

nexos y diferencias

Kitsch Tropical

*Los medios en la literatura y el arte
en América Latina*



Lidia Santos



IBEROAMERICANA

KITSCH TROPICAL

Los medios en la literatura y el arte de América
Latina

LIDIA SANTOS

COLECCIÓN NEXOS Y DIFERENCIAS, N.º 2



Colección nexos y diferencias

Estudios culturales latinoamericanos

Enfrentada a los desafíos de la globalización y a los acelerados procesos de transformación de sus sociedades, pero con una creativa capacidad de asimilación, sincretismo y mestizaje de la que sus múltiples expresiones artísticas son su mejor prueba, los estudios culturales sobre América Latina necesitan de renovadas aproximaciones críticas. Una renovación capaz de superar las tradicionales dicotomías con que se representan los paradigmas del continente: civilización-barbarie, campo-ciudad, centro-periferia y las más recientes que oponen norte-sur y el discurso hegemónico al subordinado.

La realidad cultural latinoamericana más compleja, polimorfa, integrada por identidades múltiples en constante mutación e inevitablemente abiertas a los nuevos imaginarios planetarios y a los procesos interculturales que conllevan, invita a proponer nuevos espacios de mediación crítica. Espacios de mediación que, sin olvidar los nexos que histórica y culturalmente han unido las naciones entre sí, tengan en cuenta la diversidad que las diferencian y las que existen en el propio seno de sus sociedades multiculturales y de sus originales reductos identitarios, no siempre debidamente reconocidos y protegidos.

La **Colección nexos y diferencias** se propone, a través de la publicación de estudios sobre los aspectos más polémicos y apasionantes de este ineludible debate, contribuir a la apertura de nuevas fronteras críticas en el campo de los **estudios culturales latinoamericanos**.

KITSCH TROPICAL

Los medios en la literatura y el arte de América
Latina

Lidia Santos

Iberoamericana · Vervuert · 2001

Die Deutsche Bibliothek – CIP – Cataloguing-in-Publication-Data

A catalogue record for this publication is available from Die Deutsche Bibliothek

Reservados todos los derechos

© Iberoamericana, Madrid 2003
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97
iberoamericana@readyssoft.es
www.iberoamericanalibros.com

© Vervuert, 2003
Wielandstrasse. 40 – D-60318 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: 49 69 597 87 43
info@iberoamericanalibros.com
www.vervuert.com

ISBN 84-8489-021-X (Iberoamericana)
ISBN 3-89354-606-6 (Vervuert)
e-ISBN 978-3-86527-801-2

Depósito Legal: M. 39.435-2003

Cubierta: Diseño y Comunicación Visual
Fotografía de cubierta: Rubens Gerchman, “O Rei do Mau Gosto”
Impreso en España por Imprenta Fareso, S. A.
Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro

ÍNDICE GENERAL

AGRADECIMIENTOS

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

INTRODUCCIÓN

I. CONTRA EL NACIONALISMO

Capítulo 1. Manuel Puig y el arte conceptual

- *Tucumán Arde*: los antecesores olvidados de Manuel Puig
- *Boquitas pintadas*: la personificación del tango
- *La traición de Rita Hayworth*: la asunción del melodrama

Capítulo 2. El tropicalismo brasileño

- El lenguaje del espectáculo: el tropicalismo en las artes plásticas

- La mitología norteamericana: el tropicalismo en la literatura
- La cultura como copia: el tropicalismo musical
- ¿Nacional o cosmopolita? El tropicalismo visto por la academia
- La estética de la violencia: el tropicalismo cinematográfico

II. LO *KITSCH*, LA CULTURA DE MASAS Y EL DISCURSO CRÍTICO

Capítulo 3

- Lo *kitsch* y la cultura de masas en el posmodernismo
- Lo *kitsch* como demarcador de barreras y niveles sociales
- Lo *kitsch* y las concepciones de gusto
- Emoción x conmoción: la teoría de la escuela de Frankfurt
- Arte x *kitsch*
- La cultura de masas: un análisis francés
- La cultura de masas: el caso norteamericano
- El *pop-art* y el concepto de *camp*
- *Kitsch*, cursi y *camp* como artificios estéticos

III. LO *KITSCH* EN LA ERA NEOBARROCA

Capítulo 4. Luis Rafael Sánchez: el dandismo del siglo XX

- *La Guaracha del Macho Camacho*: lo cursi como barrera social

- *La importancia de llamarse Daniel Santos: cursilería x testimonio*

Capítulo 5. Severo Sarduy: un narrador postodo

- Las raíces abstractas de Severo Sarduy
- *Cobra*: el texto ilegible del alto modernismo
- Por una estética neobarroca
- *Colibrí*: las bajas moradas del *camp*

IV. LA CANONIZACIÓN DEL *KITSCH*

Capítulo 6

- Haroldo de Campos: la incorporación de la oralidad
- Clarice Lispector: la clase obrera no va al paraíso
- César Aira: la guerrilla como *pulp-fiction*

CONCLUSIONES

OBRAS CITADAS

DISCOS CITADOS

APÉNDICE

ÍNDICE

[...] canción de la América descalza, de la América amarga,
que distrae del vértigo que es, por acá, la historia;
canción de las verdades eternas que añeja su buqué
estimulante
en el altar que es por acá toda vellonera.

