudo y el sonoro requieren mayor profundización. Con todo, uno de los mayores logros de Nanclares lo topamos en su manera de invertir las expectativas de los lectores habituados a leer sobre teoría de la adaptación literaria o sobre relaciones cine-literatura. Generalmente, la literatura ocupa el lugar privilegiado en estas narrativas pero, en este caso, se devuelve al cine su rol determinante en la configuración del sujeto moderno y su impacto en la evolución de las artes. Las conclusiones finales rezarían así: el cine y la literatura, a pesar de sus concomitancias y espacios estético-formales compartidos, son lenguajes diferenciados con estéticas específicas. Por lo tanto, cuando tanto uno como el otro pretenden reapropiarse de las herramientas del otro fracasan estrepitosamente en su intento. El descalabro de los escritores de la vanguardia hispánica fue un ejemplo paradigmático de ello, del mismo modo que las adaptaciones literarias y teatralizantes de las primeras décadas del cine francés sonoro han caído en la desmemoria. Ejemplos como este último apenas apuntado, traído de la historia del cine, ayudarían a lectores no duchos en la materia a establecer las conexiones pertinentes para una correcta revisión de la historia conjunta del cine y la literatura en el siglo XX. Añadiendo estas puntualizaciones, el estudio de Nanclares se muestra como un modelo posible a seguir para futuros estudiosos de estas materias.

Bibliografía

Balázs, Béla (1952). *Theory of the Film: Character and Frowth of a New Art*. Londres: Dennis Dobson.

Buñuel, Luis (1983). *Mi último suspiro*. Barcelona: Plaza & Janés.

Deleuze, Gilles (1986). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós.

Mulvey, Laura (1990). "Visual Pleasure and Narrative Cinema". Ed. Patricia Erens. *Issues in Feminist Criticism*. Bloomington: Indiana University Press. pp.28-40.

Nanclares, Gustavo (2010). *La cámara y el cálamo. Ansiedades cinematográficas en la narrativa hispánica de vanguardia*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

Ortega y Gasset, José (1925). *La deshumanización del arte. Ideas sobre la novela*. Madrid: Revista de Occidente.

Ortega y Gasset, José (1964): "Vitalidad, alma, espíritu". *El espectador VII-VIII*: pp. 75-122.

Pérez Firmat, Gustavo (1982). *Idle Fictions. The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*. Durham: Duke University Press.

Spengler, Oswald (1980). *The Decline of the West. Volume I: Form and Actuality*. Nueva York: Alfred Knopf.

Vela, Fernando (1925). "Desde la rivera oscura. (Sobre una estética del cine)". *Revista de Occidente* 8: pp. 202-227.

Vela, Fernando (1928). "Charlot". *Revista de Occidente* 20: pp. 231-237.

Esta misma reseña en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n2noviembre2013/resena-la-camara-y-el-calamo>



Sobre los autores

Sobre los autores

Loreto Alonso Atienza. Artista e investigadora es parte de los proyectos "Imágenes del Arte y reescritura de las narrativas en la cultura visual global" <www.imaginarrar.net> y "Nuevas tecnologías en el Arte Contemporáneo Latinoamericano". Es autora del libro *Poéticas del siglo XXI: La distracción, la desobediencia, la precariedad y lo invertebrado* <<http://editorialuaemex.org/libros.php>>. Como artista, realiza producción individual y también colectiva en C.A.S.I. T.A. <www.ganarselavida.net>.

Vinicius Mariano de Carvalho. Doctor en Literaturas Románicas por la Universidad de Passau (Alemania) es profesor titular de Estudios Brasileños en la Universidad de Aarhus, (Dinamarca). Especialista en Literatura y Cultura brasileñas.

Wladimir Chávez Vaca. Obtuvo su Licenciatura de Comunicación y Literatura en la Universidad Católica de Quito en el 2000. Ha estudiado en las universidades de Bergen (Noruega), Århus (Dinamarca) y Newcastle (Inglaterra). Actualmente es profesor en la cátedra de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Nordland y en Literatura y Cultura en el Colegio Universitario de Østfold. Su doctorado trata sobre la copresencia de textos: *Un ladrón de literatura: el plagio a partir de la transtextualidad* (Universitet i Bergen, 2011). Artículos suyos han sido aceptados en publicaciones como *Dialogía, Variaciones Borges e Iberoromanía*.

Juan Carlos Cruz Suárez. Doctor en literatura española por la Universidad de Salamanca. En la actualidad realiza un proyecto de investigación post-doctoral en el departamento de español de la Universidad de Aarhus, donde además imparte docencia. Es autor de varios artículos sobre literatura española de los siglos de oro y sobre la novela española memorialista. Es co-editor de los volúmenes colectivos *La memoria novelada* y *La memoria novelada II* (ambos publicados en Peter Lang). Es además, co-director responsable y editor de la revista *Diálogos Latinoamericanos* de la Universidad de Aarhus.

