

UC San Diego

UC San Diego Previously Published Works

Title

How to Read El Pato Pascual Disney's Latin America and Latin America's Disney

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/7rr8h3ht>

ISBN

9781911164722

Authors

Lerner, Jesse

Torres, Rubén Ortiz

Publication Date

2017

Peer reviewed



Ruben Ortiz Torres
No Solo Perdimos Texas (1987)
Charcoal on board

RUBÉN ORTIZ TORRES

MACHO MOUSE REMIX

The happiest place on earth. Tijuana!
— Krusty the clown

PINCHES GRINGOS

NO SÓLO SE ROBARON MEDIO MÉXICO
SINO QUE ADEMÁS SE QUEDARON CON

DISNEYLANDIA

Mi primer viaje fuera de México fue a Disneylandia en 1972. Abruptamente no sólo cambié de país sino de universo y de realidad. De la relativa y pasiva coherencia de la colonia Romero de Terreros y del sur de la ciudad de México, pasé a ese purgatorio de largas filas de personas para entrar a esos mundos en colisión donde coexisten piratas, niños que nunca crecen, muñecos que se vuelven niños, indios y vaqueros, tucanes y pericos que cantan, rubias princesas, perros humanizados que tienen como mascotas a perros sin humanizar, naves espaciales con rumbo a marte, submarinos, etc. Western Airlines anunciaba en televisión paquetes para visitar Los Ángeles, Las Vegas, San Francisco, San Diego y el supuesto lugar mas feliz de la tierra, Disneylandia. Mi familia compró uno de ellos y fuimos a dar a Las Vegas, Disneylandia y San Diego donde vivían mis primos y primas. Aterrizamos en LAX y de Los Ángeles no tengo ningún recuerdo mas allá del freeway que nos llevaría a Anaheim.

1 David M. Stern, "Kamp Krusty," *The Simpsons*, temporada 4, episodio 60, dirigido por David Kirkland, transmitido el 24 de septiembre de 1992 (Los Angeles, CA: Fox Network, 1992).

Sin embargo, de Disneylandia recuerdo todo y probablemente más. Mis recuerdos son de pelo largo, tenis, pantalones acampanados de mezclilla, en colores saturados con el grano de Súper-8, olor a plástico de juguete nuevo, sabor a goma de mascar de fruta artificial y el zumbido del aire acondicionado. Un monorail nos llevaba hasta las taquillas y de ahí entrábamos a la "Main Street" que era un extraño viejo pueblo totalmente nuevo donde personajes de patillas tocaban jazz de Dixieland y rubias edecanes vestidas como a principios del siglo XX le sonreían a mi padre. El epicentro de estas Naciones Unidas es el castillo de la Bella Durmiente. Esta estructura inspirada por el castillo Neuschwanstein en Alemania a pesar de tener solo 23 metros de altura se veía mas grande gracias a la perspectiva forzada y mi pequeña estatura. Ahora veo al Matterhorn como una pequeña y acartonada reproducción de una montaña nevada que apenas sobresale entre el aburrido y homogéneo paisaje de concreto del condado de la naranja desde el freeway 5 que nos trae de San Diego a Los Ángeles. En mi memoria esta es un pico gigante de los Alpes con el cual nos podíamos ubicar entre el viejo oeste, la selva del África negra y la ciudad futura que parecía salida de los Supersónicos. Para ir de un sitio a otro uno podía tomar un tren supuestamente de vapor que pasaba por un túnel donde habían dinosaurios y volcanes en erupción. "Frontierland" ("Fronterilandia") era un lugar supongo fronterizo por el nombre, donde se evocaba la explotación minera del oro y de recursos naturales como la madera protegidos por el fuerte de la caballería del ejército de los Estados Unidos que no llegaba y donde las y los mexicanos eran ausentes aparentemente salvo mi familia que sin sombreros ni sarapes para distinguirse pasaba desapercibida. Sin embargo hay una versión reducida de estos en "It's a Small World" ("Es un mundo pequeño") donde cantan felices junto a pequeños estereotipos de todo el mundo. Gauchitos, charritas, cholitos andinas, y rumberitos cantan y bailan alegremente junto a chinitas, bedunitos, toreritos, esquimalitas, inglesitas, etc. Más recientemente entre los charritos llegó a aparecer el gallo Pancho Pistolas (en inglés Disney deletreó "Pistolas" como "Pistoles", así inventando una palabra nueva) y entre las alegres escuelas de samba el perico Pepe Carioca. Para Jean Baudrillard Disneylandia existe en su falsedad para justificar que Los Ángeles y los Estados Unidos sí son "reales".

"Disneylandia existe para ocultar que es el país "real", toda la América "real", una Disneylandia (al modo como las prisiones existen para ocultar que es todo lo social, en su banal omnipresencia, lo que es carcelario). Disneylandia es presentada como imaginaria con la finalidad de hacer creer que el resto es real, mientras que cuanto la rodea, Los Angeles, América entera, no es ya real, sino perteneciente al orden de lo hiperreal y de la simulación. No se trata de una interpretación falsa de la realidad (la ideología), sino de ocultar que la realidad ya no es la realidad y, por tanto, de salvar el principio de realidad".²

2 Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, trans. Pedro Rovira (Barcelona: Editorial Kairós, 1978), 24.

¿Será que los estereotipos de "It's a Small World" existan para justificar que las naciones son "reales" y que son diferentes entre sí?

La utopía de la urbanización de Disneylandia nos presenta un prototipo de ciudad fragmentada y dividida similar a las ciudades modernas de los Estados Unidos.

Después del psicodélico "mágico mundo de colores" que en la televisión solo veíamos en blanco y negro pasamos unos días en Las Vegas que en aquella época era un pequeño oasis de casinos y albercas en el desierto y no todavía la réplica para las y los adultos de Disneylandia replicando el mundo que es ahora. Finalmente nos dio el bajón en San Diego/Tijuana. Algo comí que acabé intoxicado vomitando en mi hotel después de ver a la cautiva ballena Shamú y haber conocido a una prima con problemas mentales. La frontera era una alambrada que en la mañana amanecía con fragmentos de ropa y se veían los helicópteros y camionetas bronco de la migra cazando gente. Entendí la geografía como prisión. Esta América de hecho para Baudrillard parece ser inexistente y

no "hiperreal". Esta en su cruda y deseada olvidada realidad acaba resultando hasta surreal. El simulacro para Baudrillard no es falso o una falsificación sino eso que oculta la inexistencia de la verdad. Digamos que crea "la ilusión de la verdad"³ y es supuestamente porque la verdad no existe que el simulacro es real. Sin embargo cuando desperté, Tijuana todavía seguía allí.

SALUDOS AMIGOS

El que no pudo dejar de ver América en una versión más total fue el mismo Walt Disney. En 1941 Europa se autodestruía y con ello Walt Disney Productions perdía la mitad de su mercado. *Pinocho* y *Fantasia* fueron estrenadas en 1940 y fueron consideradas triunfos artísticos pero fracasaron en la taquilla. *Bambi* avanzaba despacio, Roy Disney sugería vender acciones y el estudio estaba en crisis. Los problemas laborales resultaron en una huelga de animadores que estalló el 29 de mayo de 1941. Walt Disney lo tomó de manera personal. Seleccionó a un grupo de artistas y se los llevó a América del Sur en una larga gira a trabajar y escapar de los problemas. Latinoamérica desde luego tenía los suyos propios que como siempre incluían a los gringos. Hitler y el Eje veían una oportunidad para buscar algún tipo de acercamiento a través de su propaganda. Los Estados Unidos utilizarían a Hollywood y a Disney como parte de la *Good Neighbor policy* (política del Buen Vecino) para efectivamente contrarrestar dicha propaganda.

La *Good Neighbor Policy* fue la diplomacia de la administración del presidente Franklin D. Roosevelt hacia Latinoamérica. El presidente Woodrow Wilson utilizó el término hasta que se le ocurrió invadir a México (¡ups!). Basada en la no intervención de los asuntos domésticos ésta supuestamente crearía nuevas oportunidades económicas en la forma de acuerdos comerciales en vez de las usuales intervenciones militares en busca de acceso a recursos naturales o la protección de intereses comerciales. Así pues los Marines dejaron de ocupar Nicaragua en 1933 y Haití en 1934, y se negociaron las compensaciones del gobierno mexicano por la nacionalización del petróleo. Nelson Rockefeller dirigió la Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (Oficina de Coordinación de Asuntos Inter-Americanos). Esta organización se encargó de crear la propaganda para intentar ganarse los corazones y mentes del pueblo latinoamericano y simultáneamente convencer al pueblo estadounidense del beneficio de la amistad panamericana. Para esto habría que contrarrestar los estereotipos negativos que históricamente habían representado a la raza Latina como sujetos desgastados, sombrerudos, adormilados o pendencieros, salvajes y violadores de rubias inocentes. Así pues emerge bailando de las frutas tropicales Carmen Miranda, y Walt Disney aprovecha la oportunidad para poder viajar y tratar de transformarse en nativo en varias ocasiones vistiéndose de charro, de gaucho y de inca a la menor provocación. De estos viajes resultaron infinidad de dibujos, asados, pinturas, fotografías, película de 16 mm, eventos públicos y eventualmente la película *Saludos amigos* y la aún mas alucinante y surreal *Los tres caballeros*. En esta última aparecen por primera vez el gallo mexicano Pancho Pistolas y el perico brasileño Pepe Carioca junto al pato Donald. Estas películas mezclan animación y modernismo con el cine documental y la antropología visual. La gira del grupo y las películas resultantes fueron un éxito. Los coloridos y cursis dibujos de Mary Blair de incas con ojos grandes serían los precursores de la reducción de la aldea global a la casota de muñecas de "It's a Small World".

