

using other languages to establish a productive connection between aesthetics and their own local forms of (colonial, postcolonial, capitalist) oppression (88). The articulation of the marvelous and fantastic is not only an aesthetics that reflects hybridity and cultural difference, but, primarily and primordially, is an aesthetics that naturalizes the marvelous at the same time as it “denaturalizes social domination, massacres, wars, and other historical traumas” (88), and other subaltern experiences.

The historical scope of the book is excellent. In the same way that magical realism is historicized, modernists and 19<sup>th</sup>-century writers from a variety of Latin American countries are explained in relation to their local historical, social, and economical circumstances, as in the case of Mexican *modernistas* and the period of national modernization of the Porfiriato, for example. *Cosmopolitan Desire* is a solid book that weaves with many threads: philosophy, postcolonial theory, psychoanalysis, Latin American literature and criticism, and world literature and criticism. Siskind’s book makes a strong and fine contribution to the field of world literature, where the study of Latin America is, although with notable exceptions like this one, still minimal.

LEILA GÓMEZ

*University of Colorado at Boulder*

NIAMH THORNTON. *Revolution and Rebellion in Mexican Film*. New York: Bloomsbury, 2013. 212 pp.

En *Revolution and Rebellion in Mexican Film* la profesora Niamh Thornton estudia la representación de la Revolución Mexicana en el cine como un mito del que se hace un uso político. El PRI (Partido Revolucionario Institucional), que gobernó México de finales de los veinte hasta el dos mil, creó en torno a la Revolución Mexicana (1910-1929) un mito fundacional, estableciendo este momento histórico - y no la independencia de España en 1810 -, como el verdadero origen de la nación mexicana. Según Thornton, este mito fundacional, basado en la historia de México y establecido por una élite política, fue el medio a través del cual el PRI se mantuvo en el poder.

*Revolution and Rebellion in Mexican Film* analiza la Revolución Mexicana y otras rebeliones a lo largo de la casi totalidad de la historia del cine mexicano: desde los inicios del cine sonoro hasta la década del 2010. El libro comienza con el caos, la confusión, la creatividad y el cuestionamiento de la Revolución en las películas de los treinta como *El compadre Mendoza* (Fernando de Fuentes, 1933). Le siguen las grandes

producciones del cine clásico en los años cuarenta y cincuenta, que establecen la Revolución como el origen de la nación mexicana, y que justifican el gobierno del PRI. El uso del PRI de la violencia como método de gobierno el dos de octubre de 1968 en Tlatelolco lleva, según Thornton, al desafío del mito revolucionario. Este desafío se manifiesta, por una parte, en la re-interpretación de la Revolución que se hizo de manera independiente en películas como *Reed México insurgente* (Leduc, 1970, hecha en 16mm y pasada a 35mm), y en el cine de estado, como *Cananea* (Fernández Violante, 1977). Por otra parte, el reto al PRI también se manifiesta, aunque de manera diferente, en películas universitarias no comerciales como *El grito* (López Aretche, 1968), donde no se proyectan imágenes de la Revolución sino de la violencia del gobierno en Tlatelolco. El análisis continúa con un estudio de los noventa, dedicado a las diversas representaciones de Zapata dentro del contexto del movimiento zapatista, y por último hay un examen de las primeras décadas del siglo XXI, que incluye la privatización del cine, la pérdida del poder político del PRI, y un énfasis mayor en la figura de Villa.

Uno de los aportes del estudio de Thornton es su amplitud: abarcar un período de ochenta años. En general, el estudio de la representación de la Revolución Mexicana se ha centrado en el cine de una o dos décadas: los documentales del periodo silente y el cine clásico (Suzana Pick *Constructing the Image of the Mexican Revolution*, 2009; Dolores Tierney, *Emilio Fernández*, 2007). También se han escrito, entre otras muchas obras, aproximaciones desde los estudios de género al cine clásico (Joanne Hersfield, *Mexican Cinema: Mexican Woman*, 1996; Susan Dever, *Celuloid Nationalism and Other Melodramas*, 2003). A diferencia de los estudios anteriores, Thornton no incluye los documentales silentes (ya que están hechos antes de que el PRI estuviera en el poder), y va más allá del cine clásico. El incluir películas - en su mayor parte comerciales en 35mm - hechas entre los treinta y la primera década del 2000, le permite a Thornton matizar, estableciendo las diferencias entre la representación de la Revolución en estos períodos.

Otro de los aportes de *Revolution and Rebellion in Mexican Film* es su originalidad: el libro se enfoca en la representación de la violencia. Para desarrollar el concepto de violencia Thornton emplea las observaciones del corresponsal de guerra y escritor Chris Hedges, quien en *War Is a Force that Gives Us Meaning* (2002) sostiene que las guerras o conflictos armados se emplean para dar cohesión a sociedades enteras. La perspectiva aportada por el estudio de Hedges complementa la idea del mito fundacional y la beneficia, dándole especificidad. No se trata simplemente de analizar los múltiples elementos implicados en un mito fundacional, sino de examinar concretamente el uso de la representación de la violencia

en el conflicto armado. Así se da respuesta a preguntas importantes como; si es cierto que el PRI empleó la Revolución como mito fundacional para mantenerse en el poder; y también, si es cierto que la revolución o la rebelión implica violencia, ¿cómo se justifica el uso de la violencia dentro de un mito fundacional? De este enfoque también surgen algunas preguntas que no están resueltas en el análisis, pero que son sin duda provocadoras. Por ejemplo, ¿cuál es la diferencia entre el uso de la violencia con intenciones fundacionales por el PRI y el uso de la violencia con fines de denuncia en el cine universitario del 68? Uno podría pensar que se trata de usos opuestos de la violencia, ya que el PRI quiere establecer la nación mexicana, y los estudiantes cuestionar este mito y protestar contra la violencia del gobierno. Sin embargo, dado que Thornton emplea el trabajo de Hedges, también podríamos pensar que no se trata de un opuesto sino de una variación del mismo mecanismo. Al igual que el PRI quiere establecer la nación en torno a la Revolución, los estudiantes quieren establecer la nueva nación en torno a Tlatelolco.

Otro acierto de Thornton es emplear un corpus diverso e incluir obras hechas por mujeres que se analizan con poca frecuencia y raramente en relación a la violencia, como *Cananea* de Marcela Fernández (1977), *Y si platicamos de agosto* de Marisa Sistach (1981) y *Francisca: ¿De qué lado estás?* de Eva López Sánchez (2002). Se trata de un libro que aborda un hecho histórico y su uso político, y que debido a un excelente análisis fílmico en un estilo claro, incisivo y fácil de seguir puede emplearse en cursos panorámicos de cine latinoamericano a nivel universitario.

ISABEL ARREDONDO

*State University of New York at Plattsburgh*