

consumo. Después de un rápido recorrido histórico en el que evidencia, entre otras cosas, cómo a los políticos les llevó tiempo darse cuenta del poder potencial de la televisión, menospreciándola como simple asunto de entretenimiento, el autor analiza los mecanismos de operación que han hecho de ella uno de los medios masivos por excelencia y quizá el más poderoso para la americanización de las sociedades latinoamericanas (y mundiales). La televisión comercial, dice, es el orden nuevo de la vida latinoamericana, pero de nada sirve oponerse al avance mediático con mitos “nacionalistas”: “Si algo se requiere no son ideologías a la defensiva, sino análisis que reconozcan la inmensa vitalidad popular que a lo mejor consigue sobrevivir” (232). Dedicó una parte importante del capítulo al programa de *Cristina* y a las urticarias que ha provocado en los sectores más conservadores de la sociedad, un recuento en el que muestra cómo la pobreza de recursos, habilidades y argumentos de estos últimos hace que Cristina aparezca casi como una paladina de la libertad de expresión y de los sectores de avanzada.

Libro perspicaz y sugerente, *Aires de familia* ostenta la ya bien conocida agudeza de Carlos Monsiváis para percibir y analizar los asuntos sociales y culturales. Con una información amplísima que nunca tiene la tentación de desterrar al humor, Monsiváis nos traza en estas páginas los principales cauces seguidos por las sociedades latinoamericanas en el recién terminado siglo XX. No hay duda de que está bien fundamentada la decisión del jurado que le otorgó a esta obra el Premio Anagrama de Ensayo.

ELIZABETH CORRAL PEÑA

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias,
Universidad Veracruzana

Lidia Santos. *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2001. (Col. Nexos y Diferencias); 235 pp.

Lidia Santos estudia en esta obra el sentido político y estético del uso de la cultura de masas en las obras de artistas latinoamericanos a partir de la década del sesenta, precisamente cuando los proyectos revolucionarios

alimentaban, como nunca antes, los imaginarios políticos del continente. Publicado en España e incluido en una colección destinada a divulgar trabajos académicos desarrollados en el campo de los estudios culturales, el libro de Lidia Santos parece destinado a convertirse en punto de referencia para futuras investigaciones sobre la literatura y las artes visuales de América Latina en las últimas décadas.

¿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?

Para contestar a esas preguntas con la profundidad que ellas se merecen, la autora de *Kitsch tropical* centró su investigación en el modo, para nada simple, en que los escritores y artistas latinoamericanos asumieron en sus obras los productos de la cultura popular de masas. ¿Qué propuesta nueva era aquella de los narradores y artistas visuales que abandonaban la tradicional oposición adorniana a la industria cultural e incorporaban, sin complejos, citas de tangos y boleros, o bien, utilizaban técnicas narrativas y procedimientos oriundos de la cultura de masas? Lidia Santos sostiene que esos artistas de la década de los sesenta estaban provocando un desplazamiento de trascendentales consecuencias, que consistía en enfocar, más que la superficialidad y banalidad de los productos de la cultura de masas, las cuestiones relacionadas con la recepción de la cultura popular en sociedades predominantemente urbanas y muy transformadas por procesos modernizadores todavía bastante recientes.

Esas preguntas iniciales exigieron a la autora de *Kitsch tropical* el análisis de las múltiples formas de reapropiación de la cultura de masas en obras que no ocultaban, por otro lado, sus gestos vanguardistas. Pero Lidia Santos va más allá de la constatación de la presencia de dos orientaciones aparentemente contradictorias, identificadas con el vanguardismo y con el reciclaje de productos de la cultura de masas. La autora agrega una cuestión más, que podría ser formulada de la siguiente manera: ¿por qué, en las producciones de esos autores, ciertos sectores sociales, considerados irrelevantes o francamente negativos para el cam-

bio social, adquirirían un protagonismo raramente reconocido hasta ese momento? La pregunta lleva, evidentemente, hacia el terreno de las mediaciones entre cultura y política. La atención al modo de cómo eran recibidos y consumidos los productos culturales significaba abandonar como única preocupación el ámbito de lo público para privilegiar las esferas de lo cotidiano y de lo íntimo. En contraste con un idealizado sujeto de la transformación social evocado por algunos intelectuales de la izquierda tradicional, aparecían los sujetos concretos, cuyos imaginarios, como bien sintetizó Manuel Puig, se configuraban según formas discursivas calcadas del folletín. Al dirigir la atención hacia las sensibilidades de aquellos sujetos que estaban llegando a la escena de un tipo novedoso de consumo cultural, se operaba un avance en la comprensión positiva de los reales procesos políticos y sociales del continente americano.

