

ataque directo al régimen, aunque sí reflexionan sobre la coherencia de la narrativa oficial de la Revolución y, finalmente marcan el agotamiento del tema revolucionario en el cine del argumento”.

En el último capítulo, “Emiliano Zapata y el fluctuante archivo de la imagen: del héroe trágico a la nostalgia neoliberal”, Ignacio Corona analiza la figura cinematográfica y la representación de Emiliano Zapata, el otro gran caudillo popular de la Revolución. Este crítico analiza los filmes, *Viva Zapata!* (1952), *Emiliano Zapata* (1970), *Zapata en Chinameca* (1988) y *Zapata: el sueño del héroe* (2004) para relacionar las diversas representaciones fílmicas con ciertos aspectos políticos y económicos en la sociedad mexicana.

El capítulo de conclusiones “El regreso a la historia: reflexiones documentales sobre la guerra hacia las últimas décadas del siglo revolucionario”, a cargo de García Muñoz, se enfoca en la producción documental de los últimos veinte años, en que el cine de ficción es sustituido por el género documental. Entre las obras documentales analizadas resaltan *Biografía del poder*, *Pancho Villa: la Revolución no ha terminado* y *La Decena Trágica*.

A modo de conclusión me gustaría reiterar la gran labor de los dos editores –Sánchez y García Muñoz–, que además de compilar los artículos, hacen una excelente investigación sobre el material visual de la Revolución y muestran el interés existente en lo que las cintas revelan sobre México, sus valores tradicionales, sus artistas y cómo los filmes reflejan la historia de su nación. Asimismo, cada artículo

contribuye a una nueva o diferente interpretación sobre lo que realmente fue la Revolución. Fue un acierto de estos autores incluir materiales visuales –fotos, fotogramas, carteles y afiches– que ofrecen un toque particular y brindan ejemplos de filmes que marcaron una época. Además, las vastas filmografía y bibliografía que se encuentran en este libro son exhaustivas para cualquier investigador que quiera saber más sobre la Revolución mexicana. Por último, la publicación de *La luz y la guerra: el cine de la Revolución mexicana* en el centenario de la Revolución (2010) permite que se conmemore y celebre a tanta gente que participó en ella al luchar por sus ideales, dejando testimonio de su gesta en numerosas imágenes que ya son parte irremplazable del acervo cultural de esa nación.

Giancarla Di Laura

Prairie View A & M University

**Marcela Croce.** *El cine infantil de Hollywood. Una pedagogía fílmica del sistema político metropolitano.* Málaga: Alfama, 2008. 352 pp.

La dedicación de Marcela Croce al estudio del cine infantil realizado por Hollywood en las últimas dos décadas puede sorprender a quienes la conocen por sus trabajos sobre literatura latinoamericana. Sin embargo, este gesto evidencia una voluntad de expandir sus horizontes de interés que también se manifiesta en la publicación de su biografía de Jacqueline du Pré. En este caso, su análisis del cine infantil permite apreciar su capacidad para

relacionar el universo literario con otras prácticas simbólico-culturales y su habilidad para pensar las producciones estéticas masivas con el rigor teórico y analítico destinado habitualmente a las manifestaciones consagradas del campo intelectual.

La lectura que propone Croce de su corpus es eminentemente política. Lee en las películas la crónica de la política exterior e interior del imperio. En la introducción, explicita una de las hipótesis más contundentes del libro: “el cine es un instrumento de la política exterior de Estados Unidos, que así establece la forma en que deben leerse sus decisiones y modela al ciudadano ideal que sostiene las directivas del imperio y acuerda con todas sus disposiciones”. La sólida argumentación de su ensayo está orientada a la demostración sistemática de esta interpretación. La visión de cada una de las películas estudiadas, que se extienden entre *Aladdin* (1992) y *Bee Movie* (2007), se encadena en una férrea lógica analítica e interpretativa.

