

**Alejandro Varderi**  
**BMCC. The City University of New York**  
**LASA 97**

**De lo sublime a lo grotesco:  
El kitsch en la nueva narrativa venezolana<sup>1</sup>**

Dulce patria tu llanto y tu pena  
juramos tus hijos muy pronto aliviar.  
Nos ayuda la Virgen Morena  
y la cruel afrenta queremos vengar.  
No temas, oh patria querida,  
porque éste tu pueblo habrá de triunfar.  
Jorge Negrete

El latinoamericano tiende a movilizarse hacia los extremos: del exceso a la escasez, de la exaltación a la apatía; por eso es también proclive a la vehemencia y la nostalgia, a la queja romántica por un ídolo que se va, un teatro que desaparece, la evocación de un cine de barrio ya borrado donde antes de ver a Libertad Lamarque trayendo rosas blancas para su hermana negra, o a Jorge Negrete cantándole a Jalisco sin rajarse, uno podía escuchar las voces de Daniel Santos, Bienvenido Granda, Celia Cruz: figuras obligadas al momento de estructurar la escena en su doble acepción, es decir, como espacio de la representación cinematográfica, y como "intercambio de cuestionamientos recíprocos" (Barthes, *Fragmentos* 113) donde se armarían el despecho y la venganza, que la tequila, la grapa, el aguardiente exacerbarían hasta resolverlos en intento de suicidio o pelea a cuchillo. Tal vez sea por ello que Umberto Valverde sostiene que "en la vida de todo latinoamericano hay un bolero de por medio" (*La máquina* 21), y una ranchera y un tango, podría añadir yo, para integrar al ardor tropical, el desconsuelo mexicano y la melancolía rioplatense.

Si añadir un toque sentimental hace de cualquier objeto y expresión artística un perfecto ejemplo del kitsch más auténtico (Dorfles, "Kitsch"), no es difícil comprender por qué un continente tan inclinado al estremecimiento y la añoranza, cual es Latinoamérica, no

pueda escapar, aun cuando sea en un oscuro rincón, del kitsch básico o de primer grado<sup>2</sup>, visible en todos los sectores de la vida nacional sin distinción de grupos ni clases sociales. Y es que mitifican las voces del sentimentalismo, para ubicarlas en el altar casero donde el latinoamericano lo pone todo -desde el binomio sagrado madre-virgen, hasta el obsceno Tongolele-Iris Chacón-, resulta consistente con una tradición basada en el recuento idealizado del pasado perdido y la esperanza, que arranca con los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso y adquiere definitiva consistencia crítica desde el lenguaje escrutador de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*.

Tal combinación de ilusión y fe traza los parámetros por donde circula este tipo de kitsch: nada como estrujar una imagen del doctor milagroso José Gregorio Hernández o de la Virgen de Guadalupe, hacerse un trabajo purificador con venteaqué y lluvia de oro, o aferrarse a un bolero de Agustín Lara, para uno sentirse protegido y a salvo de las cosas.

En un espacio tan precario como el latinoamericano donde la ley se vive como simulación pues cualquier transacción de compra-venta, desde el cuerpo hasta el pasaporte, exige una comisión, la mordida, el sobreprecio; donde la viveza criolla es lo único que garantiza la sobrevivencia; donde la burocracia agobia pero con pachanga, el hambre aprieta pero con guaracha, y los países van cayéndose a pedazos aunque a ritmo de conga; tampoco extraña que la música y demás manifestaciones de la cultura popular sean lo que más se desarrolle, al tiempo de constituirse en productos de exportación cotizados a la par de los bienes primarios en el mercado internacional: orquestas salsosas, rumberas, parejas tangueras, baladistas, telenovelas, comics y reinas de belleza determinan la idiosincrasia de la periferia, al tiempo que proyectan hacia los centros imágenes de un kitsch manufacturado, o de segundo grado, desde el cual las sociedades industrializadas nos contemplan.

