



TOTALITARISMO KITSCH

CARLOS SEGOVIA

"Es como una hipnosis colectiva. Haría falta que tras la puerta de cada hombre feliz y satisfecho estuviera alguien con un martillo pequeñito que le recordase continuamente con sus golpes que existe gente desgraciada, que la vida, por muy feliz que sea, tarde o temprano le enseñará sus garras y la desgracia (la enfermedad, la pobreza, la muerte) caerá también sobre él, y entonces nadie lo verá ni lo oirá, como ahora él tampoco oye ni ve a los demás"

La grosella. Chejov

I Tres primeras aproximaciones.

1.1. El jazz-club.

Llamémosla Ella en honor a la famosa cantante. Aunque ella no fuese cantante ni famosa, sino meritoria recién licenciada en vaya usted a saber qué rama de las múltiples que ofrecen los estudios filológicos. Hace ya más de diez años. Así que es más que probable que lo que aquí preciso no se ajuste a la realidad de lo ocurrido, lo cual, no tiene mayor importancia de cara al objetivo que se persigue.

Nos encontramos en un receso del ensayo de la *Big Band*. Me siento en las escaleras por las que se accede al sótano-club. Intento vaciar la cabeza de ruido. Ella se sienta a mi lado y me pregunta qué entiendo yo por *kitsch*. Hay que decir, para que se atisbe el sinsentido de la pregunta, que Ella ha leído hace un par de días un artículo mío en una revista local, un artículo del que ahora no recuerdo nada excepto que mencionaba un prototipo de piano transparente relleno de agua y peces de colores. Por supuesto, yo no tengo absolutamente nada que decir acerca del concepto propuesto. Mi único objetivo es vaciar la cabeza de ruido antes de retomar el ensayo. Ella habla, o mejor, desparrama una ristra infinita de vocablos que se tornan incomprensibles para mis oídos no avezados en terminología estética. Decido no escucharla, aunque no deje de hablar. Habla y habla, aunque en realidad no diga una sola palabra. No me pasó desapercibido,- aquello que un día descubriré que Lacan llama *lenguaje universitario* (1) -, su discurso codificado, vacío. Habla como hablaría el muñeco de un ventrílocuo. Así que esto es el *kitsch*, la pretensión de decir, el discurso aparente, la mentira disfrazada de verdad. De alguna manera, también es *kitsch* lo que perpetramos con la *Big Band*; todos esos patrones rítmicos *precocinados*, todas esas improvisaciones tan enjauladas en la estructura armónica como previsibles, todos esos clichés inevitables, todo ese ruido. Así que esto es el *kitsch*, me digo, la inevitable mentira adosada a cada gesto, a cada palabra. El *kitsch* como mentira; como mentira con pretensiones, como mentira que pretende derrocar la verdad, si es que algo como la verdad, es posible. Asocio desde este primer instante, *kitsch* y mentira. Ella continúa hablando, aunque es realidad no habla, sino que es hablada.



1.2. Las anotaciones de Harry Haller sólo para locos.

Fue en *El lobo estepario* de Hermann Hesse donde descubrí que la literatura, o en concreto la novela, podía ser algo más que literatura, o algo más que novela. Y quizá que la filosofía, en muchos casos, podía ser menos que filosofía. O dicho de otra forma, que la filosofía siempre mira con algo de recelo y envidia ciertas obras *no filosóficas* que acaban diciendo mejor y durante más tiempo aquello que la filosofía corteja y no atrapa.