La proposición de una lectura política del cine infantil resulta arriesgada. No porque sea difícil aceptar que éste funciona como un constructor de artefactos ideológicos a los que se les encomienda el cumplimiento de ciertos requerimientos políticos, sino porque nadie se había dedicado a sistematizar lo que hasta ahora eran sólo intuiciones. El único antecedente digno de mención, y al que apela Croce en busca de raíces para su estudio, es el célebre *Para leer al Pato Donald*, publicado por Ariel Dorfman y Armand Mattelart en 1972. El ensayo de Dorfman y Mattelart pro-

pone una interpretación marxista de las historietas del Pato Donald publicadas por Disney en América Latina. En la euforia del Chile de Allende, los autores postulan no sólo que los productos de Disney son un espejo de la ideología dominante, sino que cumplen un rol activo en su construcción y sostén.

El subtítulo del libro de Croce, *Una pedagogía fílmica del sistema político metropolitano*, abre una serie de interrogantes. El primero es quién es el destinatario y quién el destinador de ese proceso pedagógico. La argumentación de Croce resulta precisa: las películas infantiles de Hollywood se configuran como espacios de aprendizaje para los niños. En ellas, los infantes acceden a un mundo de saberes que incluyen desde la historia y la geografía hasta los rudimentos de la sociedad de consumo y la geopolítica mundial. Sin embargo, la pedagogía podría pensarse en otro plano: el aprendizaje que permite operar el libro de Croce acerca de los mecanismos y procedimientos a través de los cuales se conforma la dimensión ideológica de estas películas. Frente a la pedagogía impuesta por el cine infantil hollywoodense, Croce instituye una pedagogía inversa, un desmontaje de las operaciones utilizadas por el cine para darle efectividad a su objetivo ideológico. Este proceso de análisis de los mecanismos ideológicos del cine comienza con un cuestionamiento de los estereotipos culturales sostenidos, cuando no creados, por las películas. La representación de cada uno de los grupos pertenecientes a alguna modalidad de la otredad cultural carga con la caracterización

que arrastra desde hace siglos o décadas. Estos estereotipos, que funcionan como la base sobre la que se erigen las películas, constituyen el primer frente de ataque de la lucidez analítica de Croce.

En segundo lugar, procede a una reposición de la historia, allí donde los textos fingen su ausencia definitiva. El intento sistemático de deshistorización emprendido por el cine hollywoodense, no sólo en su variante infantil, es resueltamente combatido en los análisis de las películas. Cada uno de ellos parte de un triple encuadre histórico: el de la ubicación de la historia narrada, el del momento en que la película fue filmada y el de la unión de estas dos temporalidades con la actualidad. De esta manera, la triple historización produce un ajuste de los múltiples pasados con el presente. Allí queda establecida la dimensión más profundamente política del libro.

En tercer lugar, también resulta imprescindible procurar un desmontaje de la política territorial sobre la que se configura el cine americano. Si su tendencia ineludible fue la de posicionar al mal como un elemento siempre exterior, un desorden que llega para amenazar un orden social equilibrado, las películas infantiles extreman el empleo de este procedimiento. Las políticas de la amistad y de la hostilidad encontraron un refugio central en el cine infantil desde las clásicas *Saludos amigos* (1943) y *Los tres caballeros* (1945), orientadas a propiciar el alineamiento latinoamericano en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. El estreno de *Aladdin*, el año posterior al fin de la Guerra del Golfo, puede ilustrar la superviven-

cia de esta política. La representación descalificadora del mundo oriental no puede pensarse fuera de su simultaneidad con el conflicto bélico. Las bárbaras sociedades orientales son el dominio de lo ominoso. En contraposición, el auge de los pactos comerciales firmados con China fomentó una representación enaltecedora de su cultura en *Mulan* (1998). El nuevo aliado comercial mereció un trato superior al recibido por el amenazante mundo musulmán.