Por todo ello es fácil entender por qué la narrativa neobarroca ha buscado, con un gesto camp, apropiarse del kitsch básico y el manufacturado, tal cual lo han hecho también los escritores del *boom*. La diferencia estriba en que latinoamericanos como Luis Rafael Sánchez, Severo Sarduy, David Sánchez Juliao, Angeles Mastretta, Ernesto Schóó, Oscar Hermes Villordo, para nombrar sólo algunos, más que integrar música y otras manifestaciones de lo popular a una obra escrita desde el centro masculino heterosexual -que privilegia esta voz sobre cualquier otra, e integra tales manifestaciones sin mantener una distancia irónica, diluyendo así en la trama del texto el efecto transgresor del kitsch en ellas contenido- han armado las novelas fragmentariamente, desde "la gran combinación policéntrica" (Calabrese, *La era 57*) de voces, temas, estilos y lenguajes; privilegiando las voces marginadas, e integrando con ironía y humor los distintos usos del kitsch, a fin de utilizarlo como una herramienta activa puesta a denunciar los males que asedian al continente, y tienen sus raíces en el imperialismo y la dependencia.

Teatralidad, ironía, esteticismo, carnavalización, humor, ambigüedad, artificialización, se constituyen entonces en los rasgos dominantes de textos que, como Latinoamérica, se mueven sin transiciones de lo sublime a lo grotesco, en su afán de aprovechar el desplazamiento por anamorfosis hacia el límite del sistema contra el cual ponen a prueba la resistencia de la normativa social, política y cultural que determina, fiscaliza y somete.

Dentro de este contexto, me interesa destacar los distintos usos del kitsch en el caso venezolano, a partir de ciertos textos, fundamentalmente narrativos, que se publican desde 1980, cuando el país se encontraba a punto de experimentar un violento viraje en sus estructuras económicas, políticas, sociales y culturales; viraje del cual *Abrapalabra* de Luis Britto García, podría ser aquí el primer referente.

Organizadas en escenas de corta extensión, a partir de múltiples paratextos que proponen a su vez una lectura paralela, las 650 páginas de esta novela se constituyen en uno de los ejercicios de lenguaje más radicales y sugerentes de la narrativa neobarroca hispanoamericana. Ya desde el título el autor nos pone sobre aviso en cuanto al papel cabalístico del mismo en su función de abrir, separar, exponer, denunciar, desde el kitsch de primer grado contenido en el sortilegio y el encantamiento. Abra palabra, abra la palabra, que la palabra abra y obre, que la palabra oficie en nombre de "Carpión Milagrero", del "Doctor Milagroso", del candomblé y los "efluvios de la medalla de San Benito"; invocados, todos, con una mezcla de sublimación e ironía para exponer así el comportamiento de los diferentes estratos de la vida nacional.

Novela total sin ser totalizadora, devela el fracaso de las ideologías en la construcción de un país más justo, al manejarlas como ficciones puestas a manipular y someter a los sectores que no se beneficien directamente de sus postulados; ello al tiempo que parodia el conformismo de éstos y su confianza en el milagro que les cambie la suerte. Y aquí es interesante destacar el relevante papel del kitsch en la formación de la identidad latinoamericana, pues para un continente que vive de ilusiones, se nutre de la falsificación y la copia, y opera a todo nivel con modelos prestados -trasplantados siempre de otras realidades sin siquiera intentar adaptarlos-, no hay nada más corriente que hacerse con un amuleto, extraído de la iconografía popular y religiosa, para encontrar amparo u ostentar poder.

Luis Britto García lo sabe y por ello *Abrapalabra* opera con caracteres que depositan en el kitsch básico sus miedos o su responsabilidad en la toma de decisiones que afectan el devenir del país. Caracteres, entonces, aferrados a la imagería vernácula que, como las prostitutas, llevan en los sostenes bajo la forma de escapularios o, como los burócratas enriquecidos a la

sombra del Estado, lucen (reminiscencias quizás del Dorado mítico) en cadenas, sortijas, yuntas, hebillas y bolígrafos de oro, mientras efectúan negocios turbios o van a ver a su pitonisa particular tras las sesiones del Congreso.

