

respuesta “tentativa” a los interrogantes generados por la irrupción del cine y que se instalan en la coyuntura regional.

Arlt va al cine puede sugerirnos otra pregunta que acaso encuentre bosquejada en el trabajo de Fontana: ¿es necesario pensar en una teoría sobre el cine de los años veinte y treinta y de su recepción, que se despegue de los juicios autorizados que heredamos de Europa? No por mero descrédito, sino para leer las primeras intuiciones latinoamericanas sobre el asunto; para leer cuáles fueron los aportes frente a las primeras manifestaciones filmicas (desde lo estrictamente estético hasta lo que significó a nivel sociológico) y cuáles las visiones que cada escritor supo erigir frente a la progresión de la imagen y del mundo que el cine habilita. Para poder así pensar dicha articulación en el trabajo asumido por las expresiones literarias y filmicas más recientes.

Le damos la bienvenida, entonces, a *Arlt va al cine* y quedamos resguardados en la ‘dulce espera’ que trasciende la promesa de una colección.

Laura Utrera

* Viviana Gelado. *Poéticas de la transgresión. Vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor, 2009, 424 p.

Poéticas de la transgresión. Vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina viene consolidándose como referencia insoslayable en el ámbito de los estudios dedicados a las vanguardias históricas latinoamericanas.

Partiendo de un examen pormenorizado de la bibliografía teórico-crítica e historiográfica existente (lo cual conlleva a un deslinde de conceptos fundamentales para el campo abordado tales como vanguardia, modernismo, modernidad, civilización, cultura), la autora define a la vanguardia del continente como “discurso cultural” analizable a la luz de cinco ejes problemáticos: la valorización de lo popular, el movimiento dialéctico entre nacionalismo y cosmopolitismo, el movimiento dialéctico entre ruptura y continuidad, la ciudad como espacio de confluencia discursiva y de mezcla cultural, la dimensión utópica de las propuestas vanguardistas. Si bien Gelado explicita la decisión de concentrarse en el primero de dichos ejes, la valorización de lo popular, no por ello deja de interrelacionarlo constantemente con los restantes en un estudio que sorprende por la amplitud y solvencia con las que la autora circula por una variada gama de prácticas: la literatura, especialmente en prosa, pero asimismo la poesía y el periodismo, las artes plásticas en sus diversas manifestaciones (muralismo, pintura de caballete, caricatura, grabado), pero también la fotografía, el cine y la música.

Establecidos los fundamentos y ejes de análisis en la introducción y en el primer capítulo, el capítulo dos procede a una relectura del manifiesto como “género discursivo” específico, aspecto escasamente llevado en consideración hasta la actualidad en las diversas antologías producidas. Angenot, Poggioli, Abastado, Bürger, Marino, de Micheli, Perloff, Mangone e Warley, entre otros, auxilian a la autora en ese esfuerzo de reconceptualización que busca promover un acercamiento al manifiesto en su condición de obra de vanguardia por excelencia, de actualización, no de promesa. El análisis de las estrategias enunciativas, procedimientos y organización de esta clase de textos, bien como de textos programáticos y polémicos afines, es orientado por esta nueva óptica.

El tercer capítulo, centro neurálgico del trabajo, indaga la relación establecida por diversos movimientos, grupos o autores de las vanguardias latinoamericanas con “lo popular, considerado como materia cultural y artística”. La diversidad de respuestas en lo que atañe al rescate y apropiación de expresiones culturales oriundas de grupos sociales subalternos se revela a lo largo de este examen como correlativa de la diversidad de contextos y regiones en las que se procesa, diseñando un mapa del continente fuertemente marcado por la heterogeneidad y la fragmentación. En el interior de ese paisaje multiforme se delimitan algunas modalidades o tendencias principales de valoración de lo popular: el indigenismo, el primitivismo, el criollismo, abordados en los capítulos cuatro, cinco y seis respectivamente; el negrismo, objeto de un estudio futuro, según sostiene la autora en las consideraciones finales.