LUIS RAFAEL SÁNCHEZ,
La importancia de llamarse Daniel Santos.

AGRADECIMIENTOS

Este libro ha compartido mi recorrido por tres continentes. Cada viaje no sólo le añadió datos bibliográficos y contribuciones teóricas, sino que también le fue prestando nuevas perspectivas y opciones intelectuales inesperadas. El contacto con otras culturas cambió bastante la versión de algunos capítulos que originalmente pertenecían a mi tesis doctoral, presentada en la Universidad de São Paulo, Brasil, bajo la dirección de la profesora Irlemar Chiampi. La nueva redacción de estos capítulos se benefició de las pertinentes observaciones de los profesores Waldenyr Caldas, Nicolau Sevcenko, Luiz Tatit y Bella Jozef, que formaron el comité de lectura. A esta última profesora, que ha dirigido mi disertación de maestría en la Universidad Federal de Río de Janeiro, debo también mi primera curiosidad sobre el tema. Para la investigación doctoral recibí una beca de la CAPES y el apoyo institucional de la Universidad Federal Fluminense, donde era profesora en aquel entonces. He podido contar también con la beca para Hispanistas Extranjeros, ofrecida por el Ministerio de las Relaciones Exteriores del Gobierno de España, que me permitió realizar investigaciones en la Universidad Autónoma de Barcelona, con el apoyo del profesor Roman Gubern. Mucho debo también al equipo de bibliotecarios y funcionarios de la Facultad de Ciencias de la Información de

aquella universidad, y a Margarita Rivière, que compartió conmigo valiosos datos sobre lo cursi en España.

Al estimulante ambiente intelectual de la Universidad de Yale, donde me he mudado hace algunos años, debo la versión final de este libro. Agradezco especialmente el apoyo y las diversas contribuciones recibidas de los latinoamericanistas del Departamento de Español y Portugués, profesores Rolena Adorno, Roberto González Echevarría y Josefina Ludmer. A la profesora Emilia Viotti da Costa agradezco la lectura atenta del original y sus valiosos comentarios. Al profesor K. David Jackson debo similar generosidad en cuanto al capítulo sobre el tropicalismo brasileño. Otros colegas y amigos, como Georgina Dopico-Black, Ernesto Grossman, Susana Haydu, Guillermo Irrizary, Antonio Ladeira, María Rosa Menocal, Cristina Moreiras-Menor, Jordano Quaglia, Stuart Schwartz, Noel Valis, Alicia Van Altena y Margarita Tortora, me regalaron mucho más que las informaciones prestadas. Los debates originados en mi seminario sobre el tema con los alumnos graduados han señalado nuevos rumbos para la investigación. A John Charles agradezco la ayuda con la investigación bibliográfica y con la traducción de un capítulo al inglés. A Fernanda Macchi, mi especial agradecimiento por la asistencia fiel y competente, especialmente en la traducción del original al español, algunas veces en las difíciles condiciones de comunicación a la distancia. A César Rodríguez, curador de la colección latinoamericana de las bibliotecas de Yale, agradezco la permanente buena voluntad en ayudarme a encontrar tesoros bibliográficos. Finalmente, la generosidad del Fondo Hilles de Publicaciones del Whitney Humanities Center ayudó en la publicación, que mucho debe también a la paciencia y a la atención del editor Klaus D. Vervuert.

Otros colegas y amigos, de varias partes, me ayudaron en todos los sitios donde he estado escribiendo este libro, a través de sugerencias o comentarios enviados por escrito. En Estados Unidos, agradezco especialmente las palabras de estímulo de Randal Johnson, Leo Bernucci y Lucia Helena Costigan. De Canadá recibí comentarios alentadores de Rita de Grandis, Eva Le Grand y Walter Moser, que han tomado contacto con algunas de las versiones iniciales de diferentes capítulos. Petra Schumm introdujo mi trabajo en Alemania. En Brasil, mi país de nacimiento, sería innumerable la lista de colegas que me ofrecieron contribuciones amigas, pero no puedo dejar de destacar al profesor Silviano Santiago, por haber confiado en mi trabajo en una hora muy decisiva, y a Silvia Cárcamo, por su presteza en enviarme material siempre que era necesario. Adrimaria Rocha, Alair de Carvalho, Cláudio Leitão, Elesbão Pinto Novo, Eliane Perez (desde la Biblioteca Nacional, en Río de Janeiro), Horácio e Rose Matela, Lygia Vianna Peres, Liv Sovik, Luiz Roberto Veloso Cairo, Maria Bernadete Velloso Porto, Maria do Carmo Cardoso da Costa, Maria Elizabeth Chaves de Mello y Ryssia Alvarez Florião también me enviaron amistad e informaciones valiosas.