Pero no sólo del kitsch de primer grado vive el venezolano; siendo Venezuela un país que vivió durante 50 años hipotecado a los Estados Unidos y que, si bien en 1974 ganó el control sobre la producción petrolera, ha seguido en manos de los consorcios extranjeros, el kitsch manufacturado señala la profunda dependencia en la cual se halla la economía, no sólo a través de la importación de objetos y patrones foráneos, ya de por sí kitsch, sino de elementos que se vuelven kitsch al entrar en contacto con la realidad nacional: "familiarización de lo exótico" ha llamado Ludwig Giesz a este proceso ("Kitsch-man" 171), del cual las reproducciones de la Venus de Milo para jardín o las hileras de pinos canadienses vendiéndose por las avenidas de Caracas en pleno diciembre tropical, se constituyen en ejemplos al azar de productos puestos a satisfacer el ansia consumista y la nostalgia que, tras la caída de los precios del petróleo, la devaluación drástica de la moneda, y el aumento incontrolable de la inflación a partir de febrero de 1983, ha vuelto exótico lo familiar. La pérdida de poder adquisitivo ha alejado entonces al venezolano medio de sus frecuentes viajes de compras a Miami, Nueva York o París, y ha alterado sus hábitos étlicos (Venezuela llegó a estar entre los primeros consumidores de whisky del mundo), llevándolo hacia la kitschifización de los productos autóctonos -desde el queso guayanés hasta el ron.

Publicada entonces **en el límite** entre aquel consumo compulsivo y la presente escasez drástica, *Abrapalabra* se desplaza de lo sublime a lo grotesco con fluidez y desenvoltura, deteniéndose con tino en aquellos puntos donde las apariencias se rasgan y surge el fondo

inconveniente de lo real; queda entonces al descubierto el tramado de intrigas, claudicaciones y descomposición que desestabilizan al sistema.

Los elementos causantes del desequilibrio -esos "cuerpos irregulares" de que habla Calabrese (*La era 200*)- son abordados por Britto García desde la abundancia verbal, catalogándolos y ubicándolos en su lugar preciso dentro de la red transtextual, donde interactúan en situaciones diversas falsificándolas. Enumerar algunos de ellos, para que el lector los reconozca como elementos potencialmente generadores de momentos kitsch, no deja de ser un gesto camp del autor; gesto al que yo incondicionalmente me sumo al repetirlo:

pedidores de recomendaciones/ periodistas buscando avisos/ gerentes de agencias de festejos/ solicitantes de renovaciones de permisos de expendio de licores/ bailarinas de mambo/ hombres del año en publicidad/ limpiabotas/ tírame algos/ poetas en busca de becas/ selladores de formularios hípicos/ asesores electorales/ revendedores de entradas/ Senadores de la República/ vendedores de rifas/ organizadores de concursos de belleza/ actrices de telenovela/ directores de academias de telepatía por correo/ comisionistas/ vendedores de condecoraciones/ oficiales en busca de ascensos/ vendedores de curitas/ abogados litigantes y de todo tipo/ fotógrafos de entierros/ Directores de Ministerio/ soplones/ anunciadores de lucha libre/ testigos falsos/ agregados culturales/ solicitantes de créditos agropecuarios/ técnicos de la Alianza para el Progreso/ expertos en paquete chileno/ gerentes de financiadoras/ vendedores de papita frita en las trancas de tráfico/ técnicos en estudios económicos/ cobradores de peaje/ campesinos tratando de que les reconozcan títulos de tierras entregados por la Reforma Agraria/ traficantes de indocumentados/ gestores de exoneraciones de impuestos/ desempleados/ vendedores de permisos de construcción trucados/ Concejales/ tramitadores de subsidios. (133-34)

Esta fauna que sobresaeta el sistema deformándolo y amenazando su continuidad, gira en la novela alrededor de un personaje, Moncho, quien desde el margen sociocultural se ha trasladado hacia los focos de poder mediante la corrupción y la violencia. Con ese movimiento de traslación de sus protagonistas, Britto García ilumina el lado grotesco del éxito, cuyo "olor" - utilizando el kitsch de un lema publicitario para un producto de limpieza: "el olor del éxito"- es

más bien fétido y contamina todos los sectores de la vida nacional.