En 1987 tuve la oportunidad de exponer por primera vez en Monterrey Nuevo León. Me invitó el fallecido artista Adolfo Patiño. Manejamos a través del desierto donde en medio de extrañas plantas llamadas "palmas locas" unos solitarios niños vendían animales que habían capturado al lado de la carretera. Estos eran búhos, víboras y halcones. Monterrey es una ciudad industrial



Rubén Ortiz Torres
La Minnie
óleo sobre macopan
oil on board
1991

3 Jean Baudrillard, *Jean Baudrillard, Selected Writings*, ed. Mark Poster, traducción al inglés por Jacques Mourrain et al. (Stanford: Stanford University Press, 1988), 166-184.

y moderna. En aquél entonces se destacaba por ser la capital de las antenas parabólicas. En un extremo de la Macroplaza en el centro de la ciudad se erigía la anaranjada torre, alta y minimalista, diseñada por Luis Barragán que disparaba un rayo laser a los puntos mas importantes de la ciudad. Al fondo se veía imponente el Cerro de la Silla en medio del calor. Inspirado por el viaje hice un dibujo y una pintura donde aparecía el mencionado paisaje regiomontano y por primera vez y de forma no muy explicable el retrato del ratón Miguelito. En el dibujo aparece pintado con esmalte verde que se escurre sobre carboncillo negro junto a una cruz y al cráneo de una vaca y en la pintura en esmalte blanco y negro sobre una columna en un colorido óleo en el que también hay arquitectura mexicana, un cactus y el mencionado cráneo de vaca. Ambas piezas las titulé: *No sólo perdimos Texas*. Es la primera vez que recuerdo haber utilizado imágenes de Disney. La pintura es colorida y neoxpacionista y simultáneamente pop y tal vez se podría usar ese adjetivo de significados variables tan rechazado en los noventas “neomexicanista”. Carlos Monsiváis afirmaba que mi generación o alguna cercana era la primera generación de personas gringas nacidas en México. Indiscutiblemente nuestra cultura incluye esa de la “aldea global” y la de los medios masivos de comunicación a la que mis padres tanto intentaron rechazar pero en colisión con la suya que no desapareció como temían. De alguna forma esta contradicción y esquizofrenia se expresaba en esas pinturas donde Mickey Mouse es y de hecho siempre fue el ratón Miguelito y se mezclaba o era parte del folklor local. Peyorativamente desde la preparatoria este tipo de híbridos, como mi retrato de Zapata vestido con ropa funk, fueron asociados con lo pocho y lo chicano.⁴ Habrá que corregir a Monsiváis y tal vez pensar en ser la primera generación de personas chicanas o pochas nacidas en México. Monterrey en su proximidad a Texas y a la frontera de alguna manera parecía evocar y exacerbar ese sentimiento.

⁴ Rubén Ortiz-Torres, “Yepa, Yepa, Yepa!”, *Desmotherismo* (Santa Monica, CA y Guadalajara, Mexico: Smart Art Press and Travesías, 1998), 46–59.

DISNEYBAUHAUS

Posteriormente acabaría haciendo una maestría en el California Institute of the Arts (Instituto de las Artes de California, o CalArts). En cierto sentido esto fue un accidente del destino. El plan en algún momento fue ir a Nueva York como alternativa a París que en ojos de mi familia y del ambiente intelectual latinoamericano era el destino de las y los artistas. Sin embargo una amiga cineasta me invitó a Los Ángeles y esa azarosa oportunidad me hizo ver que tal vez las contradicciones y particularidades de mi obra tendrían sentido y “universalidad” (o “glocalidad” como alguna vez se me ocurrió decir) en California donde las mismas colisiones culturales que vivía en la ciudad de México existían. Mandé transparencias de mi obra reciente y para mi sorpresa fui aceptado. Sin embargo no tenía el dinero para pagar la colegiatura; CalArts igual que Disneylandia es una realidad alterna donde el precio de la entrada es alto. Una vez aceptado tuve que diferir mi ingreso y buscar una beca. Existía la beca Fulbright pero no era para artes. En esos años se negociaba el acuerdo de libre comercio y de alguna manera pude argumentar ante el jurado del Fulbright el intercambio cultural como algo esencial que debiera ser parte de éste. El argumento tal vez no era tan diferente a los alguna vez utilizados en relación a la *Good Neighbor policy* que justificarían las aventuras de Walt Disney y su grupo en Latinoamérica. Expuse en la Galería de Arte Contemporáneo, México, D.F., y diplomáticos de la embajada norteamericana y de Fulbright asistieron a mi exposición—¿Me pregunto si fueron a comprobar la relevancia de la obra o simplemente a disfrutar de una nueva experiencia en este contexto?

En 1960 Walt Disney desarrolló el plan de hacer una nueva escuela que aglutinaría las artes escénicas y las artes visuales bajo un mismo techo. Así pues con su hermano Roy juntaron al conservatorio de Los Ángeles fundado en 1883 y el Chouinard Art Institute fundado en 1921 para formar el California Institute of the Arts. CalArts es presentado al público por Walt Disney en la premiere de *Mary Poppins* en 1964. Se imaginaba el campus arriba de las colinas enfrente al paso de Cahuenga en Hollywood. En 1966 muere Walt Disney pero sus planes continúan con el apoyo de la familia Disney y de otras fuentes y benefactores.

Al fotografiarme para mi identificación de la escuela me preguntaron que si quería a Mickey Mouse en la foto. ¡Desde luego dije que sí!

Inscribirse en las clases era una experiencia nueva y particular. A principio del semestre había que formarse frente a los y las maestros para ver si había cupo en la clase. Algunas clases eran muy populares y tenían grandes colas. Yo no tenía la mas remota idea de quién era quien y qué clases tenían sentido. Los artistas que conocía como egresados de la escuela como David Salle o Ross Bleckner eran vistos como comerciales y vendidos y supuestamente a nadie le interesaban. Me encontré paralizado y sin saber qué hacer cuando en eso vino un hombre mayor de lentes y calvo a ayudarme y me preguntó tartamudeando que si quería hacer un estudio independiente con él. Acepté pues me pareció interesado. Fui a su oficina que era un pequeño cuarto con un escritorio y un archivero al lado. No me pareció ver ninguna señal de arte en la misma. Mis previos maestros de arte vestían pantalones vaqueros con manchas de pintura y traían plumas y lápices en sus bolsas. El hombre se presentó como Michael Asher y hablamos de mi obra. Le mostré transparencias de pinturas y recuerdo que había una en particular que le parecía interesante. Era una pintura de una cabeza olmeca pintada al óleo con un retrato superpuesto en esmalte del jefe Wahoo del equipo de béisbol los Indios de Cleveland. Recuerdo mi interés por contrastar la caricatura gráfica y simplona que supuestamente representaba lo “indio” con la compleja y magnificente imagen de una escultura prehispánica que poco se le parecía. Asher vio en ésta una crítica post colonial. Me dijo que leyerá el libro *Para leer al Pato Donald* de Ariel Dorfman y Armand Mattelart. Lo compré si mal no recuerdo en la misma librería de la escuela. Ese mismo libro lo tenían mi familia en mi casa en la ciudad de México, en una edición de Editorial Siglo XXI, en español. Lo leí en los años setenta cuando niño pensando que este efectivamente era un comic de Disney. De hecho en esa época existían comics didácticos de izquierda que explicaban Cuba, Vietnam o Marx, como los de Eduardo del Río (Rius). Este libro no es un comic aunque incluye algunos cuadros de las tiras cómicas dibujadas por Carl Barks. Es una crítica marxista o “manual de descolonización” en sus propias palabras de los comics de Disney y a partir de estos de la cultura de masas que los Estados Unidos exporta al tercer mundo en general. El libro fue publicado originalmente en Chile en 1971 por Ediciones Universitarias de Valparaíso durante el gobierno socialista de Salvador Allende y la Unidad Popular. Elegido democráticamente éste proponía entre otras cosas la reforma agraria, medio litro de leche diaria para niños y niñas y la nacionalización del cobre que era la principal riqueza de Chile.

El 11 de septiembre es una fecha difícil de olvidar para las personas americanas. Para las de América del Sur no por la relativamente reciente destrucción de las de por sí feas y criticadas Torres Gemelas de Nueva York sino por algo francamente peor: la verdadera destrucción de la democracia a partir del golpe de estado en Chile en 1973. El general Augusto Pinochet, financiado y apoyado por el gobierno de Richard Nixon y su secretario de estado Henry Kissinger, traicionaba al régimen que había jurado defender bombardeando el palacio de la Moneda. Ahí finalmente murió Salvador Allende disparando la AK-47 que le regaló Fidel Castro.

En la ciudad de México en el parque de enfrente de mi casa mi padre lloraba la muerte de su amigo el cantante Víctor Jara al que se decía le habían machucado las manos para obligarlo a tocar la guitarra en el Estadio Chile rebautizado al regreso de la democracia en Estadio Víctor Jara. Finalmente lo torturaron y lo mataron con más de cuarenta balazos. Pronto mi escuela primaria, la secundaria y la preparatoria se llenarían de compañeritos y compañeritas exiliados. Primero de Chile, después de Uruguay, Argentina y hasta Haití. A mi maestra de dibujo se le caía la dentadura en las clases debido a haber recibido toques eléctricos en las encías como tortura mientras se quejaba de que en México las estaciones no cambiaban y de que todas las calles eran iguales. Al libro *Para leer al Pato Donald* de Dorfman y Mattelart lo quemaron



Rubén Ortiz Torres
Fotogramas de
Para leer al Macho Mouse
¾ pulgada U-matic
transferido a video digital
Stills from
How to Read Macho Mouse
¾ inch U-matic transferred
to digital video
1991
8:21

junto a muchos otros considerados subversivos. La influencia fascista que Walt Disney y el grupo habían intentado contrarrestar con la política del Buen Vecino se impuso brutalmente con el apoyo y consentimiento del gobierno de los Estados Unidos. La edición en inglés del libro fue detenida en la aduana de Nueva York acusada de violación de derechos de autor en 1975 por la compañía Disney. El Center for Constitutional Rights (Centro para los Derechos Constitucionales) representó a Seth Siegelau que además de ser supuestamente el primer galerista de arte conceptual en el mundo fue el editor de la edición en inglés. Eventualmente se aceptó que la reimpresión de algunos cuadros de los comics era necesario para poder comentar sobre ellos y criticarlos – de ésta manera, su uso estaba permitido bajo la primera enmienda de la Constitución de los Estados Unidos que protege la libertad de expresión.. El libro se vendió mucho y se convirtió en un éxito comercial que permitió a Siegelau financiar otros proyectos. Siegelau ya había demostrado que podía hacer del arte conceptual y las ideas un negocio.