Harry, el personaje *alter ego* de Hesse, describe nuestro mundo cultural como un cementerio. Jesucristo, Sócrates, Mozart, Dante... << nombres borrosos sobre lápidas de hojalata llenas de orín >>. (2) Cuando Harry es invitado a una agradable velada se produce una mínima revelación ante un retrato de Goethe. Ante el retrato del poeta, Harry no le reconoce. Pero cómo puede él reconocer a Goethe, si jamás ha visto su rostro, si nadie sabe cómo podría ser en realidad el aspecto del venerable autor. A pesar de no conocerlo, Harry cree que aquel retrato necio no le hace justicia, aquel retrato que lo representa << almibarado y peinadito >>. Lo peor del asunto es que Harry entiende que no hay comunicación posible con personas que piensan que Goethe *es aquello*. Con *aquello* << se acaba toda confianza en estas personas, toda amistad con ellas y todo sentimiento de afinidad y de solidaridad. >>

Lo que Harry descubre es cómo la cultura, - la burguesa en su caso, la de masas hoy (3) -, o la industrialización cultural, convierte todo en producto de venta, despoja toda obra, a todo creador, de sus aristas y contradicciones, de su *peligro*; lo lima y rasura todo para que sea accesible a todos. Accesibilidad inocua. Se acabó el entender que meter la cabeza en un libro puede ser meter la cabeza en la boca del lobo, y que el lobo puede morder y masticar y escupir nuestra estúpida cabezota por haberla metido donde no debíamos. Se acabó el riesgo de lo imprevisible. Lo que la industria de la cultura hace hoy es aplicar la técnica de la *compresión*. (4) La globalización de los libros, de la música, del pensamiento, consiste en despojarlo de todo peligro, de toda verdad.

Para que la obra se transmute en producto es necesario que el consumible sea previsible, del todo esperable, que no provoque sobresalto, sino modorra. No narcótico, sino bien anestesia. La cultura de masas es una igualación por abajo. No se le está ofreciendo cultura a todos, sino que se le niega a los pocos que la demandan. De lo que aquí se trata, es de la *desactivación* del contenido de la obra. Y esto es también un crimen *kitsch*. Cómo confiar en alguien que cree que *Las estaciones* de Vivaldi son las que propone Karajan; (5) cómo comunicarse con alguien que cree que *El código Da Vinci* del señor Brown, es literatura. Quizá nos encontremos ante un prejuicio clasista, pero cómo confiar en alguien que nos invita a cenar y nos coloca sobre la mesa un cubo repleto de basura.

Lo que Harry nos descubre es que vivimos en un mundo sumergido en el *kitsch*. Anuncia la cultura-consumo ahogada hoy en ese lodo.

1.3. El *kitsch* totalitario en Milan Kundera.

Me remito ahora al concepto de *kitsch* que propone Kundera en *La insostenible levedad del ser*. (5) El que hasta hace poco la palabra *mierda* fuese sustituida en



los libros por puntos suspensivos es señal para Kundera de ese ideal estético llamado *kitsch*. Por lo tanto, y como expresa de forma literal << el *kitsch* es la negación absoluta de la mierda >>. Así, el *kitsch* elimina todo aquello que le parece inaceptable.

Las referencias al *kitsch* comunista, al *kitsch* totalitario por extensión,- entendiendo también como totalitaria la época actual que se disfraza de post-ideológica, y leyéndola como un más que posible tercer totalitarismo, si se quiere global, de mercado, cultural; como totalitarismo que si bien no tortura a la mayoría o en el que la mayoría no ve amenazada su integridad física, si en cuanto a lo espiritual o intelectual merma como nunca la inteligencia y la posibilidad de apertura hacia mundos internos,- las referencias más allá de lo meramente objetual de ese imperio del *kitsch* totalitario al que alude Kundera, amplía por tanto el concepto hacia lo político y hacia el plano comunicativo y del discurso. Este *kitsch* totalitario que lo impregna todo y pretende reemplazar a la verdad íntima de la obra y a la propia intimidad del lenguaje es el que aquí estamos intentando sacar a la luz o poner de manifiesto.