La denuncia del (mal)olor del éxito tiene, en la obra de Marco Antonio Etedgui, su exponente más certero; no sólo porque desborda el ámbito narrativo sino porque, como el autor mismo, es una obra que vivió furiosamente abrazada a su tiempo. Etedgui, entre 1976 y 1981 - año de su muerte, a los veintidós años de edad, a causa de un accidente mientras actuaba sobre las tablas del teatro Rajatabla de Caracas- predijo con sus trabajos de teatro, performance, poesía, narrativa y periodismo cultural<sup>3</sup> la emergencia -en su doble acepción- de un grupo de artistas y escritores para quienes el reto sería, justamente, la concepción de una obra que pudiera ser desconstruida y reciclada, con objeto de reinventar las culturas coexistentes, en una situación de extrema precariedad socioeconómica y política en la periferia, y una presión y competencia renovadas de los centros para acaparar los mercados donde colocar sus excedentes. "Los novísimos venezolanos somos los artistas más preparados para subsistir en medios agresivos desde Michelangelo". afirmó con un gesto camp en "Post-Punkake": evento para la serie informacional "Arteología" basada en el cuerpo como pieza de arte viviendo en un mundo amenazado por la guerra nuclear.

A pesar de lo corto del período de producción, este artista dejó una obra sugerente, concebida con una clara conciencia de ruptura entre *low* y *high art*, desde la perspectiva homoerótica, observable tanto en sus textos como en sus trabajos de arte conceptual. *Tacón agudo*, por ejemplo, aún inédito, reúne una serie de textos puestos, desde la mirada camp, a desplazar hacia el centro de la sociedad venezolana lo que había quedado marginado en la periferia del sistema, es decir, la existencia de una sofisticada cultura gay generalmente mimetizada dentro del colectivo. Aquí la conversación sobre pelucas y sostenes entre dos

travestis, un sacerdote, un enano y un soldado en un bar gay; o el reciclaje nostálgico de artefactos propios de la sociedad de consumo (autos "galaxy", Miss América 1963, el himno de las girl scouts, un libro de Margaret Mead) por un ama de casa, un taxista y un estudiante se transforman en piezas de un paisaje a menudo obliterado por la sociedad en general e intervenido por los mecanismos de poder.

Al ser los textos el sustrato poético, narrativo y crítico de sus trabajos conceptuales, no es de extrañar que en las performances confluyeran sobre la escena todas aquellas minorías con los símbolos de poder propios de la sociedad post-industrial. En tal sentido, Ettetdgui leía sus textos mientras bebía ron sobre un fondo de televisores, computadoras y altares abarrotados con la parafernalia propia del catolicismo y el imaginario popular caribeño, y bailaba salsa escoltado por travestis, transexuales, homosexuales y lesbianas. La audiencia poco a poco invadía la escena y el evento terminaba en una fiesta tecno-retro-kitsch.

Las lecturas y performances donde Ettetdgui se abocaba a actos escatológicos y masturbación con animales se constituyeron igualmente en un *succès de scandale*, sacudiendo la pasividad del colectivo y transgrediendo las limitaciones que sobre el deseo impone la sociedad latinoamericana. Ettetdgui, sin embargo, nunca concibió sus trabajos con la intención de *épater le bourgeois*, sino más bien como una manera de "alterar la conducta privada del espectador", tal cual escribió en el texto para su evento "Feliz Cumpleaños, Marco Antonio". Un espectador viviendo en una ciudad latinoamericana, y por tanto desplazándose por efecto del kitsch básico y el manufacturado, de lo sublime a lo grotesco sin transiciones. De ahí que su trabajo se entienda también como alegoría del alto grado de ansiedad cultural, social y sexual existente en el contexto urbano. Ansiedad que el artista buscaba mitigar haciendo uso de la mirada camp, al

tiempo que, como *cognoscenti*<sup>4</sup>, se apropiaba del kitsch básico y manufacturado existentes dentro de la vida nacional.

De este modo, fiestas familiares como el cumpleaños del artista y el Día de la Madre celebradas en museos, galerías de arte y garages caraqueños, o una situación límite cual fue la hospitalización del propio autor para extraerle un cálculo renal, servían de fondo a la reflexión sobre el clima sociopolítico latinoamericano, en sociedades sometidas al centralismo tecnológico que desequilibra y da origen a un nuevo orden económico, donde la periferia permanece agobiada por el intervencionismo de las transnacionales y una deuda externa que nunca podrá pagar.