Finalmente, la argumentación apunta a la puesta en duda de la concepción de las películas infantiles como habitantes de un supuesto reino de la fantasía. En este sentido, se muestra su diálogo constante con los acontecimientos más relevantes de la política internacional. Croce sabe que la efectividad ideológica de estas películas depende de su capacidad para atraer a sus espectadores ideales. El cine infantil acude a un sofisticado repertorio de procedimientos, técnicas y recursos para construir un mundo irresistible para sus destinatarios. Por eso Croce señala que “la principal operación de este cine consiste en desplegar un atractivo visual y sonoro que aspira a garantizar mediante la superestructura cultural la estabilidad del orden estructural de las sociedades occidentales, modelando sus conductas, regulando sus comportamientos, dominando cualquier desvío en que pudieran incurrir”. Frente a este poder hipnótico de la superficie tersa del cine infantil hollywoodense, Croce insiste en reponer la rispidez y la aspereza de las contradicciones sociales.

Uno de los rasgos más interesantes del ensayo reside en que no promueve una censura en bloque de las películas. Su objetivo es ofrecer herramientas interpretativas que permitan un acercamiento activo y cuestionador. En esa travesía, desnuda las trampas impuestas por la hegemonía de la corrección política fomentada por la política de los Estados Unidos y percibe el colonialismo cultural agazapado detrás de esta máscara de cortesía. En ese proceso de desnudamiento, Croce disecciona las maneras en las que los artefactos culturales pueden ponerse al servicio de la construcción de subjetividades. La digitación de la ideología a consumir y a ser apropiada por los niños de los Estados Unidos y de los países sujetos a su influencia ha contribuido a modelar al perfecto ciudadano proimperialista. Detrás de la pretendida inocencia de los relatos infantiles se esconde el rostro más brutal de las políticas del imperio.

*Mariano Velíz*

Universidad de Buenos Aires

**Juan Duchesne Winter y Felipe Gómez Gutiérrez, eds. *La estela de Caicedo. Miradas críticas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2009. 385 pp.**

El volumen reúne diecinueve trabajos de académicos, familiares y amigos de Andrés Caicedo Estela, agrupados bajo las consignas de “Atestigüaciones”, “Primera Dosis”, “IncurSIONES” y “ExcursionES”. En conjunto expone una serie de abordajes variados de la vida y la

obra del escritor colombiano muerto en 1977 por “suicidio enigmático” (10) a los veinticinco años de edad, que devino una suerte de emblema respecto de las prácticas de la llamada “contracultura”. Aquellas huellas nombradas con la imagen de “la estela de Caicedo” caracterizan en su pluralidad conflictos y límites productivos de las culturas de América. Posibilitan leer una serie de contrapuntos a expensas de los cuales los valores de una “generación” rechazan ser leídos a la luz de los anhelos de monumentalidad de los proyectos patriarcales. Por el contrario, Caicedo y el “grupo de Cali” resisten la posibilidad de contribuir a las ideologías del progreso. Hablan de marcas percederas, de vías de una “marginalidad cinéfila”, así como de múltiples quehaceres que sostienen un sujeto cuya antiheroicidad es leída en relación con los cambios que, en diferentes registros sociales, lingüísticos y eróticos inscriben la “metáfora del adolescente desclasado” (97). Cierta tendón de extasialidad en una producción cuya materialidad varía en sus soportes, desde el cine a la música pasando por el baile, y en la que la plenitud de la literatura alcanzada se vuelve más realista a medida que erosiona los imaginarios del “boom” y del “post-boom” latinoamericanos. Así como también espectraliza los bordes de la “ciudad letrada”, tal como se desprende de las perspectivas ciertamente interesantes desplegadas por Ramírez Lemus, Hernández Castellanos, Adolfo Caicedo y Duchesne Winter, entre otros.

Con diversos horizontes de análisis, los escritos reunidos no dejan