Lo que aquí nos *apetece* cuestionar es si la actual sociedad de consumo, a pesar de la aparente multiplicidad en sus ofertas, no sigue siendo la sociedad *unidimensional* que en los sesenta denunciaba Marcuse. (7) Si la enorme industria de la cultura y de la distracción, lo absorbe todo y todo lo termina convirtiendo en pálido reflejo de lo que fue, al igual que el pintor que retrata al Goethe que el Harry de Hesse no reconoce despoja al poeta de sus aristas, al igual que el mal director de orquesta pule hasta la deformación las disonancias de las que nunca rehuye el compositor. El uso marcado de *kitsch* que aquí proponemos es el siguiente: el *kitsch* como estetización totalitaria de la realidad, como suplantador, como placebo, como fraude, como recorte inadmisibles, como pretensión interesada en ofrecerse como sustituto mutilado de la verdad que vela.

El *kitsch* de este tercer totalitarismo global se encuentra íntimamente enlazado a la sociedad actual del desplazamiento, la sociedad que oculta todo aquello que le parece inaceptable, que procura la invisibilidad de lo feo, o que en todo caso, lo estetiza, convirtiendo lo marginal en producto televisivo o consumible empaquetado. Sociedad que descarta la enfermedad y la muerte vinculándose con apego enfermizo a la cultura del cuerpo glorioso, eternamente joven y fibroso. La cultura del *bótox* y el *prozac*, donde todo mal se alivia en la farmacia o pasando bajo el filo del bisturí.

II Hacia una definición de lo *kitsch*.

2.1 Universalidad intraducible.

Siguiendo lo dicho por Calinescu, (8) el término *kitsch* ha alcanzado internacionalidad como significante del mal gusto sin que se pueda trasladar o traducir por completo a algún palabra nativa. En español tenemos *cursi*, (9) si bien, lo *cursi* parece exento de esa intencionalidad perversa y consciente que plantea la obra *kitsch*, para nada ingenua. No es equiparable lo *cursi* a ese gesto *kitsch* no desconecedor de sus motivaciones y objetivos. Si de alguna manera, lo *cursi* se deja emparentar con cierto desamparo intelectual o cierto atolondramiento perceptivo, lo *kitsch* es, desde el punto de vista del que lo produce, lo opuesto a la ingenuidad incompetente.



El único término que considero o me ha venido a la mente como equiparable, es el término *bluff*, que *onomatopéyicamente* remite a algo que se desinfla, a algo que termina por vaciarse y desaparecer a ojos vista. En este punto, podríamos encontrar cierto parentesco entre lo *kitsch* y el *bluff*. Ambos como fraudes premeditados, como productos mercantiles disfrazados de obras u objetos artísticos, como propaganda o publicidad camuflada de discurso. Quizá, matizando diferencias, podríamos entender el *bluff* como *kitsch* con pretensiones limitadas en el tiempo, como creación de consumibles que aspiran únicamente a rentabilizarse; mientras lo *kitsch* se identificaría con una posición, o una filosofía anti-filosófica más general, un algo procedimental que engloba, que impregna la esfera de la creación de objetos y la elaboración del discurso, que envenena el hacer y el decir y que tiende hacia la invisibilidad gracias a la asunción de sus principios que se entienden ya como lo *normal*, lo habitual, al haberse transformado el *kitsch* en pauta.

Podríamos hablar aquí de un método-fábrica *kitsch*.

2.2. Etimologías.

Si seguimos a Giesz (10) la primera aparición de la palabra dataría de mitad del XIX. Del uso de *sketch*, del bosquejo que solicitaban los turistas norteamericanos a modo de cuadro barato. Esto, sin duda, remite al *souvenir*, lo que no deja de ser un estereotipo (11), es decir, un rasgo o rasgos que de forma unilateral pretenden una representación total de aquello a lo que remiten. (Así, el haber pasado por España durante las vacaciones, se remite a la figurilla de un torito Osborne, o un abanico con motivos típicos, o una muñeca con traje de andaluza.) Así, lo *kitsch* vendría a ser bosquejo, esbozo. Lo que ocurre es que como decía Vladimir Holan, enorme poeta checo, << el camino del esbozo a la obra de hace de rodillas, >> con lo cual, si podemos vender el esbozo, o hacer pasar el bosquejo como obra, nos evitamos torturar nuestras rótulas. Lo que ocurre, es que el creador que vende esbozos, no es sino un esbozo de creador, un esbozo de poeta, un esbozo de artista.