En los años cuarenta cuando algunas personas que trabajaban en los estudios Disney intentaron unirse a un sindicato afiliado al AFL-CIO, Walt Disney los expulsó y acusó de ser comunistas o simpatizantes del comunismo. Durante la guerra fría y el macartismo estas imputaciones tendrían mas graves consecuencias. Disney colaboró con el FBI y la HUAC (House Un-American Activities Commmittee, Comité de Actividades Antiamericanas del Congreso) en la persecución de un ex empleado por “comunismo”. Sin embargo, en realidad Disney, ocupado en sus películas y líos laborales, no estaba muy enterado ni parece interesado en el contenido de los comics que produjo originalmente Carl Barks. Él fue quien inventó a Rico McPato (Scrooge McDuck en inglés) y desarrolló las aventuras colonialistas en que éste se apoderaba de los tesoros y riquezas que salvajes nobles y otros primitivos tercermundistas no valoraban o sabían proteger, con la ayuda de sus sobrinos huérfanos y un pato Donald (definitivamente menos caliente que el que persigue turistas en traje de baño por Acapulco en la película de *Los tres caballeros*). También inventó a otros personajes secundarios como “Los Chicos Malos”. De hecho hay quien defiende los comics de Carl Barks⁵ en una nueva interpretación revisionista que los propone como críticas anticolonialistas y anti imperialistas en las que se justifica la reacción en contra de la opresión de las víctimas de estas aventuras supuestamente generando simpatía con ellas. Algunas historias de los sobrinos como pequeños exploradores y otras anteriores tienen preocupaciones ambientalistas. Desde luego estas supuestas críticas no era tan explícitas y directas como las que escuchábamos en las clases de Mike Davis en las que leíamos a Bakhtin o estudiábamos la violenta historia racial de Los Ángeles; o en las de fotografía documental donde Allan Sekula nos presentaba su trabajo analizando el capitalismo a través del transporte marítimo en la era de la globalización; o en mis discusiones acerca de la construcción de la identidad y las trampas de su representación con Charles Gaines; o de la semiótica y el cine como propaganda con Thom Andersen; y desde luego de la crítica del arte como entretenimiento de Michael

⁵ Thomas Andrae, *Carl Barks and the Disney Comic Book: Unmasking the Myth of Modernity* (Jackson: University Press of Mississippi, 2006).

Asher. Supongo que estas actividades podrían haber calificado como “comunistas” para Walt. Paradójicamente se conservaba mejor el espíritu romántico, crítico y revolucionario en su proyecto utópico de educación artística que en mi escuela preparatoria que sí tuvo vínculos reales con el partido comunista en México. En esta última algunos maestros con ambiciones políticas tuvieron que hacer dudosos compromisos y el taller de arte era un refugio del dogma forzado oficial.

En enero de 1991 los Estados Unidos y varios países aliados invadían Iraq. Allan Sekula junto con otras personas que daban clases en CalArts organizaron debates para cuestionar la guerra. Éstos no fueron del gusto de personas cegadas por el fervor chauvinista. Un grupo de skinheads vino de Anaheim a Valencia en lo que pareciera un peregrinaje entre santuarios de Disney. Sus chamarras negras tenían parches de Mickey Mouse. Tijuana era el punto de escape mas cercano y por lo tanto el refugio para alejarme de la propaganda militarista. Si bien es cierto que no era regresar a casa, funcionaba en mis deseos como placebo. En realidad es una tierra de nadie en la que tanto yo como otra gente turista buscamos la otredad y lo “mexicano”. Sin embargo el mercado local intenta satisfacer la demanda del turismo estadounidense. Los resultados con frecuencia son híbridos absurdos como el en aquel entonces popular Bart Sánchez. Antes de que el programa de televisión de la familia Simpson se transmitiera en México ya se vendían figuras de yeso de Bart vestido con sombrero de charro y sarape. Vendían camisetas del inolvidable Macho Mouse: Mickey Mouse con paliacate rojo, pantalones kakis holgados, tirantes, camiseta sin mangas (wife beater) y bigotín en posición desafiante y haciendo un gesto obsceno con su dedo índice. ¿Sería Macho Mouse el mismo personaje cuestionado por Dorfman y Mattelart? ¿Sería el primo mexicano de Mickey Mouse o el mismísimo ratón antes de haber cruzado la frontera? La cantidad de artesanías, deformaciones y mutaciones de personajes de Disney y de otras figuras de la cultura popular de Estados Unidos era y sigue siendo delirante. Títeres de Minnie Mouse con una sola oreja o de Mickey sin orejas con camisas y vestidos de polyester con estampados tropicales y de colores brillantes. ¿Mickey sin orejas puede ser Mickey? Había otro títere de pato Donald greñudo y desde luego piñatas de los personajes clásicos y los recientes de moda. Hice fotografías de estos personajes. En un taller mecánico colgaba un personaje mientras la futura fotógrafa Daniela Rossell jugaba con otros. En otra foto una piñata de Mickey Mouse arde en llamas junta a una muñeca peluda china en frente de un mural con la leyenda de los volcanes. El mismísimo Walt Disney apareció con Mickey Mouse en el ahora desaparecido mural del restaurant Prendes en la ciudad de México junto a Augusto Sandino a los que fotografié con un mesero con su Mickey de peluche. Además de fotografiarlos hice pinturas modernistas de estos personajes que en su hibridez ya tenían cierto cubismo pensando exponerlas y venderlas en algún mercado de curiosidades mexicanas o tienda de Tijuana incorporando a la “alta” cultura al intercambio cultural. Cuando expuse las pinturas en Guadalajara, el artista Alberto Gironella exclamó poco tiempo antes de morir: ¡el cubismo es pachuco! Los mismos personajes también aparecen en el video “Para Leer al Macho Mouse” producido en colaboración con Aaron Anish. Este es un montaje delirante de caricaturas de Speedy González con secuencias de películas de la revolución y de viejos documentales. También incluimos tomas hechas por nosotros y de la película de *Los tres caballeros* de Walt Disney. Las tomas de documentales de los años cuarenta en las que se anuncia un “nuevo espíritu de cooperación económica”⁶ entre Estados Unidos y México en tiempos del TLC sonaban particularmente absurdas y graciosas. Hicimos disolvensias entre las tomas de artesanos pintando figuras de yeso de Mickey Mouse y Diego Rivera pintando sus murales, otras entre una tehuana bailando con el pato Donald y Frida autorretratada vestida de tehuana. También hicimos disolvensias de tomas que hicimos de jardineros en el sur de California con campesinos mexicanos. Al final un mexicano galán bien vestido le aclara a una gringa que él también es “americano” y que no usa sombreros y pelea en revoluciones. La gringa sonrío y le confirma: “you are cute”. Todo esto finaliza en una especie

⁶ Rubén Ortiz Torres en colaboración con Aaron Anish, *How to Read Macho Mouse* (Valencia, CA: Chingadera Productions, CalArts, 1991), ¾ inch U-matic transferido a video digital, 8:21



Ruben Ortiz Torres
xxxxxxxxxxxxxxxx (xxxx)
xxxxxxxxxxxxxxxx

imperialista francés por ocupar México poco después de la más exitosa intervención imperialista estadounidense que resultaría precisamente en la ocupación de esos territorios en los que ahora se conmemora el fracaso de la ocupación francesa. En estos territorios, en el mismísimo centro de la ciudad de Los Ángeles se celebra la “Fiesta Broadway” para recordar ese triunfo del presidente indígena Benito Juárez y el general Ignacio Zaragoza nacido en lo que fue la Texas mexicana. En 1994 Jesse Lerner y yo nos dirigimos a dicha fiesta en busca de las imágenes híbridas y contradictorias de estos confusos nacionalismos para nuestro documental experimental “Fronterilandia”. En el escenario principal tuvimos la oportunidad de filmar al mismísimo pato Donald en estafalario y colorido sarape bailando el jarabe tapatío (que en este caso era más el “Mexican Hat Dance”) junto al ratón Mickey, Daisy y Minnie pisando un sombrero de charro, vestidos de rumbero. Según mi amiga que trabaja en Disneylandia estos personajes son realmente mexicanos y mexicanas ya que las pesadas máscaras de sonrientes animales con grandes ojos permiten ocultar su etnicidad que no les deja hacer el trabajo más ligero, de rubios y blancos príncipes y princesas. Esta delirante escena de repente fue interrumpida cuando la policía empezó a empujar a la gente al cancelar la fiesta debido a aparentes disturbios ocasionados por la clausura del escenario de la estación de radio KPWR-FM (Power 106) debido al exceso de gente. Entre 200,000 y 500,000 gentes huíamos desesperadas a refugiarnos mientras la policía agredía a pandilleros que les respondían. El fotoperiodista Robert Yager documentó estas escenas logrando ser arrestado y falsamente acusado de agredir a la policía. La danza folklórica de Disney que precedió el motín quedó como introducción de nuestra película.

Asher argumentaba que no se podía competir con la industria del entretenimiento ni hacer una crítica de la misma con sus propios medios ya que ésta finalmente la reafirmaría. Sin embargo mi video y la larga historia de apropiaciones, subversiones y malinterpretaciones iconográficas religiosas y actuales de la cultura popular demuestran lo contrario. La imagen de la Virgen de Guadalupe originalmente sería pintada para convertir al pueblo indio al catolicismo y subyugarlo a la corona española. Esta fue utilizada por el cura Hidalgo como primer estandarte y símbolo de la independencia al igual que por César Chávez y Dolores Huerta como el emblema a seguir en la marcha y peregrinación histórica de Delano a Sacramento en 1965. Las botellas de Coca Cola en Chiapas serían usadas en las iglesias católicas para sostener las velas en los altares. Curas católicos como Samuel Ruiz, inspirados por la teología de la liberación, intercedieron y

de pornografía de los títeres de Tijuana mencionados. Todas estas obras las debatimos en la legendaria clase “post studio critique” de Michael Asher durante horas en una interminable sesión de necios; si mal no recuerdo salimos a media noche rompiendo el record de longitud de la clase.