Dedico el resultado a mi hija Manuela Leal, por el coraje de haber compartido conmigo la aventura de escribir un libro en medio de un cambio de país y de cultura. Y también a Enrique Mayer, cómplice de todo lo que hago.

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

Con alegría y con gratificante sorpresa acepté el desafío propuesto por Klaus Vervuert, editor de Iberomericana. “Se trata ahora”, me dijo en Dallas, durante el Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos –LASA–, de 2003, “¡de preparar el prólogo para la segunda edición!” La propuesta me pareció un segundo premio. *Kitsch tropical* acababa de ser reconocido por LASA como el “Mejor Libro sobre el Brasil en Perspectiva Comparada”. Agradezco al Comité, compuesto por colegas de Estados Unidos y de Brasil, cuya distinción otorgada a mi trabajo interpreto como el reconocimiento de mi presencia activa en el campo intelectual de los dos países. Extiendo mi gratitud a los muchos lectores que hicieron agotar el libro en menos de dos años. Especialmente hacia aquellos que me brindaron directamente su interés y atención, algunas veces a través de mensajes personales enviadas por correo electrónico.

Las reseñas aparecidas sobre *Kitsch tropical* reconstruyen la recepción de la primera edición. En ellas, se reiteran adjetivos. Por ejemplo, muchos calificaron el libro como “ambicioso”. Considerando que los diccionarios registran, como sinónimo de la palabra, el coraje y la audacia para realizar un proyecto, solo puedo sentirme orgullosa de esta descripción. Yo sé de las dificultades que conlleva el intento de resumir en un volumen el fruto de

más de diez años de investigación sobre las relaciones entre la literatura y los medios en América Latina. Sin embargo, en lo referente a la recepción, solo puedo ir tanteando, siguiendo con cuidado las huellas dejadas por los lectores. Quizás sea mejor definirlos: ¿quién posiblemente lee y leerá este libro? ¿Un profesor, un estudiante graduado, alguien, en fin, relacionado con la academia en el campo de la literatura? En este caso, se trataría de un lector entrenado en recibir una introducción teórica y un seguimiento analítico, donde en general se aplica lo anteriormente explicitado. Por el contrario, lo que este tipo de lector encuentra en los primeros capítulos de mi trabajo son lecturas, no solamente de libros, sino también de obras visuales, eventos culturales, músicas y películas. Cada una de estas lecturas trae agregada su propia pauta teórica, en la mayoría de los casos situada en la temporalidad de la producción de las obras y de los mismos eventos. En esto se revela uno de los fundamentos de mi trabajo. Se trata de rehacer la red de ideas en circulación al tiempo en que las obras leídas fueron gestadas. El capítulo teórico, que ocupa la parte central del libro, hace crecer la trama tejida en la primera parte, mientras los capítulos finales le añaden miradas recientes. El resultado es una permanente juxtaposición, en la cual las líneas teóricas se cruzan, se contradicen, pero también se amplían. En resumen, la intención -ambiciosa, reconozco- era contraponer la recepción de algunas teorías en la América Latina de la mitad del siglo xx con recientes experimentos críticos, ayudando al lector neófito a ubicarse en los debates contemporáneos. Mucho más que meramente describir estos debates, o insertarme en ellos, buscaba, en primer lugar, esclarecer a este tipo de lector su punto de partida.

Pretendí fijar un momento. La predominancia del acercamiento culturalista a la literatura y el arte en las dos últimas décadas puso en el olvido la base teórica anterior, de contenido clasista. Volver a los años 60-70, como lo hice en los primeros capítulos, tiene como objetivo ofrecer una instantánea de un momento de transición, cuando el marxismo todavía no se había despejado del escenario y cuando el predominio de la crítica cultural no había aún encontrado su configuración. El lector con suficiente paciencia para llegar al índice analítico incluido en esta edición puede divertirse con la cantidad de etiquetas añadidas tanto a la palabra “clase” como al término “cultura”. Su repetición es intencional e intenta sorprender el resbaladizo terreno teórico trillado por los intelectuales y artistas de América Latina en la última mitad del siglo xx. Añadir lo kitsch a este piso deslizante hace crecer la incertidumbre. Este concepto fragmenta la categoría de identidad cultural, también definida de diversas maneras, hasta pluralizarla en definitivo.