Desde la perspectiva de la crítica cultural en la que se sitúa Lidia Santos, entraba en juego la propuesta de una nueva poética, cuyo carácter revolucionario se hace necesario desentrañar. En primer lugar, esa poética procedente de los sectores más dinámicos del campo intelectual significaba llevar hasta sus últimas consecuencias la discusión sobre el carácter social y clasista de la formación del gusto. En lugar de operar con oposiciones binarias y pensar a partir de la lógica de la exclusión, los artistas más lúcidos del continente crearon una poética basada en la inclusión. De acuerdo con la interpretación desarrollada a lo largo de los capítulos de *Kitsch tropical*, la orientación seguida no sólo entraba más en consonancia con las tendencias artísticas internacionales; también mostraba ser más eficiente para absorber la tradición cultural latinoamericana e incluso para expresar de manera adecuada las transformaciones sociales que estaban ocurriendo en la América Latina de la segunda mitad del siglo xx.

Si, como ya dijimos, *Kitsch tropical* fue escrito desde y con las preocupaciones de los estudios culturales, también es verdad que esa perspectiva dominante aparece enriquecida por instrumentos provenientes de una crítica literaria de base retórica y filológica, cuya utilización la autora justifica por la característica común a la mayoría de las obras estudiadas en el corpus: la dificultad. Aunque el *kitsch*, por su naturaleza misma, aparezca asociado a fórmulas simplificadoras, Lidia Santos advierte en

las obras analizadas una “estética de la dificultad”, un concepto que la autora construye inspirada en G. Steiner y W. Iser.

Si algo singulariza el libro de Lidia Santos en el campo de los estudios culturales latinoamericanos es el privilegio concedido a la literatura. Diría que la obra quiere distanciarse de cierta tendencia que, inspirada en los estudios culturales, se aleja de la “crítica de la literatura” para pasar a ser una “crítica a la literatura”, usando la irónica observación de una profesora y crítica argentina. Por el contrario, Lidia lee en los textos de ficción complejos —y no en la literatura testimonial— la prefiguración de cuestiones extremadamente importantes. La literatura resulta valorizada como una instancia de pensamiento en la medida en que se reconoce en ella el análisis de problemas que se volverán centrales para el discurso crítico posterior. Entre esas anticipaciones podemos destacar las indagaciones acerca de los efectos de la globalización en la sociedad y en el arte contemporáneos.

El proceso descrito en *Kitsch tropical* no es de ningún modo lineal ni simple. Constantemente, la autora busca los vínculos que atan las obras abordadas con las tradiciones del pasado, o acompaña las derivaciones futuras de las formulaciones estéticas de la década de los sesenta. Ese respeto a la complejidad de lo real, aliado a un agudo sentido histórico, también singulariza, en el contexto de la crítica cultural actual, el libro que estamos comentando.

Como cualquier lector atento podrá notar, este libro es fruto de muchos años de investigación y de meditadas lecturas. Para quien no conoce a la brasileña Lidia Santos, vale la pena destacar algunos datos sobre los caminos críticos recorridos por la autora antes de la publicación del libro, ya que esa historia explica en parte su notable madurez. Como es común en el mundo académico, una tesis de doctorado sobre el tema antecedió a la publicación del libro. Sin embargo, no se trata, exactamente, de una tesis en forma de libro. El texto de la tesis sobre el *kitsch* en la literatura latinoamericana, defendida en la Universidad de São Paulo, fue sensiblemente ampliado. Ya como profesora de Literatura latinoamericana en la Universidad de Yale, continuó los estudios de lo popular y lo *kitsch* en los Estados Unidos y en Europa. Evidentemente, esa experiencia académica favoreció la incorporación de diversas tradiciones críticas que dialogan, con resultado fecundo, en el libro.