Tendríamos aquí un primer pacto *interesante* y tácito que el *kitsch* propone entre las partes contratantes. El *artista* vende sus bosquejos o sus esbozos a un receptor o cliente al que como dice Greenberg (12), no se le pide nada, ni tiempo ni esfuerzo, sólo dinero. Estamos por tanto en la órbita de los simulacros y la apariencia, comerciamos con humo, de lo que se trata al fin y al cabo es del tránsito de la moneda, que el que produce subsista, que el que recibe tenga la sensación de recibir un producto artístico o intelectual cargado de verdad, pero inmediato, una obra ante la que no haya que hacer más esfuerzo que el vaciar de peso los bolsillos o raspar la tarjeta de crédito. De lo que se trata es de producir y consumir, lo que sea. Sin otro esfuerzo que el vender y el comprar. De lo que se trata aquí es de la industria y el comercio, donde lo más importante es el paquete en sí, y no lo que contiene. Lo que se vende, más que el contenido, es el lazo.

Siguiendo de nuevo a Giesz, de ese *sketch* vendría la acepción alemana de *kitsch*, aunque el término *kitschen* se usaba ya en el dialecto de Mecklenburg para designar el ensuciarse de barro por la calle, o en otras acepciones, el amañar muebles para hacerlos pasar por nuevos. Así, lo *kitsch*, en un primer instante, remite a los objetos de pacotilla que suplantán a las obras de arte.

2.3. Clasismo y relativismo.



No se nos puede pasar aquí desapercibido que el hecho de definir lo *kitsch* como mal gusto, o como obra sin valor que se coloca en lugar de una obra artística, presupone una noción clara de buen gusto, y de que una obra artística genuina es algo incontestable y evidente para *aquellos que sí saben qué es el arte*. Y más complejo aún, si asimilamos *kitsch* a mentira, aunque sea a mentira estética, aunque muy próxima a una mentira ética, a una mentira política, social, a una perversión suplantadora, estamos aceptando también que existe una verdad, o que la verdad se puede justificar o se puede probar. Desde luego, un escepticismo radical es insostenible, además de una pérdida de tiempo, (13) y está claro que un relativismo extremo sólo se puede mantener en el mundo de la teoría o en postulaciones meramente filosóficas, (14) pero no en el mundo real, -si aceptamos llamar real al mundo de acción en el que nos movemos-, ya que estamos abocados a la elección, y la elección impide el relativismo extremo. Por lo tanto, y aceptando que aquí no podemos entrar en esta discusión acerca de la verdad, tendremos que aceptar como hipótesis de trabajo o de lectura, que en un sentido intuitivo, -entendiendo como intuición la razón a una velocidad tal que no precisa plasmarse en el lenguaje y el concepto-, se puede discernir, ya sea mediante la capacidad de cada cual o mediante el entrenamiento de cada cual, entre cierto grado de verdad y mentira, y cierto grado de verdad estética o artística. O dicho de otra manera, desde el punto de vista del receptor, tendremos que aceptar como hipótesis, que tal receptor puede, en algunos o muchos casos, en mayor o menor medida, percibir la integridad o coherencia, la intención de verdad u honestidad

que el emisor coloca en su obra o su discurso. Que podemos de alguna manera aventurar juicios acerca de si el que crea una obra la considera fin en sí misma o medio para algún propósito ideológico, económico o cualesquiera otros.

Por supuesto, si esta hipótesis no se acepta, si partimos de la idea de que todo es relativo, o de que para gustos colores, etc., no hay más que hablar.

III. Totalitarismo *kitsch*.

3.1 *Kitsch* y vanguardia.