En los años noventa, la ciudad de Los Ángeles sobrevivió disturbios raciales provocados por la aún común desproporcionada violencia policiaca a las comunidades de minorías marginadas. El 5 de mayo en los Estados Unidos supuestamente se celebra la derrota del ejército invasor francés por el ejército mexicano en la batalla de Puebla.

Implícitamente se condena el intento

mediaron con la insurrección zapatista a principios de los noventa.

La iglesia protestante que compite con la católica en Chiapas utilizaba botellas de Pepsi y se asociaba al gobierno. Por lo tanto las botellas de Coca Cola pasaron a ser un significante de la insurrección zapatista. La compañía Pascual Boing se anuncia pagando una licencia con la imagen del pato Pascual que es el pato Donald en México. Cuando trabajadores de Pascual Boing se declararon en huelga en 1982, dos huelguistas murieron asesinados. Finalmente en 1985, con el apoyo de artistas, intelectuales y trabajadores, la compañía se transformó en la Sociedad Cooperativa Trabajadores de Pascual S.C.L. cuando el dueño Rafael Víctor Jiménez Zamudio se declaró en bancarota y trató de vender la compañía. Trabajadores y autoridades federales negociaron el traspaso de la compañía y de la marca a las y los trabajadores. A partir de ese momento el pato Pascual pasó a ser un símbolo de la gente trabajadora y gracias a esta lucha lo opuesto a lo que éste representaba para Ariel Dorfman, Armand Mattelart y Michael Asher. Para no pagarle la licencia a Disney lo transformaron aún más al ponerle una gorra de beisbolista y darle una imagen más urbana y de rapero. En un comercial de la cooperativa lo podemos ver bailando gangnam style frente al Palacio de Bellas Artes. El mismo Disney entendía este proceso de apropiaciones culturales y cambios de significado al hacer propios cuentos para niños y niñas como *Pinocho* de Carlo Collodi o los de los hermanos Grimm como la *Bella Durmiente*, la *Cenicienta* y *Blanca Nieves*. Recientemente el 1 de mayo de 2013 la compañía Disney intentó registrar el Día de los Muertos⁷ con la oficina de patentes y marcas comerciales de los Estados Unidos. Ante las protestas de la comunidad latina finalmente la compañía desistió en intentar registrar esta celebración que es considerada por la UNESCO como una obra maestra de la herencia oral intangible de la humanidad. El caricaturista Lalo Alcaraz aprovechó para protestar y reclamar por la participación de gente de minorías marginadas en la corporación logrando al menos su contratación, beneficiándose personalmente de la capitalización de la cultura popular mexicana. Por otro lado la crítica institucional se ha domesticado y vuelto parte esencial e inofensiva de las mismas instituciones y el conceptualismo ya es un fetichismo del mercado. El significado no está estáticamente definido sino en perpetua disputa.

En los años treinta y cuarenta la política del Buen Vecino generó un intercambio cultural que se acabó con el regreso a las intervenciones militares, la violencia y los abusos de la guerra fría con la supuesta intención de frenar la influencia soviética. Esto resultó en golpes militares que derrocaron los gobiernos democráticos de Jacobo Arbenz en Guatemala en 1954 y Salvador Allende en Chile en 1973, entre otros, e intervenciones militares, incluyendo las en Bahía de Cochinos en Cuba, en Granada y en Panamá. El fin de la guerra fría y la globalización una vez más abrieron la posibilidad de la democracia y de la creación de acuerdos comerciales que ayudarían a fomentar ciertos intercambios culturales como la exposición “Esplendores de Treinta Siglos” que viajaría al Metropolitan Museum (Museo Metropolitano)(1990) de Nueva York, el Los Angeles County Museum of Art (Museo de Arte del Condado de los Ángeles) y el San Antonio Museum of Art (Museo de Arte de San Antonio) junto con cantidad de eventos relacionados. Una exposición paralela fue la llamada *La Ilusión perene de un principio vulnerable* seleccionada por María Guerra y Guillermo Santamarina. Ésta incluyó mi video “Para Leer el Macho Mouse” y algunas de las pinturas mencionadas. Sin embargo el acuerdo de libre comercio resultó en una nueva crisis económica y con ésta la insurrección zapatista, la continuación de la emigración y respuestas históricas antiinmigrantes como las propuestas de ley 187 en California y más tarde SB1070 en Arizona y otras en distintos estados. Los carteles han implementado y entendido el flujo del capital y la mercancía a su manera acumulando dinero y poder y propiciando una guerra terrible declarada originalmente por el gobierno de Enrique Calderón. Finalmente con la caída de las torres gemelas la promesa de la globalización resultó en el cierre de las fronteras y un nacionalismo xenofóbico. Éste ha permitido la posibilidad

⁷ Cindy Y. Rodriguez, “Day of the Dead trademark draws backlash for Disney,” *CNN Online*, el 11 de mayo de 2013, <http://edition.cnn.com/2013/05/10/us/disney-trademark-day-dead/index.html>.

de un gobierno autoritario en la candidatura de un Donald Trump que sin una plataforma económica y política real ganó las elecciones primarias del partido republicano y luego la presidencia de Estados Unidos insultando a la gente mexicana y a la Miss Universo venezolana.

PARA LEER AL PATOLÓGICO DONALD O LA POLÍTICA DEL MAL VECINO

La elección de Barack Obama gracias al apoyo de la coalición multicultural de gente latina y afroamericana, mujeres, homosexuales y personas blancas liberales anunciaba una nueva realidad demográfica en los Estados Unidos. El partido republicano en su autopsia se planteó ser mas inclusivo y tolerante para poder ser competitivo ante el aumento de la población latina y de otras minorías. Sin embargo intelectuales conservadores como Samuel P. Huntington y otra personas racistas históricas como Ann Coulter veían y ven esta realidad como el fin de la civilización “americana”. El argumento de Huntington es que la identidad “americana” está en riesgo de que la inmigración latina en gran escala divida a los Estados Unidos en dos culturas y dos idiomas. Desde luego la identidad americana y de hecho la misma palabra “América”⁸ existen en español antes de que llegaran los ingleses y mucho antes de la independencia e invención de los Estados Unidos y desde sus orígenes han reflejado ideas de mestizaje y pluralidad. Si existe esta división como un problema es más por la agresión y la discriminación histórica de los Estados Unidos al resto del continente y a sus mismos ciudadanos y ciudadanas incorporados a partir de invasiones, conquistas territoriales y en el caso de las personas de ascendencia africana de inmigración forzada. La idea de “americanidad” de Huntington es en términos culturales y raciales una de europeidad. Su “América” es mas bien una Europa desplazada que teme en volverse América.

Por otro lado es un hecho que la globalización y el acuerdo de libre comercio sí han afectado a una clase trabajadora blanca estadounidense que ha visto cómo la economía industrial se ha mudado a México y otros países donde el salario mínimo es mucho menor mientras en los Estados Unidos sólo se producen productos que requieren de mayor infraestructura y tecnología. El capital resultante beneficia a la población educada y cosmopolita de las costas y las grandes ciudades que lo gasta en una economía de servicios. A esta gente frecuentemente sin educación le resulta mas atractivo, simple y cómodo culpar a los y las inmigrantes, a otros países, y a las minorías, y resentir a las élites de la costa, que culpar a las compañías y a las y los capitalistas que se benefician y han producido esto, que buscar soluciones políticas y económicas reales. Paradójicamente es ahora uno de estos millonarios quien de manera extravagante e inverosímil se ha proclamado defensor de esos trabajadores y enemigo del libre comercio. Su solución a las contradicciones del capitalismo es tratar de separar a los Estados Unidos de Latinoamérica y a México de sus antiguos territorios con un costosísimo muro gigantesco que servirá más como símbolo, metáfora, y arte público tanto como para crear problemas ambientales que para evitar la inmigración o el flujo de drogas que como el agua encontrarán otro espacio para poder circular. Por si esto fuera poco en pleno siglo XXI le dio el anacrónico berrinche imperialista por querer obligar a México a pagar dicho capricho. Todo esto sería francamente irrisorio si no fuera que la pesadilla se ha materializado con la improbable e irresponsable elección de este narcisista megalómano. En su afán por distanciarse de Latinoamérica se está convirtiendo rápidamente en un paranoico e inseguro caudillo de esos que la CIA y los Estados Unidos solían imponer como dictadores en la región dándoles una cucharada de su propio chocolate. En su desesperado intento de mostrarse como un ganador necesita urgentemente a un perdedor. México y su impopular presidente Enrique Peña Nieto parecen ser lo mas disponible. Peña Nieto le confirmó su debilidad al invitarlo después de insultos y agresiones francamente inéditas ni siquiera para justificar la conquista del suroeste en la guerra mexicanoamericana. A Moctezuma se le ocurrió que si le daba oro a Cortez, éste se regresaría a España y dejaría de molestar. Todos sabemos en qué acabó eso. Según Bernal del Castillo Moctezuma después de derrotado murió apedreado por sus súbditos. Peña Nieto tuvo la reverenda idea (si es que así se le puede llamar) de invitar

al patológico Donald a México a negociar y buscar alternativas para no pagar el muro y ahora también sabemos en qué acabó eso. Este viaje legitimizó al actor de la telerealidad y empresario especialista en quiebras como supuesto líder internacional. Ahora Peña Nieto no se podrá escapar de los chantajes y si cede deberá morir apedreado también cuál Moctezuma. Paradójicamente este Donald es también como un presidente corrupto del PRI elegido con tres millones menos de votos. Al menos en México cuando esto ha sucedido ha sido por medio del fraude electoral en un acto ilegal.