Circunscribir lo kitsch a los productos culturales de los medios aumenta a esta pluralidad la cuestión de la repetición y de la serie. Evité deliberadamente el término simulacro para describirla. Me interesaba resaltar –y felizmente así fue detectado en casi todas las reseñas de la primera edición– la anticipación con que la producción artística propone, como resaltó uno de los reseñadores, “puntos calientes de la discusión teórica” posterior. El concepto de simulacro, que también fue anticipado por la cultura latinamericana, ya que deriva de un cuento de Jorge Luis Borges con ese título¹, no había sido aún introducido en el ambiente intelectual latinoamericano. Más bien los iniciadores del reciclaje del kitsch en la literatura y el arte de América Latina fueron ensayando, a través de un

contacto directo con los medios -la famosa *experiencia* moderna más tarde rechazada por los posmodernos-, la borradura de límites entre original y copia. Ese sería el punto central, algunos años más tarde, del concepto de simulacro construido por Baudrillard a partir de Borges. Antes del establecimiento de ese concepto en la filosofía francesa, pero otra vez posteriormente a las primeras obras leídas en *Kitsch tropical*, el tema animará las polémicas latinoamericanas alrededor de la cultura del continente como copia.

Al lector académico más experimentado dediqué la descripción de esas polémicas. Si es más viejo, podrá identificar en ellas una historia común. Aquella que nos llevó de la revolución a la contracultura, de la resistencia a las dictaduras militares al desencanto con la democracia, ya que esta mayormente coincide con el alineamiento de los Estados latinoamericanos en el neoliberalismo. Si es más joven o más atento a las idas y venidas de la teoría crítica, podrá, además, encontrar respuestas a indagaciones contemporáneas sobre América Latina. Agradezco a mi amiga Silvia Cárcamo quién, en su reseña, percibió que el recorrido de este libro no es tan fácil como aparenta, lo que quizás contradiga lo antes afirmado en cuanto a mi no inserción en los debates teóricos. La retirada de los estudios culturales del teatro académico, anunciada por sus mismos adeptos, confirma muchos de los argumentos de *Kitsch tropical*². Terminado de escribir precisamente en fines del siglo xx, sus conclusiones reflejan la perplejidad ante la mengua del mismo concepto de resistencia, un sentimiento compartido con los colegas que reparten los despojos del último vestigio del marxismo en los estudios literarios latinoamericanos, es decir, del pensamiento de Gramsci.

Como escenario de fondo de este libro se podrían dibujar los elegantes barrios blindados de nuestras ciudades latinoamericanas, cuyos aparatos electrónicos de seguridad, importados, reproducen la segregación de la riqueza en los países del norte³. O los niños armados con la última tecnología de destrucción, personajes de novelas y películas como la brasileña *Ciudad de Dios*, de Paulo Lins/Fernando Meireles o la colombiana *La Virgen de los Sicarios*, de Fernando Vallejo/B. Schroeder, en los cuales la demanda por inclusión social se confunde con la opresión venida desde “los de abajo”⁴. Por lo tanto, las barreras de Goblot fueron, como tan bien percibieron los reseñadores, un descubrimiento inesperado. Me pareció increíble que la constatación de que el gusto puede servir también para expresar segregación y exclusión ya hubiese sido metafóricamente descrita en la primera mitad del siglo xx. La interpretación de las rejas, policías privadas y seguridad electrónicamente controlada como la concreción de las barreras metafóricas creadas por las élites sin duda parecería a Goblot una herejía. Su modelo justo enseñaba el rechazo de la confrontación y de la violencia en el contacto social. A pesar de eso, el autor francés me señaló una dirección. Preocupada en describir la banalización del consumo que, viejo de casi tres siglos, ya empieza a enseñar su cara más fea, me pareció que, en lugar de consumir las teorías a disposición del mercado académico, mejor sería reciclar, como lo hacen mis selectos autores, una excelente y divertida teoría sobre el mismo consumo.

Si todos estamos de acuerdo sobre la inoperancia del modelo clasista ¿por qué no volver a un modelo que justamente describe la permeabilidad de las clases, la dificultad en fijar un concepto de pobreza cuando las sociedades solo venden riqueza? Descartando el juego de

las elites con otros grupos sociales, Goblot define la vida social como una dinámica marcada por el consumo. Al contrario de los modelos basados en la hegemonía, el de Goblot nunca supone fuerzas antagónicas. La riqueza, como un imán atractivo, domina todo, esparciendo sus tentáculos hacia los que no la tienen. Los comportamientos y gustos de las elites traen en si mismos la posibilidad de adquirirlos a través de la imitación, lo que también suprime la pasividad de los imitadores. El reciclaje de esta teoría me pareció especialmente eficaz para describir el momento en que el consumo pasa a ser estimulado por los mismos Estados latinoamericanos. La consecuente fiebre consumista deja ver, no solamente la reproducción del estilo de vida de las elites, sino también los valores, no siempre éticos, subyacentes a su mantenimiento. El punto de unión entre la teoría de Goblot y la literatura y el arte se marca cuando se considera la transformación de lo kitsch en un artificio estético que alegoriza esa dinámica, introducida en América Latina a partir de la segunda mitad del siglo xx.