Lo primero que Greenberg se pregunta en el ensayo que aquí nos proponemos seguir (15) es cómo una misma civilización puede alumbrar objetos *kitsch* y objetos de vanguardia. Lo que habría que matizar es que la vanguardia no se limita a responder o enfrentarse a lo *kitsch*. Lo propio del arte, o al menos lo propio de ese concepto de arte y artista que comienza a asomar en el Renacimiento, es beber de los modelos pretéritos no para repetirlos, - tampoco para superarlos, ya que ningún artista o creador se propone como meta *superar* o ser más que sus maestros- sino para digerirlos y consciente o inconscientemente crear a partir de ellos. Crear lo nuevo sabiendo que nadie hace nada solo o que nada es del todo nuevo. Así, la vanguardia, puede ser ajena en parte a lo *kitsch*, ya que en cierto grado, mantiene una relación irónica con los cánones que le han precedido. Es aquí, siguiendo a Greenberg, cuando la vanguardia no se preocupa tanto de lo creado como en el proceso de crear, como si el objeto de vanguardia pretendiese mostrarse no como objeto acabado o clausurado, sino como objeto en marcha, o como fragmento posible, como objeto que vela y desvela a un tiempo, que no acaba de cerrar del todo. (16) Tal como lo describe Greenberg, se trataría de la << imitación del proceso de imitar. >> Así, creo que un elemento clave en lo que aquí ponemos sobre la mesa, o sobre el papel, es la ironía. Los modelos clásicos, el método, se toma para tomar distancia, para masticarlo, estrujarlo, escupirlo. Esta distancia irónica aparece ya, como todo el mundo sabe, en la archi-mencionada obra



cervantina, que toma el modelo caballeresco para construir una novela de caballerías desfasada en el tiempo, vista a través de la ironía a la que le es ya imposible tomar en serio la herencia.

Si la vanguardia, cada vez a más velocidad, funda su ser en separarse irónicamente de lo recibido, de la herencia, del canon, del academicismo, se entiende que el receptor de la obra, del objeto de vanguardia se sienta con ambos pies sobre un terreno nada sólido. El *problema* entonces, es que al público, ahora consumidor, no digamos ya al crítico al uso, al crítico de papel *couché*, (17) se le exige un esfuerzo llamémosle *criterial*, se le exige que él mismo posea criterio, que él mismo evalúe o juzgue lo que tiene ante sus sentidos sin remitirse a *instancias supremas*, sin que recurra a citas o aseveraciones de aquellos a los que se les supone expertos en materia que a los neófitos o simples aficionados se les escapan. Y es aquí donde juegan su papel los marchamos institucionalizados en forma de premios que *garantizan* al

posible beneficiario un *sello de calidad* que a falta de criterio personal o normas apriorísticas jerarquicen la múltiple oferta de *productos* artísticos o creativos que se encuentran al alcance de la mano.

Ese sillón vacío de la Academia lo ocupa entonces lo *kitsch*, que contrariamente a la vanguardia, no pretende imitar los procesos del arte, sino sus efectos. Y esos efectos, aunque sucedáneos, han de darse al público sin pedirle nada a cambio, ni esfuerzo ni tiempo, nada excepto su dinero.

Así, se trata del efecto sentimental prefabricado, (18) como aquel hacer pasar los muebles viejos por nuevos. Se trata de alimento masticado, rumiado si se quiere, ablandado y fácilmente comestible para aquellos que no tienen ya ni dientes para masticar. Y resaltar que lo que aquí se denuncia no es el mal gusto en sí, ni el provocar efectos sentimentales, ni tampoco lo que se entiende como consumibles para el gran público o para aquellos que no tienen ni tiempo ni energía que emplear en lenguajes exigentes, sino que lo que se denuncia es la suplantación, el hecho de que lo *kitsch* pretenda, - y consiga con creces-, desplazar la verdad y se postule como verdadera experiencia estética o intelectual. Lo que se denuncia es que se estén vendiendo hamburguesas del Burger King como si se tratase de néctar olímpico. Lo que se denuncia a fin de cuentas, es la mentira. Esa mentira *kitsch*, o cliché, o ese *bluff*, que ha convertido lo artístico en el arte de la mentira.