En este contexto Disney y su esfuerzo por un acercamiento cultural a Latinoamérica y el mundo durante la política del Buen Vecino resultó ser un ejemplo esperanzador y hasta radical con todos sus problemas y limitaciones. Tal vez no es de sorprender que seguidores de Trump han declarado un boicot a la última película de la *Guerra de las Galaxias* que fue producida por Disney donde uno de los protagonistas es mexicano, otra es mujer y otro es afroamericano. Dicho boicot no resultó ser muy efectivo ya que la película tuvo éxito tanto crítico como comercial. También se ha boicoteado a los estudios Disney por apoyar los derechos de parejas homosexuales. No es necesario decir que películas como *Moana* y *Coco* (que pronto se estrenará representando el Día de los Muertos) cuyos protagonistas son de minorías marginadas son rechazadas por el trumpismo que ve en ellas y en cualquier cosa que no sea homogéneamente blanca la censura de la corrección política y el racismo revertido.

Así pues la iniciativa Pacific Standard Time LA/LA parece querer provocar heroicamente el retorno cíclico de una política del Buen Vecino ante el infame regreso a la agresión de un vecino muy malo y el intento de intercambio cultural a partir de una coexistencia racional de mutuo beneficio. Josh Kun que recientemente recibió una beca MacArthur escribió en el *New York Times*: “A través de la música, el cine y los dibujos animados, los y las artistas están cambiando la narrativa de lo que separa a México de los Estados Unidos”⁹ Este argumento en este contexto me parece ahora relevante a pesar de ser similar al que se utilizó durante la política del Buen Vecino y posteriormente con la implementación del TLC recordándonos la poca memoria y lo poco duradero que son estos esfuerzos. Como diría Harry Gamboa: “el arte chicano es descubierto de nuevo cada 15 años” y Latinoamérica tal vez también. Carla Zaccagnini nos muestra a su vez como la introducción de la película *Rio* reproduce en 2011 los mismos clichés con los que empieza el segmento *Aquarela do Brasil* en *Saludos amigos* y de la misma manera relaciona las similitudes de los discursos de revistas de mediados del siglo XX con actuales de las promesas del desarrollo en Brasil.

Así pues este texto es una historia de la relación entre Latinoamérica y los Estados Unidos. Es una historia de mi historia. Es la semblanza que precede y conduce a la propuesta y a la exposición *Para leer al pato Pascual*, y explica esta exposición no solo como un proyecto curatorial y una investigación sino también como la continuación de una serie de obras de arte y en ese sentido como una obra de arte en sí misma. Esta empresa finalmente es la recuperación de un esfuerzo panamericano de resistencia en contra del fascismo en un momento que ahora también parece necesitarlo.

El gallo Pancho Pistolas fue la mascota del escuadrón 201 de la fuerza aérea mexicana que peleó en la segunda guerra mundial al lado de las fuerzas aliadas. Ahora Pancho Pistolas, el perico Pepe Carioca y el verdadero pato Donald luchan por el sueño guevarista y Bolivariano de unir y liberar América ahora en su resistencia ante un Donald impostor.

Ladrón que roba a ladrón tiene cien años de perdón.

⁸ La palabra “América” viene de la latinización Americus del nombre Amerigo Vespucci. Era un navegante y explorador italiano; mientras trabajaba al servicio de la corona española descubrió que la costa de Europa pertenecía a una masa de tierra diferente a la de Europa y Asia.

⁹ Josh Kun, “This Season’s Breakout Star: The Border,” *New York Times*, el 23 de diciembre de 2015, https://www.nytimes.com/2015/12/27/arts/television/this-seasons-breakout-star-the-border.html?_r=0.

XXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX (XXXX)
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX



Macho Mouse Remix

Rubén Ortiz-Torres

The happiest place on earth. Tijuana!

– Krusty the Clown¹

THEY DIDN'T JUST TAKE HALF OF MEXICO—THEY GOT DISNEYLAND TOO

My first trip outside Mexico was in 1972, to Disneyland. Suddenly I changed not only countries, but also universes and realities. From the relative and passive coherence of the Romero de Terreros neighborhood and the south of Mexico City, I crossed over into that purgatory of long lines of people waiting to enter worlds colliding with coexistences: among pirates, children who never grow up, dolls that become children, cowboys and Indians, singing toucans and parrots, blonde princesses, humanized dogs who keep non-humanized dogs as pets, spaceships heading to Mars, submarines, etc.

Western Airlines featured ads on TV with package deals for visiting Los Angeles, Las Vegas, San Francisco, San Diego, and the supposedly happiest place on earth, Disneyland. My family bought one and we set off to visit Las Vegas, Disneyland, and San Diego, where my cousins lived. We landed in LAX and I have no memory whatsoever of Los Angeles beyond the freeway that would take us to Anaheim. Of Disneyland, however, I remember everything, and probably more. My memories, in saturated colors with the grain of Super-8, are of long hair, sneakers, and bell-bottom jeans; they smell like the plastic of new toys and taste like artificial fruit-flavor chewing gum and buzz like air conditioning. A monorail took us to the ticket windows and from there we walked onto “Main Street,” which was a strange totally new old town where characters with sideburns played Dixieland jazz and blonde hostesses, dressed as if they were from the early 20th century, smiled at my father. The epicenter of these United Nations is Sleeping Beauty’s Castle. This structure, inspired by the Neuschwanstein Castle in Germany, looked larger than its mere 75-foot height, thanks to the forced perspective and my short stature. Now I see the Matterhorn as a small cardboard reproduction of a snow-capped mountain that barely pokes out amid the boring and homogenous concrete landscape of Orange County from the 5 freeway that takes us from San Diego to Los Angeles. In my memory it’s a gigantic peak from the Alps we could use to orient ourselves between the old West, the jungles of black Africa, and the futuristic city that seemed as if it had sprung whole from the Supersonics. To get from one place to another you could take what was purported to be a steam train that passed through a tunnel where there were dinosaurs and erupting volcanoes. “Frontierland”—on the border, I supposed, based on its name—was a place which invoked gold mining and the exploitation of other natural resources like wood, protected by a fort belonging to the U.S. cavalry who never arrived and where all Mexicans were absent, apparently, except for my family which, without sombreros or serapes to distinguish us from anyone else, went entirely unnoticed. In “It’s a Small World,” however, there is a reductive version of Mexicans, singing happily beside small stereotypes from all over the world. Little gauchos, little charras,

little Andean cholos, and little rumberos sing and dance happily beside little Chinese girls, little Bedouins, little bullfighters, little Eskimo girls, little English girls, etc. More recently, the rooster Panchito Pistoles (yes, that is how Disney spelled “Pistolas,” inventing a new word) started making an appearance in the midst of the little charros, as did the parrot Zé Carioca, among the happy samba lessons. For Jean Baudrillard, Disneyland exists in all its falsity in order to provide justification that Los Angeles and the United States are in fact “real.”

*Disneyland is there to conceal the fact that it is the “real” country, all of “real” America, which is Disneyland (just as prisons are there to conceal the fact that it is the social in its entirety, in its banal omnipresence, which is carceral). Disneyland is presented as imaginary in order to make us believe that the rest is real, when in fact all of Los Angeles and the America surrounding it are no longer real, but of the order of the hyperreal and of simulation. It is no longer a question of a false representation of reality (ideology), but of concealing the fact that the real is no longer real, and thus of saving the reality principle.*²

Could it be that the stereotypes of “It’s a Small World” exist in order to provide justification that nations are “real” and that there are differences between them?

Disneyland’s urban planning utopia presents us with a prototype of the city, fragmented and divided in just the same way as the modern cities of the United States.

After the psychedelic “magical world of colors” we could only see in black and white on TV, we spent a few days in Las Vegas, which at that time was a small oasis of casinos and swimming pools in the desert, and not yet the replica for adults of Disneyland replicating the world it is now. Finally, we came down in San Diego/Tijuana. Something I ate gave me food poisoning and I ended up vomiting in my hotel after seeing Shamu the captive whale and meeting a cousin who had mental health problems. The border was a barbed-wire fence that as morning dawned wore tatters of clothing; you could see the helicopters and Bronco trucks of the migra as they hunted people down. I understood geography as a prison. In fact, this *America*, for Baudrillard, seemed to be nonexistent, not “hyperreal.” This *America*, in its raw and desired forgotten reality, turned out in the end even to be surreal. The simulacrum, for Baudrillard, is not false, nor is it a falsification, but rather it is that which hides the nonexistence of the truth. We might say that it creates “the illusion of truth” and that it supposedly does this because the truth that the simulacrum is real does not exist. When I awoke, however, Tijuana was still there.

SALUDOS AMIGOS

The person who was not able to stop seeing *America* in its more totalizing version was Walt Disney himself. In 1941, Europe was self-destructing and consequently Walt Disney Productions was losing half its market. *Pinocchio* and *Fantasia*

debuted in 1940 and were considered artistic triumphs but they failed at the box office. *Bambi* was advancing slowly, and Roy Disney suggested selling shares in the company: the studio was in crisis. Labor issues resulted in an animators’ strike that broke out on May 29, 1941. Walt Disney took it personally. He selected a group of artists and brought them to South America on a long tour, to work and to escape from his problems. Latin America, of course, had its own problems, which as ever included the gringos. Hitler and the Axis saw an opportunity to seek some sort of rapprochement by way of propaganda. In order to counteract their propaganda, the United States used Hollywood and Disney as part of its Good Neighbor policy.