Incluir el barroco en mi reflexión no indica meramente una preferencia literaria. Tampoco se agota en la similitud de sus técnicas discursivas con los autores elegidos. Con el auxilio de la historia de las mentalidades, descubrí en los tiempos del barroco histórico el nacimiento del consumo y el establecimiento de criterios de gusto. La evidencia me lleva a estar en desacuerdo con las definiciones de lo kitsch como producto del siglo xix y de la industrialización. Lo kitsch del siglo xx, reciclado por la literatura y el arte de que me ocupo en este volumen, podría ser definido como la posesión de bienes de consumo inaccesibles, a través de su imitación o reducción. Sin embargo, en el proceso de posesión no se privilegia aquí el objeto, sino el sujeto. Rescatar la

interpretación antropológico-fenomenológica del cursi español, a través de Giesz, me proporcionó el encuentro de matices insospechados en lo kitsch latinoamericano contemporáneo. La identidad escindida del fin de siglo se expresa muy claramente en el disfrute de lo kitsch, ya que este ofrece un goce situado a medio camino entre el gusto estético y el placer del ascenso a la distinción social. Más aún, se evidenció la durabilidad de este placer viscoso y ambivalente. Si las diferentes palabras que designan la búsqueda de inclusión social a través de criterios estéticos (kitsch, cursi y *camp*) solo aparecen en diferentes lenguas europeas en el siglo XIX, esto no quiere decir que los fenómenos por ellas nombrados no existiesen ya en las cortes barrocas. Vale recordar que el siglo XVIII marca el alejamiento de la palabra gusto del ámbito exclusivo de la sensorialidad. En las cortes que se despiden del absolutismo, "gusto" pasa a designar, también, preferencias estéticas. Asimismo, el dominio del gusto allí creado o aprobado permitía el aceso de nuevos miembros, no necesariamente oriundos de la aristocracia. Por lo tanto, el establecimiento del buen gusto empieza por desgastar a las elites, haciendo desaparecer la impermeabilidad que impedía la movilidad social.

Las huellas de la historia se dejan ver en la organización del libro. El escenario dibujado en la primera parte rápidamente se desarrolla en el tiempo, porque me parece que el exceso de reflexión espacial de la crítica contemporánea requiere un contrapunto temporal, sin el cual las diferentes temporalidades que caracterizan la vida cultural de América Latina no pueden ser debidamente evaluadas. Sin embargo, privilegiar la historia no significó abdicar a la teoría. El largo tiempo de investigación me ha brindado la convivencia con un sin número de autores

dedicados a los medios y al gusto. Seleccioné los que me ofrecían métodos de acercamiento no solamente a la recepción de los medios por sus consumidores sino también al doble filo del placer contenido en el disfrute de lo kitsch. Siguiendo esa línea de aproximación, decidí que la teoría de la recepción sería el mejor instrumento de trabajo en cuanto a los textos literarios elegidos. Su fundamento en el placer de la lectura, me ha permitido unir la fenomenología de lo kitsch (ver Giesz) con el disfrute estético ofrecido por las obras artísticas examinadas en *Kitsch tropical*. La combinación de la teoría de la recepción con las reflexiones sobre lo cotidiano, de carácter espacial, crea la necesaria combinatoria del cuento. Así, la historia contada en el *Kitsch tropical* no se subordina a la historia como disciplina o método de estudio. Más bien el libro contiene una historia ordinaria, siguiendo los pasos de las ficciones y teorías leídas, buscando también imitar de ellas el humor y el sabor de los chistes callejeros.

Algunos lectores me han confesado haber leído mientras leían este libro. Este ha sido uno de los comentarios que más me ha encantado. Otra reseñadora señaló la presencia de mi capacidad como escritora de ficción, la cual, según ella, está plenamente utilizada en la escritura. Mucho me alegro de que la haya reconocido. La elección de mi oficio pasó sobre todo por mi pasión por la literatura, a la cual me dedico no solamente a través de la crítica. Soy también una escritora de ficción y por esto casi me entristece la poca atención que mis colegas críticos dedican hoy al texto literario. La constatación, unánime entre todos los reseñadores, de que este libro puede ser leído -y lo está siendo- por un tercer tipo de lector, situado fuera de la academia, se debe, creo yo, a mi familiaridad con la escritura de ficción.