3.2. La falsificación de la vida.

La frase con la que titulo este epígrafe pertenece a H. Broch. Y partiendo de este maldad, de esta falsificación de la vida, invitamos aquí a desplazar lo *kitsch* desde el discurso estético o artístico, al discurso ético y político, y por extensión, a todo discurso. Por lo tanto, lo que aquí se trata es del discurso *kitsch*, del hombre *kitsch*, de lo *kitsch* como esencia del tercer totalitarismo dominado por la obsesiva idea del mercado y del dinero.

Si el *kitsch* como programa político se evidencia hoy, a toro pasado, en el fascismo o en el estalinismo, también se hace patente en la era de la globalización y de los *mass-media*, en la actual época que se pretende casi sin ideología, sin política, sin metafísica, sin universales, y que tras esa misma fachada abierta oculta las fauces más abiertas aún del lobo que todo lo traga, que toda obra, toda protesta, toda denuncia, toda verdad, la transmuta de inmediato en consumible, en objeto de comercio.



Si en los totalitarismos reconocidos el arte era propaganda, y tras la propaganda se ocultaba la ideología adormecedora de la masa, ahora, en este totalitarismo *kitsch* no declarado, la publicidad ha tomado el relevo a la propaganda, y la propaganda se ha desplazado a las pretendidas obras que se *venden* como si lo fuesen. (19)

3.3. Malos tiempos para la lírica.

No procede enumerar aquí todos los indicios o ejemplos que podrían denunciar la tesis que hemos propuesto: que el *kitsch* es hoy lo que el gran público, - o si se quiere la masa o la gran mayoría-, consume creyendo que consume verdad.

Citar sólo algunos ejemplos muy generales para que se entienda mejor. Que el cine de Almodóvar, cine que entra de lleno en la categoría de *camp*, (20) se tome como ejemplo de *cine de verdad*, o como ejemplo de *buen cine*, y que por el contrario Saura haya caído en el olvido o Buñuel siga siendo un cineasta no del todo reconocido, ejemplifica claramente la posición del gran público y de la mayoría de críticos y revistas especializadas al respecto. Que los libros de divulgación primen sobre los de filosofía, o que los superventas filosóficos no sean otra cosa que pseudos-panfletos de autoayuda, es otro indicio interesante. Que la industria del cine español siga fomentando ese cine típicamente español; repleto de chistes malos, con alguna escena de sexo obligatoria, y vacío por completo de contenido, y que ese cine que quiere la *industria* del cine no se acepte en los festivales internacionales del cine que sí demandan el cine español del que la *industria* española del cine reniega, es también otro indicio. (21) Que en el ámbito de la música comercial se recurra constantemente a los llamados *cover* o versiones y que se tenga más en cuenta el cuerpo que la voz de los cantantes, es también otro indicio. Que dentro de lo que se llama música clásica, el gran público siga consumiendo como nuevo composiciones que tienen más de cien años y que toda una generación de jóvenes compositores pase del todo desapercibida incluso dentro del ámbito institucional y pedagógico, es otro indicio.

No se pretende que el muestreo sirva como prueba o fundamento. En todo caso, como hilo para seguir tirando. Lo que sí se pone de manifiesto, como revelaba Greenberg, (22) es que la vanguardia, quizá por razones de subsistencia, cede o ha cedido por completo al *kitsch*.