Rocío Flax. Becaria doctoral de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Republica Argentina. Se desempeña como docente de Introducción al Pensamiento Científico en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Forma parte de un proyecto grupal de investigación de la UBA denominado “Análisis de las estrategias de construcción de representaciones sociales a través del discurso mediático, político y publicitario en Argentina”.

Anais Holgado Lage. Profesora en la Universidad de Wake Forest (Carolina del Norte, EE.UU.), donde imparte clases de español a todos los niveles. También está finalizando su tesis doctoral en el Departamento de Lengua Española de la Universidad de Salamanca, donde empezó su carrera impartiendo clases de lingüística y de español como lengua extranjera. Durante los últimos años, ha realizado estancias breves de investigación en las Universidades de Ohio State (Ohio), Columbia (Nueva York) y Miami (Florida), antes de establecerse en Carolina del Norte. Sus líneas de investigación están relacionadas con la pragmática, la lingüística normativa y la sociolingüística.

Beatriz Leal Riesco. Historiadora de arte, es investigadora *free-lance* en los Estados Unidos, desde donde escribe para diversos medios africanistas y es programadora del African Film Festival de Nueva York. Ha publicado múltiples artículos de teoría e historia cinematográfica en revistas tales como *Secuencias. Revista de Historia del Cine, Film-Historia, African Screens, Africaneando* o *Art-es*, editado libros y organizado seminarios, cursos y eventos centrados en cines minoritarios. Sus intereses se centran el papel de la música en el cine africano contemporáneo y en el papel del cineasta en la construcción de un discurso alternativo propio.

Pablo Marín Escudero. Doctor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Granada, Máster oficial en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid, Máster ELE por la Universidad de Alcalá de Henares y Licenciado en Filología española por la Universidad de A Coruña. Ha publicado “Lectura Sociocrítica de manuales ELE” (Marco ELE, nº 14, 2012) y *Cine documental e inmigración en España: una lectura sociocrítica* en la editorial Comunicación Social (2013).

Claudia Porcel Araúzo. Licenciada en Historia por la Universidad de Salamanca. Ha participado en numerosas excavaciones arqueológicas, entre las que pueden destacarse la Caune de l'Arago (Tautavel, Francia), la ciudad astur-romana de Lancia (Villasabariego, León, España) o la ciudad romana de Bilibis (Huérmeda, Zaragoza). Actualmente desempeña el cargo de coordinadora de actividades extra académicas en Cursos Internacionales de la Universidad de Salamanca.

Álvaro Recio Diego. Está realizando el doctorado en el Departamento de Lengua Española de la Universidad de Salamanca, donde ha impartido clases de sintaxis, lingüística normativa y gramática española. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad de Illinois y en la Universidad de Londres-Queen Mary y ha colaborado en el manual de la *Nueva Gramática de la Lengua Española de la RAE*. Actualmente trabaja como investigador en el equipo ELElab de la Universidad de Salamanca, donde elabora una gramática de referencia y participa en el diseño de un MOOC de español.

Antonio Rojas Castro. Licenciado en Humanidades y máster en Estudios Comparativos por la Universitat Pompeu Fabra. Actualmente trabaja como becario FPI en el proyecto Todo Góngora II y está escribiendo su tesis doctoral titulada *Las "Soledades" en la era digital: una propuesta de codificación TEI/XML* dirigida por José María Micó.

Roberto Rubio Sánchez. Licenciado en Historia y Ciencias de la Música (2009) y en Filología Italiana (2012) por la Universidad de Salamanca, en la que cursó también el Máster oficial *La Enseñanza del Español como Lengua Extranjera* (2010). Actualmente está continuando sus investigaciones en el marco del Doctorado en *Lengua española: investigación y enseñanza* mediante una ayuda destinada a financiar la contratación predoctoral de personal investigador de la Junta de Castilla y León. Sus líneas de estudio se centran en la lexicografía, la sociolingüística y la lingüística aplicada.

Julio César Sal Paz. Doctor en Letras (Universidad Nacional de Tucumán -Argentina) y Máster en Filología Hispánica (Universidad Nacional de Educación a Distancia - España). Docente de la Universidad Nacional de Tucumán e Investigador del Consejo Nacional de

Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Líneas de investigación: Análisis del discurso aplicado a las TIC y a los “nuevos medios” y lingüística y enseñanza de español como lengua materna y extranjera.

Este mismo texto en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n2noviembre2013/sobre-los-autores>



Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital



<http://revistacaracteres.net>

Noviembre de 2013. Volumen 2 número 2

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n2noviembre2013>

Contenidos adicionales

Campo conceptual de la revista Caracteres

<http://revistacaracteres.net/campoconceptual/>

Blogs

<http://revistacaracteres.net/blogs/>

Síguenos en

Twitter

http://twitter.com/caracteres_net

Facebook

<http://www.facebook.com/RevistaCaracteres>