

Actualidad Editorial Nacional REVISTAS

Solicítelas en las principales librerías
del País

PAGINAS Nº 56 - 57

Editada por : Centro de Estudios y Publicaciones (CEP)

Dirección : Jr. Lampa 808, Oficina 601
Apartado 6118 - Lima

Contenido

- Referencial :
- * Situación de la salud en el Perú
(Alberto Gayoso)
 - * Reflexiones sobre el trabajo pastoral
en salud (María Van Der Linde)
 - * Ser médico en los sectores populares
(Wilfredo Gutiérrez).

ANDINA Nº 1

Editada por : Centro de Estudios Rurales Andinos
"Bartolomé de las Casas"

Dirección : Ahuacpinta 598, Apartado 477
Cusco - Perú
Teléfono: 224631

Contenido

- Referencial :
- * ¿Problema de empleo o de reproducción
de la fuerza de trabajo?: las comunida-
des campesinas del Cusco
(Efraín Gonzales)
 - * Guamán Poma historiador del Perú an-
tiguo: una nueva pista (Pierre Duviols)
 - * Economía campesina: guía para plani-
ficadores progresistas (David Lehmann).

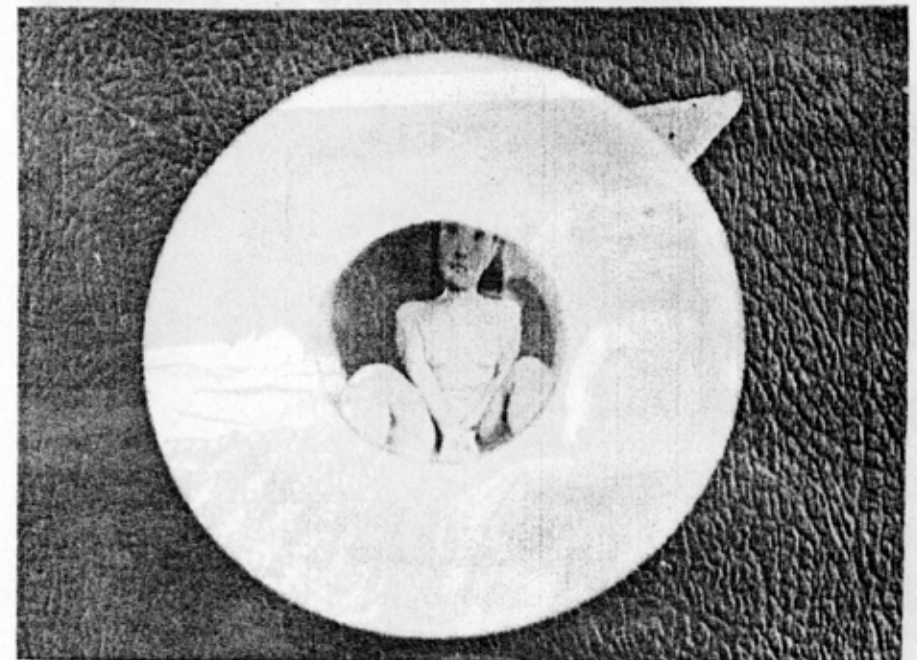
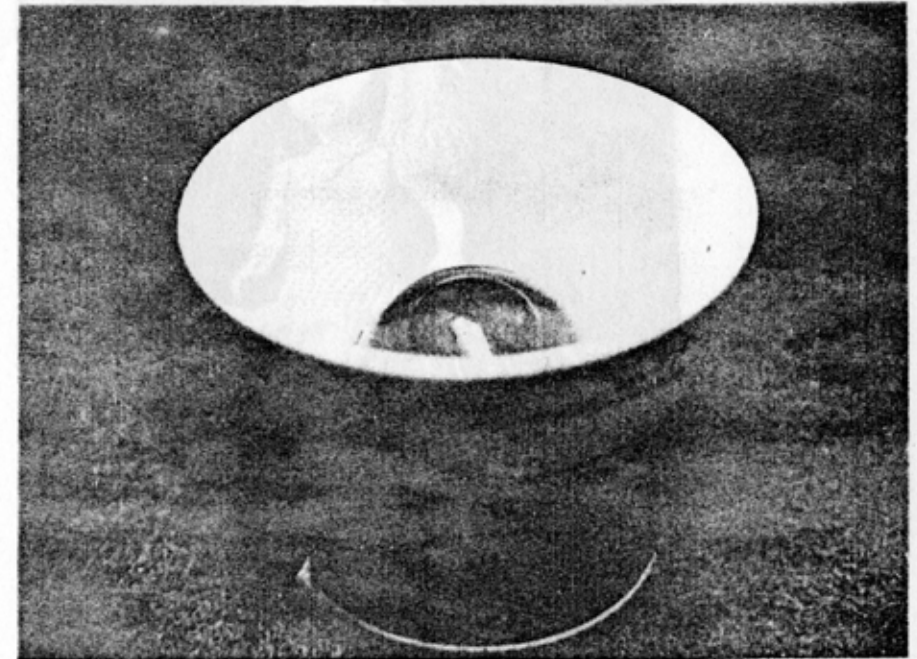
SUR: Boletín informativo agrario

Revista que analiza, informa, opina y des-
cribe los acontecimientos del agro-nacional.