3.4. Totalitarismo *kitsch*.

<< El capitalismo siente que cualquier cosa de calidad es una amenaza para su existencia. >> (23) El objetivo de todo totalitarismo es convertir la mentira en verdad. Por otro lado, la verdad se presta al juego, porque como verdad, nunca puede cerrarse del todo, nunca está del todo dicha. Lo que el totalitarismo hace es, entonces, convertir la verdad en dogma, es decir, pretender una verdad cerrada, del todo *verdadera*, clausurada, una verdad *de verdad* ya por fin. Una verdad, a fin de cuentas, que no exija ser repensada, que no nos obligue a la duda y al esfuerzo. Para ello, qué mejor que el *kitsch*, al que podríamos definir, retomando la definición informal de Kundera que se citaba al comienzo, como: la mierda que se coloca en el lugar de la mierda para que ésta no aparezca. Si como decía Kundera, cualquier sustitución de la palabra "mierda" por puntos suspensivos o un eufemismo es ya *kitsch*, lo paradójico es que lo *kitsch* suplanta la verdad con un artificio que huele mucho peor que aquello que suplanta.

Cómo entenderse y entender ese mundo global cuyo exceso de información es su rasgo más distintivo, - exceso de información porque se convierte en información



que desinforma-, cómo entender ese todo abrumador si no es a través de estereotipos, de simplificaciones, de mentiras, del *kitsch*.

Así, defendemos aquí, que el *kitsch* continúa siendo un programa político, y que ese programa político que, como todos, no tiene otra intención que domar a las bestias que domina, delata al tercer totalitarismo vigente, la dictadura sin rostro, un sistema donde el *homo oecomomicos*, ese *parvenú*, (24) se ha convertido en el rey de la jungla.

IV. A modo de conclusión precipitada.

4.1. Islas.

En un filme infumable y del todo desaconsejable titulado *La isla*, Leonardo di Caprio, - por supuesto, el protagonista-, da con sus huesos en una isla donde una especie de comuna pseudo-hippie hace su vida. En una escena, uno de los muchachos de la comuna es atacado por un tiburón. Sale del mar malherido. Su herida huele y el condenado profiere gritos. Anuncia la muerte. Así, se le expulsa de la comuna, se le condena a una especie de destierro, a que muera sin molestar a los demás, sin recordar a los vivos que la muerte anda por ahí, rondando por si acaso. El desplazamiento del *ungeheur*(25) nietzscheano, de lo tremendo, del horror, es el advenimiento de lo *kitsch*.

4.2. La cena de los burgueses.

En *El fantasma de la libertad*, (26) uno de los últimos filmes de Buñuel, se puede observar la siguiente escena: los invitados a la cena toman asiento alrededor de la mesa, en lugar de sentarse sobre sillas, se bajan los pantalones o se suben las faldas para aposentar sus traseros sobre tazas de váter. Hablan, leen el periódico, y cuando a alguno le entra el apetito, con mucha cortesía y cierto disimulo pregunta por el servicio. Una vez allí, se cierra por dentro, y come.

El mundo *kitsch* es un mundo donde el tragar, el consumir, se ha vuelto un acto obsceno, y donde la mierda, a la vista de todos y para todos, se ha elevado a categoría de arte.

Notas

(1) Aquí, el "discurso de la Universidad", noción de Lacán que Slavoj Žižek explica al comienzo de su libro *La suspensión política de la ética*.

Este lenguaje no circunscrito en exclusiva a la universidad, sino a toda institución programadora de lenguaje, por ejemplo, podría ser así llamado el lenguaje de la Unión Soviética. Debemos entender aquí, el lenguaje que rehuye o anula toda oposición, el lenguaje *kitsch* por excelencia.

(2) Todas las citas aquí de la obra de Hesse referida en la bibliografía.

(3) Para la relación entre el *kitsch* y la cultura de masas ver Eco y Greenberg referidos en bibliografía

(4) Compresión como la utilizada en los sistemas Mp3 y Mp4 de almacenamiento de audio y video, que disminuyendo de forma muy notable la calidad de lo almacenado consigue aumentar la cantidad. Así, de lo que se trata es de tener mucho y malo.

(5) Nos referimos aquí al absurdo de interpretar con una orquesta sinfónica lo que ha sido escrito para una orquesta barroca, además del filtro romántico que el señor Karajan imprime a sus ejecuciones de la música de Vivaldi.