Sus textos y obras teatrales, por otra parte, favorecen una estructura rizomática que abre el lenguaje hacia una pluralidad semiótica donde el placer y el deseo también son múltiples. Múltiples niveles de significados en que el lenguaje se expande hasta conformar un texto como el mapa baudrillardiano cuyos fragmentos se descomponen lentamente:

un personaje me tiene con la cabeza hecha trizas porque me la arroja con su magia por un campo de análisis estructural un código sin mensaje sigue siendo un código escrito sin lengua con la mano puesta sobre el objeto donde se dibuja los controles se estratificaron en un *status quo* decadente ante la arquitectura historicidad y creativismo del cuadro un modelo operativo da más pie para limpiarme un zapato bicolor con una fotonovela mexicana en dibujo es subversivo esta ideología de soplar la espuma de la cerveza cae a veces en un conflicto consigo misma con la espuma en sí víctima la separación se golpea y *strip-tease* es una clientela de jóvenes los que aman al héroe a la heroína. (*Ettedgui* 68)

La carga irónica y el afán de mostrar, desde el kitsch básico y el manufacturado, los puntos por donde la sociedad puede rasgarse es retomada en las novelas de dos autores nacidos en la década del sesenta -*Yo soy la rumba* de Angel Gustavo Infante y *El vuelo de los avestruces* de Boris Izaguirre. Novelas donde se rescata, para la sociedad de los noventa, el kitsch contenido en ciertos iconos del cine, la música popular, el cómic y la arquitectura de los años cincuenta,

como una manera de hacerse eco además del éxito que lo moderno vuelve a tener entre el público veinteañero.

Así, La Lupe, Jorge Negrete, el Trío Los Panchos, Petula Clark, Katharine Hepburn, Periquita, El Hombre Araña, las casas venezolanas construidas durante la dictadura perezjimenista, son reciclados por una generación rebelándose, en ese gesto, contra una modernidad que la ha llevado a depositar en el delirio tecnológico su ansiedad y su deseo. Ello al tiempo de recuperar una tradición que había quedado relegada al bar de la rockola, las salas de arte y ensayo, o la novelística de José Donoso y Guillermo Cabrera Infante con la cual la generación del post-*boom* no sabía identificarse totalmente.

Se cumple una vez más el principio de reapropiación de lo clásico y lo barroco como "conjuntos de opciones de categorías que se pueden volver a encontrar aún con soluciones individuales diversas en toda la historia del arte" (Calabrese, *La era* 34).

Será, pues, en esta combinación policéntrica de épocas y estilos -cuyo exceso viene motorizado por un indetenible frenesí, donde se da continuamente la reproducción *ad infinitum* de discursos, producto de una hipersofisticación de las formas gracias a una no menos sofisticada tecnología- lo que reincide en el neobarroco de fin de siglo y augura, para el próximo milenio, no el fin de la modernidad sino -como me comentaba en una entrevista Celeste Olalquiaga-<sup>5</sup> el enloquecimiento y radicalización de la postmodernidad.

*Yo soy la rumba* representa, dentro de este contexto, la continuación de una tendencia de la narrativa neobarroca donde el kitsch básico y el manufacturado están puestos al servicio de lo popular, pero no para ensombrecerlo sino para realzarlo, pues aquí lo grotesco no es el gusto de las masas sino la opresión que, desde el poder, lo sublime de las élites ejercen sobre ellas.