Sabemos que se corren riesgos cuando se aspira a abarcar la cultura latinoamericana, ya que aquello que lo justifica, la propia Latinoamérica, se presenta como una realidad tan enfática como inasible, según la expresión de David Viñas. Para evitar la dispersión y las generalizaciones inconsistentes, pero con la intención de señalar perspectivas culturales verdaderamente latinoamericanas, Lidia Santos optó por tratar en profundidad la presencia del *kitsch* en tres áreas que, aunque relacionadas, se presentan como autónomas y de rasgos propios: Argentina, Brasil y el Caribe.

El recorrido comienza con la Argentina de Manuel Puig. A este escritor se lo relaciona, de manera muy original, con *Tucumán arde*, una de las manifestaciones pioneras del arte conceptual que representaba el rescate de una identidad nacional-popular. Lidia Santos lee en las primeras novelas de Manuel Puig las problemáticas estéticas que también impregnaban las propuestas de las artes visuales y los síntomas que evidenciaban el agotamiento del modelo. Pero la red de relaciones culturales que la autora de *Kitsch tropical* urde no se limita a las fronteras nacionales. La lectura de Puig lleva a vincularlo con la reivindicación del *camp* emprendida por Susan Sontag; esa aproximación sitúa a Puig en un contexto artístico internacional al cual estuvo efectivamente ligado y en el cual raramente fue pensado. En el campo argentino, la originalidad de Puig residiría en “la búsqueda de un material de trabajo hasta entonces considerado espurio por los intelectuales: el mal gusto, lo cursi utilizado por los medios”. Lidia señala que ese mal gusto sobrepuesto a un texto de base vanguardista implica una verdadera arqueología de la estética de las clases medias argentinas.

En Brasil, Lidia Santos considera que la novela *PanAmérica*, de José Agrippino de Paula, la *Tropicália* de Oiticica y la obra teatral de Martínez Correa representan anticipaciones del tropicalismo. Como en el caso argentino, la investigadora estudia el proceso que lleva al cuestionamiento de las dicotomías de erudito / popular y de auténtico / espurio, demostrando las coincidencias existentes entre las diferentes manifestaciones artísticas.

Del área del Caribe, el estudio de Lidia Santos se ocupa, especialmente, de la obra del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez —autor de las novelas *La guaracha de Macho Camacho* y *La importancia de llamarse Da-*

niel Santos— y de la destacada obra del cubano Severo Sarduy. De esos capítulos dedicados al área caribeña sobresale el análisis del llamado neobarroco contemporáneo y, particularmente, el cuidadoso examen de las razones que distancian a Sarduy de un maestro como Alejo Carpentier y que lo unen a José Lezama Lima, otro monstruo de las letras cubanas. Las relaciones que se arman al interior del campo cultural cubano suponen la discusión sobre la identidad, un asunto que, aunque muy debatido, permanece siempre abierto a nuevas lecturas. Según el análisis de la autora, las diferentes interpretaciones del signo barroco de la cultura latinoamericana y, en especial, de la cubana, proyecta visiones diferenciadas de la identidad de una cultura. Mientras en la idea de mestizaje de Carpentier operaría una concepción totalizadora y homogeneizante, Lezama y Sarduy se inclinarían hacia una lógica de la permanente inclusión. Si, como asegura Serge Gruzinski, las culturas son algo monstruoso —resultado de verdaderas operaciones de alquimia—, Severo Sarduy fue el autor que consiguió narrar esas deformidades creativas y enriquecedoras.

Kitsch tropical representa un modelo de crítica cultural inteligente, que no cede, ni por un momento, a la tentación de lo fácil. Las articulaciones entre los procesos culturales brasileños e hispanoamericanos hacen al libro particularmente interesante para los ámbitos académicos que se esfuerzan en superar las históricas barreras que separaron lo brasileño de lo hispanoamericano.

SILVIA CÁRCAMO

Universidade Federal do Rio de Janeiro