

vislumbran las causas por las que, si bien permanece en la Argentina poco más de tres meses – en el año 1909 –, su presencia e influencia continúan.

Con rigor académico, la autora no sólo encadena hábilmente los diversos niveles de la obra, sino que pone al alcance del lector las claves que facilitan la comprensión del proceso que conduce a Altamira, preocupado por un abanico de temas, a transformarse en un reformista, divulgador de la historia, jurista, pedagogo.

El aporte del trabajo de Pelosi no sólo llena el vacío historiográfico de la relación de Altamira con Argentina, sino que es la mirada integradora de quien ha trabajado durante varios años en los archivos tanto españoles como argentinos. Esto le permite incorporar nuevas claves para el análisis y comprensión de la historia intelectual argentina y española expuesta en un discurso histórico sin fisuras.

María Fernanda de la Rosa

Universidad Católica Argentina

TZVITAL: *Pantallas y revolución: una visión comparativa del Cine de Liberación y el Cinema Novo*. Buenos Aires: Ediciones Lumière / Universidad de Tel Aviv, 2005.

La historia comparativa no goza precisamente de buena fama entre los especialistas ni cuenta con demasiados cultivadores, acaso sencillamente porque no se trata de un ejercicio intelectual de fácil planteamiento y ejecución. *Pantallas y revolución*, el más reciente libro de Tzvi Tal, se adscribe no obstante de manera explícita a esta práctica analítica para abordar un estudio paralelo del nacimiento, desarrollo y características esenciales de la producción política y militante que marcaron buena parte de las décadas de los sesenta y setenta en Brasil y Argentina. Como el propio subtítulo de la obra indica, Tal se centra preferentemente en la experiencia del *cinema novo* y el grupo Cine Liberación, si bien en realidad la diferencia de escala entre ambos movimientos oculta algunas asimetrías estructurales: del mismo modo que, a la postre, en el libro son luego analizadas muchas otras películas y tendencias –sobre todo en el caso argentino– no explícitamente reductibles a lo que su título enuncia, así también esta tensión inherente al proyecto está en la base de un cierto desequilibrio en sus planteamientos y conclusiones.

De entrada convendría, no obstante, apuntar que Tzvi Tal ha salido perfectamente indemne del arriesgado empeño que se trazara y el suyo es un trabajo enormemente riguroso que constituye una aportación esencial al estudio del cine latinoamericano del período de referencia. Estructurado en seis grandes bloques, los tres primeros están dedicados a establecer las coordenadas generales en las

que asentará su análisis, mientras que el último se ocupa de la representación de obreros y campesinos en la producción cinematográfica brasileña y argentina de entre mediados de los sesenta y mediados de los setenta; el libro ofrece, no obstante, sus mejores y más potentes análisis en los capítulos centrales consagrados, respectivamente, a los discursos sobre el espacio y la nación y a la historia. Tzvi Tal muestra en ellos cómo el cine político brasileño se decantó por una representación de conflictos simbólicos escenificados en una región particular construida como metáfora de la propia nación y apeló a la literatura y la memoria popular como fuente privilegiada de inspiración en sus discursos, mientras que los cineastas militantes argentinos optaron preferentemente por un espacio urbano y rural bien real, en tanto que hallaron en la historia de la lucha de la clase obrera una tradición historiográfica alternativa sobre la que construir un discurso marcadamente revisionista. Las conclusiones del autor, claras y lúcidas, apuntan así, a la postre, a una sustancial diferencia entre las experiencias de los cines políticos brasileño y argentino, que habrían oscilado entre un modelo autoral e individualista, pretendidamente popular, pero a la postre elitista y con frecuencia refugiado en una estética alegórica asumible por las instancias de poder, en el primer caso, y un modelo alternativo y revolucionario, una auténtica experiencia de guerrilla fílmica, situada al margen de la Institución Cine y excluida por lo general de cualquier posible compromiso con los aparatos estatales, en el segundo.