Haciéndome eco de lo afirmado por Ana Cecilia Olmos en su reseña sobre la edición portuguesa del volumen, y remitiendo tales afirmaciones especialmente al análisis desarrollado en este conjunto de capítulos, cabe sostener que: “gran parte del interés del libro reside en el hecho de colocar de forma implícita una de las cuestiones teóricas más debatidas en los

últimos años en el campo de los estudios latinoamericanos: la revisión crítica de categorías como mestizaje, hibridez, transculturación o heterogeneidad por medio de las cuales se aspira a dar cuenta de la especificidad cultural del continente. Sin entrar abiertamente en este debate teórico, la autora consigue invocarlo al optar por la noción de **heterogeneidad** que formulara Cornejo Polar y colocarla en el horizonte de su reflexión analítica. En efecto, la definición de cultura popular que Gelado recupera de García Canclini, como resultado de una apropiación desigual del capital económico y simbólico de la sociedad que se origina en la interacción conflictiva de los sectores subalternos con los hegemónicos, le permite colocar la **disyunción** (es decir, la desigualdad y el enfrentamiento, y no la simple diferencia) en el centro de su objeto de estudio [...] la autora no pierde de vista que la **disyunción** es la dimensión inevitable del encuentro cultural dentro de la obra de arte y, de esta forma, desestima cualquier perspectiva optimista que intente leer eufóricamente los procesos de préstamos, apropiaciones y enfrentamientos que conforman la cultura del continente” (*Revista Iberoamericana*, N° 222, 2008: 300)

Es esta mirada crítica la que sostiene la lectura del rescate de tradiciones indígenas precolombinas y populares practicado en México y Perú, objeto del capítulo cuatro (la autora incursiona asimismo en algunas manifestaciones análogas de Guatemala y Ecuador).

Gelado dedica particular atención al muralismo mexicano y, coherente con su propuesta, analiza un conjunto de textos programáticos en los que se expresa la valorización de técnicas y motivos temáticos prehispánicos, de otros procedimientos gráficos ampliamente populares como el grabado y de formas de creación colectiva (los *Tres llamamientos...* firmado por Siqueiros en 1921, los artículos de éste y de Charlot publicados bajo el título de *El movimiento actual de la pintura en México*, de 1923, el *Manifiesto del sindicato de obreros, técnicos, pintores y escultores de México*, del mismo año). Pero señala simultáneamente las contradicciones e *impasses* vividos por el movimiento muralista en virtud del apoyo otorgado por el Estado, en especial, desde la Secretaría de Educación de Vasconcelos. Perspectiva análoga preside la lectura del estridentismo, donde despuntan nuevamente las relaciones establecidas con el poder público y la creciente institucionalización del grupo.

En lo referente a Perú, el foco del análisis lo constituye la producción de José Carlos Mariátegui y la revista *Amauta*, no obstante contemplar otras manifestaciones como el indigenismo del grupo Orkopata de Puno, por ejemplo. Las proposiciones que organizan el modo de concebir las relaciones entre revolución estética y revolución social, defensa de sectores indígenas subalternos y modernización, literatura indigenista y literatura (de expresión) indígena son sometidos a un examen que no deja de apuntar la presencia y los riesgos de cierto paternalismo.

La refuncionalización vanguardista de una matriz ritual indígena que reorganiza las prácticas literarias, pictóricas, musicales y arquitectónicas en el Brasil de los años veinte es abordada en todos sus pormenores en el quinto capítulo del libro, dedicado al „primitivismo antropofágico“ como forma de valorización de lo popular. La autora traza un panorama socio histórico y cultural minucioso de la coyuntura previa a la Semana de Arte Moderno (1922), de los dos principales momentos del modernismo paulista (el destructivo y el constructivo), de la producción de sus exponentes más notorios, “los Andrade” (Mario y Oswald), pero moviliza también un vasto *corpus* bastante menos conocido en Hispanoamérica. Por su amplitud y la visión problematizadora del movimiento (no faltan aquí referencias al respaldo de la oligarquía cafetalera y de su brazo político en el poder al movimiento modernista, aun en su fase “destructiva”), el capítulo es un texto de referencia valioso, especialmente para los lectores de otras zonas del continente.

Por último, el sexto capítulo aborda el coloquialismo urbano rioplatense en el marco de los debates instaurados en torno a la lengua, transita por sus expresiones narrativas, poéticas y musicales para demorarse largamente en la figura de Roberto Arlt y proponer su inclusión definitiva y sin reservas en la vanguardia, por tratarse del narrador que “mejor representa la heterogeneidad y fragmentación de la cultura de los sectores populares del período”.

Dado que la autora anuncia la decisión de dedicar un trabajo futuro de características semejantes a la revalorización vanguardista de las culturas negras, sólo le resta al lector guardarlo con impaciencia.

Miriam V. Gárate