La novela de Infante, como hipertexto, se inserta así abiertamente en una serie de textos previos a los cuales dedica el capítulo "Se formó la rumbantela": *Sónsoro cosongo y Motivos del son* de Nicolás Guillén, "Delito por bailar el Cha Cha Chá" y *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante, *Si yo fuera Pedro Infante* de Eduardo Liendo, *Los reyes del mambo tocan canciones de amor* de Oscar Hijuelos, *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez, *Mi sangre aunque plebeya* de David Sánchez Juliao. Hipotextos, todos, a los cuales el autor rinde homenaje sobre un escenario donde los escritores intérpretes se abandonan al sabor del son, la rumba, el mambo, la pachanga y el bolero para que las obras se impriman con *sangre de amor [no correspondido]*:

El despecho se nos ha metido en el alma como una enredadera. Abrimos la casa para poder escribir entre todos la crónica del corazón con su tinta de sangre. (100)

Y que sea la fiesta dionisiaca, el carnaval bajtiniano, la orgía erótica de Bataille ("Todo es fiesta. Hasta la muerte misma es fiesta". *Visions* 141) lo que lubrique la escritura, provoque el jadeo del lenguaje, descubra orificios y protuberancias -siempre desmesurados: "la vulva rosada que, extendiéndose hasta las rodillas, se abría como una enciclopedia", "el pubis tan grande como una coliflor australiana" (18), los falos enarbolados cual "mástiles potentes" (20)-, enajene en fin los contornos de esta época donde los contenidos se estregan y se estrellan, buscando que de esa fricción-colisión la obra estalle y se expanda. *Big-bang*:

Obra no centrada: de todas partes, sin emisor identificable ni privilegiado, nos llega su irradiación material, el vestigio arqueológico de su estallido inicial, comienzo de la expansión de signos, vibración fonética constante e isotrópica, rumor de lengua de fondo: frote de consonantes, ondulación abierta de vocales. (Sarduy, *Ensayos* 204)

Ulular de la letra, escozor de la grafía, irritación de la página: "*décalage* hacia el rojo" (*Ibid.* 205) del soporte de una escritura puesta a penetrar nuestra contemporaneidad, mientras

Infante pasa revista a la modernidad venezolana -por extensión, latinoamericana- con una mirada irónica, escéptica y crítica que no deja sin embargo de abrirse a la ocurrencia y el goce.

Esta manera de ver se resuelve en *El vuelo de los avestruces* a través del gesto camp con el cual el narrador celebra las incongruencias y sin sentidos, surgidos de la interacción entre lo sublime del vivir en las clases altas venezolanas y lo grotesco de la situación del pueblo; produciéndose así un contrapunteo constante entre esnobismo y rudeza, que las preferencias sexuales permeabilizan nivelando comportamientos y democratizando estratos. La percepción del kitsch dependerá entonces de la dirección de la mirada: el homosexual y la mujer- independientemente de su extracción social- harán suyo el kitsch manufacturado, en tanto que el hombre heterosexual quedará nivelado por el kitsch básico.

Enmarcado por esta estrategia, el efecto transgresor del lenguaje provendrá del modo como la generación de los noventa aborda la realidad latinoamericana. Un modo mucho más crítico que el de grupos anteriores, al ser ésta una generación a caballo entre el comportamiento de una sociedad que, por un lado, busca deslumbrarla con lo sublime del poder y el dinero; y, por otro, la enfrenta con lo grotesco de la situación oprimida de otra, abriéndole los ojos a la concientización social más radicalmente, dado el fracaso de las ideologías, el empobrecimiento generalizado y la agudización de la situación de dependencia de la periferia con respecto a los centros, como constantes en la era neobarroca:

Avanzaba la tarde, la casa de playa de los Baleares tomaba un aspecto decididamente Bahamas, incluyendo quizás la presencia, también decidida, de ranchos alrededor de la casa. (126)

La Avenida Victoria es el remanente de una época caraqueña. Es el eje arquitectónico del sueño perezjimenista. Toda ella es una formación militar, con semáforos en cada esquina alineados como niñas en un colegio de monjas inglesas. (70)

Noté en los párpados cerrados de Cerro que empleó, a pesar del traje, su secreto máspreciado de belleza: el creyón de sombras marrón que no era el marrón común que caracteriza la vestimenta de cualquier hombre caribeño. Ese marrón que se confunde, más que con la mierda, con la poca claridad mental, el futuro incierto, la desatinada fantasía latinoamericana. (65)

La ciudad, la casa y el cuerpo vuelven a ser, en la novela de Izaguirre, los marcos referenciales donde se fermenta la anécdota y la escritura se dilata; siempre a partir del detalle, pues es la partícula constituida por un retazo del vivir de los protagonistas en la intimidad, lo que el texto ofrece desde la incertidumbre y el conflicto. Fragmento hecho "más de verdad" (90), más real que lo real, en el camp de ciertas casas pertenecientes a la burguesía caraqueña, y el kitsch de los decorados propios de las telenovelas vernáculas.