The Good Neighbor policy was a diplomatic effort on the part of President Franklin D. Roosevelt’s administration toward Latin America. President Woodrow Wilson utilized the term until it occurred to him to invade Mexico (whoops!). Based on the premise of not intervening in domestic affairs, this policy would supposedly create new economic opportunities in the form of trade agreements instead of the customary military interventions in search of access to natural resources or the protection of trade interests. Thus the Marines ended their occupation of Nicaragua in 1933 and of Haiti in 1934, and negotiations were made for compensation from the Mexican government for nationalizing their oil. Nelson Rockefeller directed the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs. This organization was charged with creating propaganda in an attempt to win the hearts and minds of the Latin American people, and at the same time to convince people in the United States of the benefits of Pan-American friendship. In order to achieve this, it was necessary to counteract the negative stereotypes that had historically represented Latinos as unmotivated in their sombreros, either always dozing off or always making trouble, savages who would rape innocent blonde women. And so Carmen Miranda emerged, dancing among tropical fruits, and Walt Disney took advantage of the opportunity to travel and to attempt to transform himself into a native on a number of occasions, dressing up as a charro, as a gaucho, or as an Inca at the least provocation. These travels generated an infinite number of drawings, barbecues, paintings, photographs, 16mm films, public events, and eventually the film *Saludos Amigos* and the even more hallucinatory and surreal *The Three Caballeros*. This latter film featured, for the first time, the Mexican rooster Panchito Pistoles and the Brazilian parrot Zé Carioca, together with Donald Duck. These movies mixed animation and modernism with documentary film and visual anthropology. The group’s tour and the resulting movies were a success. Mary Blair’s colorful and cheesy drawings of Incas with huge eyes would be the precursors to the reduction of the global village to the giant dollhouse of “It’s a Small World.”

In 1987, I had the opportunity to exhibit my work for the first time in Monterrey, Nuevo León. The invitation came from the late artist Adolfo Patiño. We drove across the desert where among strange plants called *palmas locas* (“crazy palms”) a few solitary kids sold animals they had captured along the side of the road: owls, snakes, and hawks. Monterrey is an industrial, modern city. At that time, it was famous as the capital of parabolic antennae. At one end of the macropiazza in the city’s downtown loomed the tall minimalist orange tower designed by Luis Barragán, emitting a laser beam out toward the most important points of the city. In the background you could see the imposing peaks of the Cerro de la Silla in the midst of the heat. Inspired by my journey, I made a drawing and a painting featuring the aforementioned Monterrey landscape, and for the first time and in a way I can’t quite explain, a portrait of *el ratón Miguelito* (Mickey Mouse). In the drawing, he appears painted in green enamel dripping down over black charcoal beside a cross and a cow skull, and in the painting, in black and white enamel atop a column in colored oils where Mexican architecture, a cactus, and the aforementioned cow skull also appear. I titled both pieces: *No solo perdimos Texas (We Didn’t Just Lose Texas)*.

This is the first time I remember having employed Disney images. The painting is colorful and neoexpressionist, and simultaneously Pop, and perhaps it might be possible to use that adjective so wholly rejected in the 90s, which has such a range and variety of meanings: “neomexicanist.” Carlos Monsiváis declared that my generation or one close to it was the first generation of gringos born in Mexico. Our culture undeniably includes the culture of the “global village” and that of the mass media my parents tried so hard to reject even as it collided with their culture, which did not disappear as they feared. In some way this contradiction and schizophrenia were expressed in those paintings, where Mickey Mouse is and in fact always was the *ratón Miguelito*, and mixed with or was part of local folklore. Since I was in high school, this type of hybrid, like my portrait of Zapata wearing funk clothes, was pejoratively associated with the *pochos* and the Chicano.³ We need to correct Monsiváis and perhaps think of ourselves as being the first generation of Chicanos or pochos born in Mexico. Monterrey, in its proximity to Texas and the border, in some way seemed to evoke and exacerbate that feeling.

DISNEYBAUHAUS

Later on, I would end up doing a master’s program at California Institute of the Arts (CalArts). In some sense this was an accident of fate. The plan at some point was to go to New York as an alternative to Paris, which in the eyes of my family and of the Latin American intellectual scene was the destination for artists. A filmmaker friend, however, invited me to Los Angeles and that chance opportunity made me see that perhaps the contradictions and particularities of my work would make sense and have “universality” (or “glocality” as at some point it occurred to me to say) in California where the same cultural collisions I was experiencing in Mexico City existed. I sent slides of my recent work and to my surprise I was accepted. However, I did not have the money to pay the tuition; CalArts, like Disneyland, is an alternate reality with a high entrance fee. Once I was accepted I had to defer my start date and look for a grant. The Fulbright grant existed, but it wasn’t for the arts. In those years, the Free Trade Agreement was being negotiated and in some way I could make an argument to the Fulbright jury that cultural exchange was an essential element that should be part of the agreement. The argument was perhaps not so different from those used at some point in relation to the Good Neighbor Policy, which would provide justification for the adventures of Walt Disney and his group in Latin America. I showed my work at the Galería de Arte Contemporáneo (Contemporary Art Gallery), Mexico City, and some diplomats from the American Embassy and the Fulbright attended my exhibition; did they go, I wonder, to confirm the relevance of my work or simply to enjoy a new experience in this context?

In 1960 Walt Disney developed a plan to create a new school that would bring performing arts and visual arts together under the same roof. So, with his brother Roy, they brought together the Los Angeles Conservatory, founded in 1883, with the Chouinard Art Institute, founded in 1921, to form the California Institute of the Arts. Walt Disney presented CalArts to the public at the premiere of *Mary Poppins* in 1964. The campus was envisioned above the hills across from Cahuenga Pass in Hollywood. In 1966, Walt Disney died, but his plans moved forward with the support of the Disney family, along with other sources and benefactors.

When they took my photo for my school ID, they asked me if I wanted Mickey Mouse in the photo. Of course I did!

Class sign-up was a new and unusual experience. At the beginning of the semester, you had to line up in front of the instructors to see if there was room in their classes. Some classes were very popular and had long lines. I didn’t have the faintest idea who was who and which classes made sense. The artists I knew

who were graduates from the school, like David Salle or Ross Bleckner, were seen as commercial sell-outs and apparently no one was interested in them. I was paralyzed and didn't know what to do, when at that moment an older man, bald and with glasses, came to help me and asked me with a stutter whether I wanted to do an independent study with him. I accepted, as he seemed interested in me. I went to his office, a small room with a desk and filing cabinet to one side. I didn't seem to see any sign of art there. My previous art teachers wore paint-stained jeans and carried pens and pencils in their pockets. The man introduced himself as Michael Asher and we talked about my work. I showed him slides of paintings and I remember that there was one in particular that seemed interesting to him. It was an image of an Olmec head, painted in oil, with a portrait of Chief Wahoo of the Cleveland Indians baseball team superimposed over it in enamel.

I remember I was interested in contrasting the graphic, simple-minded caricature that supposedly represented the "Indian" with the complex and magnificent image of a pre-Hispanic sculpture to which it bore little resemblance. Asher saw a postcolonial critique in this work. He told me to read the book *Para leer al Pato Donald (How to Read Donald Duck)* by Ariel Dorfman and Armand Mattelart. If I recall correctly, I bought it in the very bookstore of the school itself. My family had that same book in my house in Mexico City, in an edition in Spanish published by Editorial Siglo XXI. I read it in the 70s when I was a kid, thinking that it was in fact a Disney comic book. In fact, at that time there were all sorts of didactic Leftist comics that explained Cuba, Vietnam, or Marx, like those made by Eduardo del Río (Rius). This book isn't a comic book, though it does include some frames from the comic strips drawn by Carl Barks. It's a Marxist critique or "decolonization manual," in its own words, of Disney comics and via these of the mass culture the United States exports to the Third World in general. The book was originally published in Chile in 1971 by Ediciones Universitarias de Valparaíso during the socialist government of Salvador Allende and Unidad Popular (Popular Unity). Allende, elected democratically, proposed among other things agricultural reform, a half-liter of milk a day for children, and the nationalization of copper, which was Chile's primary source of wealth.

September 11 is a difficult date to forget, for Americans. For those from South America, not because of the relatively recent destruction of the Twin Towers in New York, which in and of themselves were both ugly and criticized, but rather because of something actually worse: the true destruction of democracy that occurred with the coup d'état in Chile in 1973. General Augusto Pinochet, financed and supported by Richard Nixon's government and his Secretary of State, Henry Kissinger, betrayed the regime he had sworn to defend by bombing the Palacio de la Moneda (La Moneda Palace). Salvador Allende ultimately died shooting from the AK-47 Fidel Castro had given him as a gift.

In Mexico City, in the park across from my house, my father cried over the death of his friend, the singer Victor Jara, who was said to have had his hands crushed as he was forced to play guitar in the Estadio Chile (Chile Stadium), renamed once democracy returned as Estadio Victor Jara. In the end he was tortured and killed with more than forty bullets. Soon my primary, secondary, and high schools would fill with exiled classmates. First from Chile, and then from Uruguay, Argentina, and even Haiti. My drawing teacher's dentures would fall out during class because she had been given electric shocks in her gums as a form of torture, while she complained that in Mexico the seasons never changed and all the streets looked the same. Dorfman and Mattelart's book *Para leer al Pato Donald* was burned together with many others considered to be subversive. The fascist influence that Walt Disney and his group had attempted to counteract with the Good Neighbor Policy was brutally imposed with the support and consent of the United States government. The English-language edition of the book

was detained at customs in New York in 1975, accused by the Disney Company of violating copyright. The Center for Constitutional Rights represented Seth Siegelau, who in addition to being the first conceptual art gallerist in the world was the publisher of the English-language edition. Eventually it was deemed acceptable that a few frames from the comics needed to be reproduced in order to be able to comment on them and critique them, and likewise their use was permitted by the First Amendment to the U.S. Constitution, which protects freedom of expression. The book sold very well and became a commercial success, which made it possible for Siegelau to finance other projects. Siegelau had shown that he could make conceptual art and ideas into a business.