La actualidad de los temas que *Kitsch tropical* aborda se mide en la cantidad de libros que sobre ellos se publicaron alrededor de su primera edición. En cuanto a lo kitsch, su peculiaridad reside en incluir en el análisis del fenómeno dos otros conceptos a él ligados: el concepto de *camp*, al que se dedica José Amícola en *Camp y posvanguardia: Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*, publicado en 2000, que no llegué a tener acceso antes de la edición del mío; y el concepto de cursi, analizado por mi colega Noel Valis en relación con España, en su libro *The Culture of Cursillería: Bad Taste, Kitsch and Class in Modern Spain*, aparecido en 2003. En cuanto a los medios, casi al mismo tiempo que este *Kitsch tropical* se publicó *Juegos de seducción y traición: literatura y cultura de masas*, de Ana María Amar Sánchez; y, en el mismo año de la primera edición del mío, 2001, una colección de ensayos cortos organizados por Edmundo Paz Soldán y Debra Castillo, *Beyond the Lettered City: Latin American Literature and Mass Media*, la mayoría de cuyos artículos se circunscribe a una etapa anterior a la que aquí estudio. En lo que concierne a la relación de la literatura con el arte hay puntos de contacto entre mi trabajo y algunos artículos de la colección *Corpus Delecti: Performance art of the Americas*, editado por Coco Fusco en 2000 y *The Art of Transition: Latin American Culture and Neoliberal Crisis*, de Francine Masiello, también publicado en 2001. En la misma fecha, Paola Bernstein Jacques publicó *Estética da Ginga: A Arquitetura das Favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Aún en 2001, sobre una vertiente del tropicalismo -su veta musical- Christopher Dunn publicó *Brutality Garden*, siguiendo a Carlos Calado, que en 1997 había publicado *Tropicália: a história de uma revolução musical*. La traducción de la biografía de Caetano Veloso al inglés,

aparecida en Estados Unidos con el título *Tropical Truth: A Story of Music and Revolution in Brazil*, en 2002, añade una fuente más sobre el tropicalismo musical a los investigadores norteamericanos. Exceptuándose los libros de Calado y Veloso, citados en *Kitsch tropical*, no llegué a leer esas obras antes de la edición de este trabajo.

En perspectiva, puedo decir que yo y los citados colegas ponemos en evidencia la interrelación y la interconexión de la literatura, no solamente con otras manifestaciones artísticas, sino también con la técnica. También llamamos la atención a la presencia, en el arte verbal, de gustos ajenos a los que supuestamente pautaban el mismo concepto de literatura como arte. Si cada uno de los libros mencionados se dedica a una subdivisión de estas relaciones, *Kitsch tropical*, una vez más ambiciosamente, los abarca todos.

Me preguntaron en una entrevista si no corría el riesgo de reducir autores tan diversos. Repito la respuesta: no lo creo. En primer lugar, porque mi intención fue justamente establecer nexos y diferencias inesperados, siendo fiel al título de la colección en la que aparece este volumen en Iberoamericana, "Nexos y diferencias". En segundo lugar, porque no tengo la intención de hacer un análisis exhaustivo de los autores elegidos. Los leo a partir de un tema, o de un grupo de temas relacionados entre sí, lo que precisa el acercamiento analítico. Aunque los capítulos se subdividan a través de diversas obras de diferentes autores, la intención es ofrecer al lector la posibilidad de evaluar el importante papel de la literatura y el arte en la fisonomía de una época. Al contrario del viejo concepto del arte como reflejo de una realidad a ella exterior, aquí, reconociendo la problematización hasta de la misma realidad, se pugna por el reconocimiento del papel activo de la literatura y del arte en la formación de las mentalidades y de los hábitos de los

ciudadanos durante un determinado período de tiempo. Y como éste ya no se separa del espacio, el espacio-tiempo aquí dibujado atraviesa muchos países y supone dos lenguas. Aunque escrito en español, el portugués, mi lengua nativa, se introduce en *Kitsch tropical* más allá de las posibles construcciones sintácticas *aportuguesadas* que en él aparezcan. De Brasil parte mi conocimiento de América Latina. A partir de la *vivencia* ahí experimentada, he encontrado en escritores del Caribe y escritores y artistas de Argentina, ideas convergentes y soluciones artísticas similares a las encontradas por los brasileños.

Algunos lapsos se dieron por demasiada familiaridad con los autores no citados. La lectura de *Memory and Modernity: Popular Culture in Latin America*, de William Rowe y Vivian Schelling, ha sido tan asimilada que se perdió la razón de la cita. En el tratamiento literario de la cultura de masas, me acerco a los estudios sobre el reciclaje cultural realizados hace años en la Universidad de Montréal, bajo la dirección de Walter Moser. Mi participación, por invitación del grupo, en un seminario realizado en Leiden, Holanda, durante una conferencia de la Asociación de Literatura Comparada, en 1997, sin duda ha dejado sus huellas en este trabajo. Aunque haya citado algunos artículos publicados en libros que resumen el correr de sus investigaciones, me parece importante resaltar aquí su presencia, que se deja ver fundamentalmente en el humor de mi acercamiento a lo kitsch.

Si lo kitsch referido en este libro también puede ser definido como el reciclaje de la basura cultural ofrecida por los medios, el acto artístico de reciclar lo kitsch incluye su parodia, su pastiche y hasta su cita. Esto significa que se trabaja aquí con una construcción en abismo, donde la idea de originalidad sería un contrasentido. La distancia que

separa este perdido original de sus copias garantiza el humor característico de las producciones artísticas y de la crítica a ellas dirigida. Por lo tanto, también se ríe, en este *Kitsch tropical*, de la omnipresencia del consumo en América Latina. Más bien se lo describe con humor, recordando al lector que, en arte, la imaginación suele ser más productiva que la documentación y la queja.