- (6) Sexta parte; cap 5.
- (7) *El hombre unidimensional*. Herbert Marcuse. Ariel (última reimpresión 2007)
- (8) Referido en biblio; ver tercer epígrafe; *kitsch*.
- (9) Ver al comienzo de la obra referida en biblio. de Noël Valis lo dicho sobre el concepto de lo cursi.
- (10) Ver obra referida en biblio. de Eco (página 84 de la edición que manejamos)
- (11) Estereotipo en el sentido que le da Putnam. De alguna manera enfrentado a significado, ya que el estereotipo toma rasgos que no tienen por qué ser esenciales o necesarios. El estereotipo como cliché entonces devendría con cierta facilidad hacia lo *kitsch*. (12) Ver bibliografía.
- (13) Que el escepticismo radical es una pérdida de tiempo lo dice Strawson y otros autores de la llamada filosofía analítica.
- (14) Aquí seguimos a Habermas y su conocida teoría comunicativa.
- (15) Ver biblio.
- (16) Quizá todo esto tenga mucho que ver con el abandono de las grandes sistematizaciones en todas las áreas. Se podría criticar como contradictorio esto con la pretensión anterior de declarar el régimen de consumo actual como un tercer totalitarismo. No creemos que el pluralismo actual, al menos aparente, se contradiga con un sistema cerrado, pero no vamos a defender aquí esta postura.
- (17) Denunciamos aquí que la mayoría de críticos especializados escriban como si se tratase de comentaristas deportivos o alumnos de bachillerato. Una crítica no es un resumen de una obra, ni una declaración de los gustos del crítico. Por supuesto, si la mayoría de críticos se deben al monopolio empresarial que les paga, hay muy poco que hacer.
- (18) Ver referencias de Eco a Walter Killy en la pag. 85 de la edición referida en la biblio.
- (19) Como diversión no del todo *kitsch* se puede visionar la serie *Mad Men*.
- (20) El cine de Almodóvar entraría de lleno en la categoría del "*camp*" propuesta por Calinescu. Ver bibliografía.
- (21) El problema de fondo es que todo es ya "industria", y todo es ya "producto". Es sintomático que se vendan manuales de marketing para escritores, cuando en todo caso, no son los escritores los que se deben vender, sino, como mucho, sus obras. Lo grave es que se crea, como la moda, productos de estaciones, cuya longevidad aspira con mucho, a unos cuantos meses.
- (22) Ver en Greenberg lo referido a la subsistencia del artista sin mecenazgo.
- (23) Greenberg, obra referida en biblio.
- (24) Los estudios antropológicos ya nos advierten de que la figura de ese tipo que sólo tiene en la cabeza tener más y más, no es en absoluto lo común en la historia del hombre que se desarrolla en comunidad. Ver sin ir más lejos el concepto de *Potlach*, donde es el jefe de la tribu el que está obligado a dar más que los demás.
- (25) *Ungeheur* en Nietzsche como lo terrible, aquello que Dioniso acepta a diferencia de Apolo. Ver *El origen de la tragedia*.



El Búho
Revista Electrónica de la [Asociación Andaluza de Filosofía](#).
D. L: CA-834/97. - ISSN 1138-3569.
Publicado en www.elbuhoo.aafi.es

(26) *El fantasma de la libertad*. Luis Buñuel. Editado en DVD por Universal StudioCanal.

Bibliografía

- **Broch**, H. *Kitsch, Vanguardia y arte por el arte*. Tusquets 1970.
- **Calinescu**, Matei. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Tecnos/Alianza 2003
- **Eco**, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Tusquets 2009.
- **Greenberg**, Clement, *Vanguardia y kitsch (La pintura moderna y otros ensayos)*. Siruela 2006
- **Hesse**, Hermann. *El lobo estepario*. RBA
- **Kundera**, Milan. *La insoportable levedad del ser. (Sexta parte: La Gran Marcha)*. Tusquets Fábula 2004.
- **Valis**, Noël. *La cultura de la cursilería. Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*. A. Machado libros 2010.