Sobre este doble escenario Manolo -enano precoz fascinado por los zapatos Viviers de la madre muerta-, Cerro -travesti transformado en diseñador de modas para las damas de sociedad-, y James -mulato marxista amante del Ministro de Sanidad- actúan su historia y al hacerlo reconstruyen la modernidad del país, que es también la de Latinoamérica, oscilando entre la saturación y el vacío, el exceso y la escasez, lo sublime y lo grotesco.

Los extremos una vez más; porque llevar las situaciones al límite resulta ser también una forma de resistencia y rebelión, al ello conllevar la desestabilización de un cierto orden que desde los centros le ha sido impuesto al continente, y las dictaduras militares se han encargado de reforzar. En tal sentido, los usos del kitsch y el camp, y su asociación a la nostalgia, como estrategias de la narrativa latinoamericana neobarroca, dentro de la cual se inserta la obra de estos venezolanos, representan el territorio fértil desde donde leer hoy a una Latinoamérica en cuyos sobresaltos y excesos permanecemos -para decirlo con las palabras de un bolero de C.A. Briz- *Encadenados*.

## Notas

1. Para una lectura en contexto del tema ver mi estudio *Severo Sarduy y Pedro Almodóvar: del barroco al kitsch en la narrativa y el cine postmodernos*.

2. En este sentido me baso en la división que Celeste Olalquiaga, quien prepara para la editorial Pantheon de Nueva York un estudio exhaustivo sobre el tema, lleva a cabo en *Megalopolis*, cuando considera la existencia de "tres grados" del kitsch de acuerdo a "sus medios de producción y su función cultural" (42-55). Un primer grado donde sólo importa lo que es percibido como real" (42) -kitsch inconsciente-, un segundo grado o neo-kitsch donde "la representación es el único referente posible" -kitsch consciente- y se constituye en "una popularización de la sensibilidad camp" (45), y un tercer grado que comporta la "legitimación de sus significados y atributos visuales por parte de las instituciones de artistas" (47). (trad. mía)

Igualmente me interesa destacar la división entre el kitsch propio del imaginario popular -kitsch básico-, en contraposición con el proveniente de los productos elaborados en los centros para el consumo masivo -kitsch manufacturado.

3. Para una visión de conjunto de la obra de Marco Antonio Etedgui sugiero se consulte el estudio *Etedgui: arte-información para la comunidad*.

4. Andrew Ross se centra en la importancia de la mirada para establecer la diferencia entre el camp, el kitsch y lo cursi, indicándonos que está asociada, como en el Barroco, al punto de vista del receptor: "La línea entre el kitsch y el camp [apunta Ross] refleja parcialmente la división de la audiencia entre, siguiendo la terminología camp, *ignorati* y *cognoscenti*. El productor o consumidor del kitsch probablemente no esté consciente de hasta qué punto sus pretensiones se encuentran contenidas y alienadas en el objeto kitsch. Por otro lado el camp comprende una celebración por parte del *cognoscenti*, de la alienación, la distancia y la incongruencia, reflejadas en el proceso mismo por el cual un valor inesperado puede ser localizado en algún oscuro o estridente objeto. (*No Respect*, 145-46) (trad. mía)

5. "La postmodernidad sigue vivita y coleando. Lo que ocurre es que en el nuevo milenio se va a enloquecer y radicalizar mucho más. Por un lado nos encontraremos con más fragmentación y vicariedad, alejándonos cada vez más de la experiencia inmediata; y por otro, surgirán más grupos fundamentalistas que buscarán devolverle a los fenómenos culturales un centro y un foco que ya no tienen. La batalla se hará más aguda en todos los aspectos: religión, arte, sexualidad, etnicidad. Veo la radicalización de la pelea cultural". (Varderí, "Yo sí")