En el año y medio que separa la primera edición de la redacción de este prólogo se calentó el debate al que yo aludía en aquella primera introducción, en cuanto a la crisis de los estudios culturales. El retorno al estudio del texto literario, defendido por muchos de los participantes del debate, confirma el acierto de mi posición. Parece que nos vamos convenciendo de que en un mundo cada vez más dominado por la narración, especialmente aquella transmitida por los medios, nosotros, los investigadores de las obras literarias, que somos, por lo tanto, especialistas en narratividad, tenemos mucho para ofrecer. Por supuesto tal opción no significa restar las conquistas positivas aportadas por los estudios culturales a nuestro campo. Más bien mi propuesta en este libro era -y es- traer de vuelta el texto literario a las investigaciones de los estudios culturales concernientes a la literatura. Reconociendo la gran apertura que estos estudios brindaron al campo de la crítica, considero que, ahora, hay que reencaminarla a la producción de la literatura y el arte, antes de que el mercado se constituya en la única posibilidad de su evaluación y consumo. Asimismo, la intersección entre el escritor y el crítico, presente no solamente en la persona del crítico, sino también en la del escritor, hace con que muchas veces el texto literario pueda ser leído también como texto crítico.

Mi siguiente trabajo continúa esta investigación. Persiguiendo un aspecto poco explorado en este volumen – ¡ya sería demasiada la ambición!– desarrollo en un nuevo libro la intersección entre la narrativa seriada de los medios y la literatura, buscando en estas dos manifestaciones de la narratividad las huellas de la retórica. El punto de partida está aquí, en este *Kitsch tropical* que entrego a los nuevos lectores con el mismo entusiasmo que en la primera edición. Agradezco por adelantado el *feedback* y los espero en el próximo libro, que ya está en camino.

New Haven, agosto de 2003.

¹ Ver, a respecto, SANTOS, Lidia: “Eva Perón; One Woman, Several Masks”, en *Contemporary Latin American Cultural Studies*, Stephen HART y Richard YOUNG (ed.), London: Arnold; New York: Oxford UP, pp. 102–114, 2003. p. 103. En cuanto al cuento de Borges, ver BORGES, Jorge Luis (1960): “El simulacro”, en *El hacedor. Obras completas. 1952–1972. Vol. ¿?.* Tomo II. Buenos Aires: Emecé, 1989. p. 167.

² Al respecto ver, entre otros, los artículos reunidos en “Los estudios culturales latinoamericanos hacia el siglo xx”, en *Revista Iberoamericana* 203, abr.-jun. 2003.

³ Ver, a este respecto, CALDEIRA, Teresa P. R.: *City of Walls. Crime, Segregation and Citizenship in São Paulo*, Berkeley: California UP, 2000.

⁴ LINS, Paulo: *Cidade de Deus*, 1997; 2.^a ed., São Paulo, Companhia das Letras, 2003; *Cidade de Deus.*, film basado en la novela de Paulo Lins, dirigido por Fernando, producción brasileña: O2 Filmes, 2002; VALLEJO, Fernando: *La Virgen de los Sicarios*, 1994; 2.^a ed., Bogotá, Alfaguara, 2001; *La Virgen de los Sicarios*, film basado en la novela de Fernando Vallejo, dirigido por Barbet Schroeder, producción Francia-Colombia-España: Les Films Du Losange, 2000.

INTRODUCCIÓN

Este libro intenta responder a una pregunta fundamental. ¿Por qué el mal gusto, presente principalmente en los productos de los medios de comunicación de masas, pasa a ser incorporado a las narrativas latinoamericanas consideradas significativas para el curso de la cultura en que se inscriben? ¿Cuál es el significado de ese uso? En otras palabras, busco pensar hasta qué punto los medios y lo *kitsch* adquieren un papel en la literatura y la crítica de América Latina a partir de su utilización en las obras literarias¹. Como corolario, intento identificar de qué manera la introducción de esos dos nuevos datos en el *corpus* del pensamiento crítico modifica o amplía su perspectiva sobre el continente.

La investigación se justificó por el significativo número -y aún en aumento- de escritores y artistas plásticos que, a partir de fines de los años sesenta, parodian la cultura de masas en sus obras, especialmente los productos contruidos en torno a lo *kitsch*². Radio y telenovelas, folletines y novelas rosas, ritmos considerados fuera de moda, como el tango y el bolero, y narrativas cinematográficas serie *b* pasan a ser citados, de varias formas, en las obras de esta vertiente artística³. Los autores aquí incluidos fueron seleccionados por inscribir el uso de

estos productos en un proyecto de ruptura con el ideario estético y político que les era contemporáneo⁴.