In the forties, when some of the workers at Disney's studios attempted to join a union affiliated with the AFL-CIO, Walt Disney expelled them and accused them of being communists or communist sympathizers. During the Cold War and McCarthyism, these accusations would have even more serious consequences. Disney collaborated with the FBI and the HUAC (House Un-American Activities Committee) in their persecution of a former employee for "communism." In reality Disney, however, who was preoccupied with his movies and his labor disputes, was not very informed nor did he seem particularly interested in the content of the cartoons Carl Barks originally produced. It was he who invented Scrooge McDuck and developed the colonialist adventures in which he took possession of the treasures and riches that the noble savages and other primitive Third Worlders didn't value or know how to protect, with the help of his orphan nephews and Donald Duck (who was definitively less horny than the one who pursued tourists in their bathing suits through Acapulco in the movie *The Three Caballeros*). He also invented other secondary characters, like the "Beagle Boys." There are, in fact, those who defend the cartoons made by Carl Barks⁴ in a new revisionist interpretation that posits them as anti-colonialist and anti-imperialist critiques that justify a reaction against the oppression of the victims of these adventures as supposedly generating sympathy with them. Some narratives of the nephews as little explorers, and other earlier versions, reflect environmental concerns. These supposed critiques were of course not as explicit and direct as those we heard in Mike Davis's classes; where we read Bakhtin or studied the violent history of race in Los Angeles; or in Allan Sekula's documentary photography classes where he presented his work analyzing capitalism through maritime transport in the age of globalization; or in my conversations about identity construction and the traps of representation with Charles Gaines; or around semiotics and film as propaganda with Thom Andersen; and of course in our critiques of art as entertainment with Michael Asher. I imagine these activities could have qualified as "communist" for Walt. Paradoxically, a romantic, critical, and revolutionary spirit was better preserved in his utopic project for art education than in my high school which did indeed have real ties to the Communist Party in Mexico. In the latter, some instructors with political ambitions had to make questionable compromises and the art studio was a refuge from the forced official dogma.

In January 1991, the United States and a number of allied countries invaded Iraq. Allan Sekula, together with others who taught at CalArts, organized debates to question the war. This was not pleasing to those blinded by nationalist fervor. A group of skinheads came from Anaheim to Valencia in what might seem to be a pilgrimage between Disney sanctuaries. Their black jackets sported Mickey Mouse patches. Tijuana was the closest escape route and hence was the refuge where I was able to distance myself from the militaristic propaganda. Though it's true that this wasn't a return home, at the level of my desires it functioned as a placebo. In reality, it's a no man's land in which I, like other tourists, sought otherness and the "Mexican." However, the attempt of the local market is to satisfy the demands of U.S. tourists. This often results in absurd hybrids like a figure that was popular

at the time, Bart Sánchez. Before the TV program about the Simpson family was broadcast in Mexico, people were selling plaster figures of Bart dressed in a charro hat and serape. They were selling t-shirts of the unforgettable Macho Mouse: Mickey Mouse with a red handkerchief, baggy khaki pants, suspenders, a sleeveless shirt (wife-beater) and a large moustache, in a defiant stance, making an obscene gesture with his index finger. Could Macho Mouse be the same character interrogated by Dorfman and Mattelart? Could he be Mickey Mouse's Mexican cousin, or the very mouse himself, before he crossed the border? The number of handicrafts, deformations, and mutations of Disney characters and other figures from U.S. popular culture was and continues to be dizzying. Minnie Mouse puppets with a single ear, or Mickey puppets without ears, with polyester shirts and dresses with tropical print in brilliant colors. Can Mickey without ears be Mickey? There was another puppet of Donald Duck with shaggy hair, and of course piñatas of the classic characters and more recent ones that were in style. I made photographs of these characters. In an auto repair shop, one figure hung while the future photographer Daniela Rossell played with others. In another photo, a piñata of Mickey Mouse goes up in flames beside a Chinese doll made of hair in front of a mural with an image of the volcanoes. Walt Disney himself appeared with Mickey Mouse on the now-disappeared mural of the Prendes restaurant in Mexico City, beside Augusto Sandino; I photographed them with a waiter holding his stuffed Mickey. In addition to photographs, I made modernist paintings of these figures, which in their hybridity already exhibited a kind of Cubism, thinking to show and sell them in some Mexican curio market or store in Tijuana, incorporating "high" culture into this cultural exchange.

When I exhibited the paintings in Guadalajara, the artist Alberto Gironella exclaimed shortly before he died: *Cubism is pachuco!* These same figures appear as well in the video *Para Leer al Macho Mouse (How To Read Macho Mouse)* produced in collaboration with Aaron Anish. The film is a dizzying montage of Speedy González cartoons with footage from movies about the revolution and from old documentaries. We also included shots we took ourselves, and some from the movie *The Three Caballeros*. The shots from 1940s documentaries, which announced a "new spirit of economic cooperation"⁵ between the United States and Mexico, resonated with particular absurdity and hilarity during NAFTA times. We made dissolves overlapping takes of craftspeople painting plaster figurines of Mickey Mouse and Diego Rivera painting his murals, and others mingling a Tehuana dancing with Donald Duck and Frida's self-portrait dressed as a Tehuana. We also made dissolves using shots we'd taken of gardeners in Southern California with Mexican campesinos. At the end, a well-dressed Mexican dandy affirms to a gringa woman that he, too, is "American" and that he doesn't wear a sombrero or fight in revolutions. The gringa smiles, and confirms: "you are cute." This all culminates in a sort of pornography involving the aforementioned puppets from Tijuana. All these works were discussed in Michael Asher's legendary "post studio critique" class, where we spent hours in an interminable stubborn debate; if I remember correctly, we got out at midnight, having broken the record for the length of a class.

In the 90s, the city of Los Angeles survived racial uprisings provoked by the disproportionate police violence toward communities of color, still common today. On May 5 in the United States, we supposedly celebrate the defeat of the invading French army by the Mexican army in the Battle of Puebla. There's an implicit condemnation of the French imperialist attempt to occupy Mexico; this comes shortly after the most successful U.S. imperialist intervention that would result precisely in the occupation of those territories where the failure of the French occupation is now commemorated. In these territories, in the very center of the city of Los Angeles, there's a "Fiesta Broadway" celebration to commemorate the triumph of the indigenous president Benito Juárez and General Ignacio Zaragoza,

born in what was Mexican Texas. In 1994, Jesse Lerner and I went to that festival in search of hybrid and contradictory images of these confused nationalisms for our experimental documentary *Fronterilandia*. We had the opportunity to film Donald Duck himself on the main stage, in an extravagant colorful serape dancing a "Mexican Hat Dance" beside Mickey Mouse, Daisy, and Minnie, stomping on a sombrero, dressed as rumba dancers. According to my friend who works at Disneyland, these characters are actually Mexican, since the heavy masks of smiling animals with large eyes make it possible to hide their ethnicity, which is the reason they aren't allowed to do lighter jobs, those done by blonde white princes and princesses. This delirious scene was suddenly interrupted when the police started pushing people out as the festival was canceled, due apparently to riots caused by the closing of the stage sponsored by KPRW-FM radio station (Power 106), which had attracted too large a crowd. Between 200,000 and 500,000 people fled, desperate to find refuge while the police attacked gang members who responded in kind. The photojournalist Robert Yager documented these scenes, managing to get arrested and falsely accused of assaulting an officer. Disney's folk dance that preceded the riot remained as the introduction to our film.

Asher argued that you couldn't compete with the entertainment industry, nor make a critique of that industry using its own means, since this would in the end reaffirm its primacy. However, my video and the long history of appropriations, subversions, and iconographic misinterpretations of popular culture, both religious and contemporary, serve to demonstrate the contrary. The image of the Virgin of Guadalupe was originally painted to convert Indios to Catholicism and subjugate them to the Spanish Crown. It was used by the priest Hidalgo as the first flag and symbol of independence, as well as by César Chavez and Dolores Huerta as the rallying icon for the historical march/pilgrimage from Delano to Sacramento in 1965. Coca-Cola bottles would be used in Catholic churches in Chiapas to hold candles on the altars. Catholic priests like Samuel Ruiz, inspired by liberation theology, interceded and acted as mediators with the Zapatista insurrection in the early 90s. The Protestant Church that competed with the Catholic Church in Chiapas used bottles of Pepsi and became associated with the government. For this reason Coca-Cola bottles came to be a symbol of the Zapatista insurrection. The Pascual Boing company paid advertising licenses to be able to use an image of Pato Pascual (Donald Duck) in Mexico. When Pascual Boing workers declared a strike in 1982, two strikers were murdered. Finally, in 1985, with the support of artists, intellectuals, and workers, the company transformed and became the Sociedad Cooperativa Trabajadores de Pascual S.C.L. (Pascual Cooperative Workers Company S.L.C.) when the owner, Rafael Víctor Jiménez Zamudio, declared bankruptcy and tried to sell the company. The workers negotiated with federal authorities for the transfer of the company and the brand to the workers. From that point forward, Pato Pascual came to be a symbol of working people, and thanks to this struggle became the opposite of what he represents for Ariel Dorfman, Armand Mattelart, and Michael Asher. So as not to have to pay licensing fees to Disney, they transformed the duck even more, putting a baseball cap on him and giving him a more urban rapper image. In a commercial for the cooperative, we can see him dancing gangnam style in front of the Palacio de Bellas Artes (Palace of Fine Arts). Disney himself understood this process of cultural appropriation and changes in meaning, when he made other people's children's stories his own, as he did with *Pinocchio* by Carlo Collodi or some of the tales from the Brothers Grimm, like *Sleeping Beauty*, *Cinderella*, and *Snow White*. Recently, on May 1, 2013, the Disney Company attempted to register the Day of the Dead with the U.S. Office of Patents and Trademarks.⁶ In the face of protest from the Latino community, in the end the company ceased its efforts to register this celebration, considered by UNESCO as a masterwork of the intangible oral legacy

of humanity. The cartoonist Lalo Álaraz took advantage of the situation to protest and demand greater participation for people of color in the corporation, achieving at least his own hiring, thus personally benefiting from capitalization on Mexican popular culture. On the other hand, Institutional Critique has been domesticated and has become an essential and inoffensive part of institutions themselves, while conceptualism is by now a market fetish. Meaning is not statically defined, but rather in perpetual dispute.