Más allá de su interés intrínseco, el análisis comparativo establecido por Tal permite arrojar luz sobre algunas cuestiones de gran calado y relevancia historiográfica. El espacio disponible no permitirá, ciertamente, abordar todas y cada una de ellas con la atención y el detalle que sin duda merecen, pero hay al menos una que requiere un particular subrayado. Las diferencias apreciables entre las experiencias políticas y militantes del cine brasileño y el cine argentino de los sesenta y setenta permiten a Tzvi Tal reconsiderar con vigor -e indisimulada voluntad polémica- la idea de la existencia de un proyecto continental en la base del cine de aquellos años, un tópico frecuentemente dibujado desde diversos frentes, pero fundamentalmente “desde la hegemonía académica anglosajona postcolonial actual” (p. 72), y erigido en dogma sin acaso la necesaria consideración crítica y analítica. Tampoco Tal le dedica aquí el espacio y la atención que el problema requeriría (pues no es ése, de hecho, el objeto de su investigación), pero el aldabonazo no deja de resultar valiente y oportuno: “los intentos de concertación y solidaridad cinematográfica -apunta- fueron una expresión auténtica de resistencia a la colonización cultural y la opresión neocolonial, pero de mínimo alcance real ante las limitaciones que las diferencias ideológicas y políticas, los regímenes gobernantes, el control policial e ideológico, las difíciles comunicaciones y la carencia de recursos imponían” (p. 73).

En la línea de lo apuntado más arriba, tan sólo una opción metodológica cual es la de emplazar en pie de igualdad a un vasto, complejo y proteico movimiento como el *cinema novo* -sean cuales fueren las limitaciones ideológicas que señala el autor- frente a la puntual y precisa labor del colectivo Cine Liberación podría plantear por momentos algunas dificultades de escala. Sin restar importancia a éste en el contexto del cine argentino y latinoamericano de finales de los sesenta y comienzos de los setenta, tal vez cabría preguntarse si no ha llegado ya el momento de reescribir aquella historia de manera que su larga sombra no eclipse tantas y tantas otras coetáneas manifestaciones de interés y, una vez más, incluso en un estudio de estas características, la discusión de *La hora de los hornos* no acumule docenas de páginas en detrimento de otras posibles alternativas críticas. Al fin y al cabo, ya la propia película nos alertaba para no confiar en los propios monumentos y a Tzvi Tal debemos un brillante y desmitificador ejercicio de historia intelectual en la que, lejos de la inútil noria de la vacua cinefilia, es sin duda “el enunciado de proyectos de construcción de un futuro mejor” (p. 279) el que alienta su escritura.

Alberto Elena

Universidad Carlos III, Madrid

KATRIN S. FLECHSIG. *Miniature Crafts and their Makers. Palm Weaving in a Mexican Town.* Tucson: University of Arizona Press, 2004.

This book makes a significant contribution to Mexican studies in two ways: as an analysis of craft production and marketing by rural, indigenous artisans from one village in the state of Puebla, and as a case study of Mixtec-speaking peoples based on serious ethnographic fieldwork. *Miniature Crafts and their Makers* is well written and amply illustrated: it includes useful maps and tables, 35 black and white photographs and 8 color plates, many of them illustrating the author's points about the development of palm weaving styles.

Katrin Flechsig begins with a general introduction to the role of craft production in Mexico, particularly in national identity formation in the 20th century after the Mexican Revolution, and in relation to tourism. This industry rapidly expanded in the 1950s and 1960s, first with foreign tourists, but soon incorporating the once burgeoning Mexican middle class that flourished between 1950 and 1984 and grew to appreciate local hand-crafted objects. Mixtec speakers from Sta. María Chigmeatitlán, in the southern part of Puebla state, developed a line of woven palm figures especially for sale to this new market. In this regard, local developments were part a of larger trend observed in many other parts of Mexico during this period, as rural artisans made strategic adaptations