El corpus se redujo a siete escritores y dos movimientos centrados en las artes visuales y la música popular. Aun si es el texto literario el que marca el desarrollo de este libro, los movimientos Tucumán Arde (Argentina) y el tropicalismo (Brasil) sirven como contrapunto, respectivamente para la obra de dos pioneros: Manuel Puig (argentino) y José Agrippino de Paula (brasileño). Los continuadores de esta vertiente en la literatura, Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico) y Severo Sarduy (Cuba), destacan por la lectura que hacen de lo *kitsch* en el contexto de las nuevas identidades *camp* y por los aportes que sus obras realizan a la *queer theory* en América Latina⁵. La presencia de los medios y de lo *kitsch* en la obra madura de Haroldo de Campos y de Clarice Lispector –autores hoy considerados canónicos en la literatura brasileña– confirma que la utilización crítica de estos elementos ha alcanzado un lugar propio en el discurso cultural de Brasil, especialmente como una postura vanguardista en el curso de la literatura nacional. La inclusión de César Aira (Argentina) permite reevaluar, en los años noventa, los aportes de los pioneros no solo desde el punto de vista de sus propuestas estéticas, sino también en relación con el contexto socio-político en que las obras fueron generadas⁶.

Desde el punto de vista textual, la cultura de masas y lo *kitsch* han servido como instrumentos de respuesta a las prácticas literarias que antecedieron a los autores aquí analizados. Transformados en artificios estéticos, pasan a ser usados como herramientas experimentales adecuadas para cuestionar el proyecto realista contenido, por ejemplo, en las narrativas del *boom* literario de los años sesenta,

especialmente las del realismo maravilloso⁷. Desde el punto de vista histórico, tal respuesta se inscribe en la atmósfera cultural y política que caracterizó el fin de los años sesenta en Occidente. En América Latina, estos años marcaron el inicio de la derrota de las utopías marxistas⁸. Al mismo tiempo, los ecos de la contracultura norteamericana ayudaron a debilitar la llamada a la revolución colectiva. Se comenzaba a incluir la revolución individual en el proyecto de transformación social. Una nueva razón crítica, capaz de incorporar las vivencias y la experiencia individual, era reivindicada⁹.

Para muchos de los artistas aquí tratados, la cultura de masas y lo *kitsch* cumplen ese papel. Asimismo les permiten pensar las clases sociales con parámetros alternativos al método marxista, como el estudio de lo cotidiano y de la subjetividad de la clase obrera (Martín-Barbero 1987). La recepción que esta última clase diera a la cultura de masas aparece en el arte latinoamericano a través de la parodia.

Desde el punto de vista socio-económico y político, la industrialización, creciente desde los años treinta y cuarenta, había provocado una intensa migración interna del campo a la ciudad. En los años sesenta, el perfil de las sociedades agrarias, característico de la primera mitad del siglo xx en América Latina, se sustituye rápidamente por el de las sociedades de consumo como consecuencia de la expansión del capitalismo multinacional. Los medios de comunicación de masas, instrumentos fundamentales para mantener el consumo en movimiento, se expanden proporcionalmente a todos estos cambios. Se amplían los mercados fonográficos y cinematográficos y aumenta de manera irreversible el alcance de la televisión, implantada en el continente durante los años cincuenta¹⁰.

Los medios no eran una novedad en América Latina. Pilar de la seducción populista en los años treinta y cuarenta, la radio había sido, en aquel entonces, el vehículo por excelencia de la propaganda política y de los melodramas. En Argentina, la intersección de estos dos discursos se puso de manifiesto en el ascenso de Eva Duarte, actriz de radio-teatro, al escenario del gobierno estatal como Eva Perón. El melodrama sostuvo también la expansión cinematográfica de México, Argentina y Brasil, posibilitada por el apoyo que los gobiernos populistas de estos tres países otorgaban a la emergente industria del espectáculo¹¹. La expansión del alcance de la televisión en los años sesenta introduce el espectáculo en la vida diaria, ya que el imaginario codificado en sonidos e imágenes adquiere la posibilidad de estar presente en los hogares de todas las clases sociales¹². Por la televisión llega también, a esta masa de consumidores en potencia, el incentivo para la compra de los nuevos productos introducidos en el mercado por la diversificación de la industria de bienes de consumo.

Muchos de los cambios socio-económicos descritos arriba marcan para muchos críticos la llegada de la posmodernidad. Aceptando tal premisa, se podría interpretar la utilización de la cultura de masas y de lo *kitsch* por el arte y la literatura latinoamericana como prácticas típicas de las obras pos-modernas. Aun si tal clasificación me parece pertinente, la lectura en profundidad del arte latinoamericano hecha en este libro demuestra que es insuficiente para explicar la amplia gama de reflexiones estético-culturales que las obras escogidas revelan. Asimismo, la revisión del concepto de posmodernismo por parte de los propios críticos que ayudaran a construirlo indica que el uso indiscriminado del