In the 30s and 40s, the Good Neighbor policy generated a cultural exchange that came to an end with the return to military interventions, violence, and the abuses of the Cold War, supposedly with the intention of curbing Soviet influence. The result were the military coups that defeated the democratic governments of Jacobo Arbenz in Guatemala in 1954 and Salvador Allende in Chile in 1973, among others, and military interventions, including those in the Bay of Pigs in Cuba, in Granada, and in Panama. The end of the Cold War and globalization once again opened the possibility of democracy and the creation of trade agreements that would help to promote certain cultural exchanges, like the 1990 exhibition *Esplendores de Treinta Siglos (Splendors of Thirty Centuries)* which would travel to the Metropolitan Museum in New York, the Los Angeles County Museum of Art, and the San Antonio Museum of Art alongside a range of related events. One parallel exhibition was called *La Ilusión perene de un principio vulnerable (The Perennial Illusion of A Vulnerable Beginning)*, curated by María Guerra and Guillermo Santamarina. This show included my video *Para Leer el Macho Mouse* and some of the aforementioned paintings. NAFTA, however, resulted in a new economic crisis and consequently the Zapatista insurrection, ongoing emigration alongside hysterical anti-immigrant responses like Proposition 187 in California and later SB 1070 in Arizona, as well as others in different states. The cartels have implemented and understood the flow of capital and merchandise, and in their own way have accumulated money and power and have fomented a terrible war originally declared by Enrique Calderón's government. Finally, with the fall of the Twin Towers, the promise of globalization resulted in the closing of borders and a xenophobic nationalism. This opened up the possibility of an authoritarian government with the presidency of a Donald Trump, who won the Republican Primary and then the Presidency of the United States without a real economic and political platform, insulting Mexican people and the Venezuelan Miss Universe.

HOW TO READ PATO-LOGICAL DONALD OR THE BAD NEIGHBOR POLICY

The election of Barack Obama, thanks to the support of a multicultural coalition of Latinos and African-Americans, women, homosexuals, and white liberals, signaled a new demographic reality in the United States. In its autopsy, the Republican Party charged itself with becoming more inclusive and tolerant in order to be competitive in the context of an increasing population of Latinos and other minorities. Conservative intellectuals like Samuel P. Huntington, for example, and other hysterical racists like Ann Coulter, saw and see this reality as the end of "American" civilization. Huntington's argument is that "American" identity is at risk of facing a large-scale division into two cultures and two languages, due to immigration from Latin America. Of course, American identity and in fact the very word "America"⁷ existed in Spanish before the English arrived, and well before the independence and invention of the United States; from the outset, both have reflected ideas of *mestizaje* (mixing) and plurality. If this division exists as a problem, it is more due to the aggression and discrimination the United States has historically practiced toward the rest of the continent and toward its own citizens, incorporated via invasions, territorial conquests, and in the case of people of African descent, forced immigration. Huntington's idea of "Americanness" is,

in cultural and racial terms, an idea of Europeaness. His "America" is, rather, a displaced Europe that fears becoming America.

On the other hand, it is a fact that globalization and the Free Trade Agreement have indeed affected the white working class in the US: they have seen how the industrial economy has moved to Mexico and other countries where the minimum wage is much less, while the United States produces only products that require greater infrastructure and technology. The resulting capital benefits the educated and cosmopolitan population on the coasts and in large cities that spend it on the service economy. For these people, often without education, it is more appealing, easy, and comfortable to blame immigrants, other countries, and minorities, and to resent the elites from the coasts, than to blame the companies and capitalists who benefit from and have produced this situation and to seek genuine political and economic solutions. Paradoxically, it is now one of those millionaires who in an extravagant and unbelievable way has proclaimed himself defender of those workers and the enemy of free trade. His solution to the contradictions of capitalism is to attempt to separate the United States from Latin America, and Mexico from its former territories, with an exceedingly costly gigantic wall that will serve more as symbol, metaphor, and public art piece, and equally as the generator of environmental problems, than as an impediment to immigration or the flow of drugs that, like water, will find another space to circulate. As if this weren't enough, in the midst of the twenty-first century he threw an anachronistic and imperialist fit out of a desire to force Mexico to pay for this whim. This would all frankly be laughable if it weren't for the fact that this nightmare has materialized in the improbable and irresponsible election of this megalomaniacal narcissist. In his zeal for distancing himself from Latin America, he is quickly becoming a paranoid and insecure commander like those the CIA and the United States used to install as dictators in the region, giving them a taste of their own medicine. In his desperate attempt to show that he's a winner, he urgently needs a loser. Mexico and its unpopular president Enrique Peña Nieto seem to be most readily at hand. Peña Nieto confirmed this perception of weakness when he welcomed him even after insults and aggressions that were frankly shocking, even beyond those used to justify the conquest of the Southwest during the Mexican-American war. Moctezuma thought that if he gave gold to Cortés, the latter would return to Spain and leave Mexico alone. We all know how that ended. According to Bernal del Castillo, after his defeat, his subordinates stoned Moctezuma to death. Peña Nieto had the horrific idea (if it's possible to call it that) of inviting the pathological Donald to Mexico to negotiate and seek alternatives so as not to pay for the wall—and now we know how that ended too. This trip legitimized as a supposed international leader the reality show actor and businessman who specializes in bankruptcies. Now Peña Nieto won't be able to avoid blackmail, and if he yields he should be stoned to death too, just like Moctezuma. Paradoxically, this Donald is also like a corrupt PRI president elected with three million fewer votes. At least in Mexico when this has occurred, it's been an illegal act carried out through electoral fraud.

In this context, Disney and his efforts toward cultural rapprochement with Latin America and the world during the Good Neighbor policy end up seeming like a hopeful and even radical example, even with all their problems and limitations. Perhaps it should not come as a surprise that Trump followers have declared a boycott of the last Disney-produced *Star Wars* movie, in which one of the protagonists is Mexican, another is a woman, and another is African American. This boycott didn't turn out to be especially effective, since the movie enjoyed both critical and commercial success. The Disney Company has also been boycotted for supporting the rights of homosexual couples. It goes without saying that movies like *Moana* and *Coco* (which will soon premiere as a representation of Day of the

Dead), the protagonists of which are people of color, are rejected by Trumpism, which sees in them, and in anything that is not homogeneously white, the censures of political correctness and reverse racism.

Thus the Pacific Standard Time LA/LA initiative seems to wish heroically to provoke the cyclical return of a Good Neighbor policy in the face of the vile return of the aggression of a very bad neighbor, and attempt cultural exchange via a rational and mutually beneficial coexistence. Josh Kun, who recently received a MacArthur grant, wrote in the *New York Times*: "Through music, film and an animated series, artists are changing the narrative about what separates Mexico and the United States."⁸ This argument seems to me relevant in this context, despite being similar to one used during the Good Neighbor policy and afterwards, with the implementation of NAFTA, reminding us of how short on memory and short-lived these efforts are. As Harry Gamboa would say: "Chicano art is rediscovered every fifteen years"—and Latin America, perhaps, as well. Carla Zaccagnini, in turn, shows us how the introduction of the movie *Río* reproduces in 2011 the same clichés that appear at the beginning of the *Brazil* segment of *Saludos Amigos*, and along the same lines relates the similarities between the discourses of magazines from the middle of the twentieth century to current discourses around promises of development in Brazil.

Thus this text is a history of the relationship between Latin America and the United States. It is a history of my history. It is the sketch that precedes and leads to the premise and exhibition *How To Read El Pato Pascual*, and it provides an explanation for this exhibition not just as a curatorial and research project, but also as the continuation of a series of works of art, and in this sense, as a work of art in and of itself. This endeavor, finally, is the recuperation of a Pan-American effort toward resistance against fascism in a moment that seems equally to need it.

The rooster Panchito Pistoles was the mascot of Mexican Air Force Squad 201, which fought in Second World War alongside the Allied Forces. Now Panchito Pistoles, the parrot Zé Carioca, and the real Donald Duck are fighting for the Guevarist and Bolivarian dream of uniting and liberating America in its resistance against an impostor Donald.

It's no crime to steal from a thief.

NOTAS

¹ David M. Stern, "Kamp Krusty," *The Simpsons*, season 4, episode 60, directed by David Kirkland, aired September 24, 1992 (Los Angeles, CA: Fox Network, 1992).

² Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, trans. Pedro Rovira (Barcelona: Editorial Kairós, 1978), 24.

³ Jean Baudrillard, Jean Baudrillard, *Selected Writings*, ed. Mark Poster, trans. Jacques Mourrain et al. (Stanford: Stanford University Press, 1988), 166–184.

⁴ Rubén Ortiz-Torres, "Yepa, Yepa, Yepa!," *Desmotherismo* (Santa Monica, CA and Guadalajara, Mexico: Smart Art Press and Travesías, 1998), 46–59.

⁵ Thomas Andrae, *Carl Barks and the Disney Comic Book: Unmasking the Myth of Modernity* (Jackson: University Press of Mississippi, 2006).

⁶ Rubén Ortiz-Torres in collaboration with Aaron Anish, *How to Read Macho Mouse* (Valencia, CA: Chingadera Productions, CalArts, 1991), digitized from ¾ inch U-matic, 8 min., 21 sec.

⁷ Cindy Y. Rodriguez, "Day of the Dead trademark draws backlash for Disney," *CNN Online*, May 11, 2013, www.cnn.com/2013/05/10/us/disney-trademark-day-dead/.

⁸ The word "America" comes from the Latinization "Americus", from the name Amerigo Vespucci. He was an Italian navigator and explorer; while working in service of the Spanish Crown he discovered that the coast of Brazil belonged to a different land mass than Europe and Asia. In this sense, "America" is a word with Spanish and Latin origins that represents a continent and not a country.

⁹ Josh Kun, "This Season's Breakout Star: The Border," *New York Times*, December 23, 2015, http://www.nytimes.com/2015/12/27/arts/television/this-seasons-breakout-star-the-border.html?_r=0.