Editada por : Centro de Estudios Rurales Andinos
"Bartolomé de las Casas"

Dirección : Apartado 477, Cusco - Perú.

OBJETO 1





Hugo Salazar del Alcázar / EL KITSCH SEXUAL: 2 objetos

KITSCH Y HUACHAFERIA

BAJO la denominación de huachaf, hemos objetivado alguna vez al mal gusto, al "poco" sentido estético de determinadas situaciones, actitudes u objetos. Expresiones como "huachafaría limeña", "huachafita", "huachafiento", "chola huachafa", etc., se usan indistinta y variadamente como criterio discriminatorio del gusto, de la opción socioestética de los grupos sociales. Lo huachaf, entonces, se relaciona con las oscilaciones del gusto (lo que se da en llamar buen gusto), con la prevalencia de una ideología del gusto sobre otra. Pero no es solamente esto, la acepción indica un desplazamiento de la esfera de la opción estética (gusto) hacia la opción socio-estética e ideológica (gusto de clase o de grupo social) ya sea por su enunciación o por su resemantización constante con el transcurso del tiempo y nuevas situaciones de uso.

A Jorge Miota, periodista peruano de la primera treintena del siglo, se le debe la inclusión de este término en el lenguaje culto y popular, y que Wily Pinto reseña en *De lo Huachaf en el Perú: vida y obra de Jorge Miota*. El origen del término, según la anécdota miotana, narra la historia de las señoritas Guachaf, colombianas, residentes del barrio de Santa Cruz en Lima y de escasos recursos económicos. Gracias a su encanto, sociabilidad y habilidades costureriles, logran ascender a los grandes salones limeños. Pero no por mucho tiempo: la alta sociedad descubre el engaño y convierte a las señoritas Gua-

chaf en "huachafas"; es decir, falsas, prototipos del mal gusto.

En otro nivel, si la anécdota resultara cierta, significa la cerrazón social del grupo de poder oligárquico que, a nivel simbólico (y real), no aceptaba un paradigma socioestético que no tuviera su correlato con el económico. Cierta o falsa la anécdota de Miota, el peruanismo "huachaf" se aceptó y movilizó con un gran dinamismo semántico dentro de todos los sectores sociales hasta nuestros días. Esto denota de alguna manera, la necesidad de los grupos dominantes de encontrar representaciones lingüísticas, encubiertas o no, como juicios de discriminación social.

La evocación pasadista de José Gálvez en *Una Lima que se va* también rinde su culto a la "huachafaría" como institución social, mecanismo gregario de socialización y receptáculo de las últimas costumbres señoriales:

"... Donde se mantiene mucho la costumbre de las visitas es entre las huachafas, y la verdad es que han retenido bastante las costumbres de antaño como hacer rueda y jugar a las prendas... La huachafaría no es efectivamente en el fondo sino un atraso en las costumbres y una dificultad de adaptación que engendra a mi modo de ver imitaciones exageradas o deficientes", p. 175-176.

No obstante detectar Gálvez el fenómeno de movilidad social en la huachafaría, su visión evocadora y anacrónica hace precisamente que esta huachafaría, que reseña críticamente, sea la úni-

ca depositaria de los valores tradicionales que con tanto celo quiere preservar. Esta precisión se la debemos a Julio Ortega,¹ quien en una nota periodística sobre Gálvez y, quizá sin proponérselo, empieza a esbozar sus aportes sobre una sociología de lo huachafo.

Es sin embargo, Sebastián Salazar Bondy² el que puntualiza fundadora y certeramente, las relaciones entre huachafería, ideología y clase social. Permítasenos insertar una cita extensa sobre este preciso deslinde:

"... Importa pues la intención que dirige el mimetismo arribista. Juez excesivamente pegado a la letra, para presumir, huachafo; madre que selecciona a los futuros yernos por el apellido, huachafo; hombre o mujer ocasión procuran exudar cultura o cosmopolitismo, huachafos. A fin de cuentas el apelativo sujeta el desborde mediocre. Pero no se olvide que también cierra una ruta hacia la toma de la fortaleza oligárquica y el cobro de los puestos de mando reservados a los progénitos de la casta colonial, que alguna vez fue de intrusos, remedadores, y por ende, huachafos... A veces, de acuerdo al terreno la lucha de clases asume, como en el caso expuesto, formas insospechadas: éstas de índole semántica, aparentemente inocuas, son peculiares de Lima".

Indudablemente Salazar Bondy ha tocado el meollo de lo que es la huachafería: "para ser lo que no se es se precisa de un disfraz".³ Un juicio de desvalor estético, pero también un mecanismo de discriminación de clase e ideología. Y es así, con algunas variantes dentro de su acepción semántica, como llega hasta nuestros días. Probablemente la ascensión a la Arcadia Colonial ya ha empezado a internacionalizarse, aunque

1. ORTEGA, Julio: "José Gálvez el bueno" en *La República*, 14 de noviembre de 1983, ed. domin. p. 17.
2. SALAZAR BONDY, Sebastián: *Lima la Horrible*. Biblioteca Era, quinta edición, México 1977, pp. 99-100.
3. *Ibid.* p. 29.

aún le queden rezagos, pero el concepto de ascenso simbólico prevalece.

Los chilanismos "futre", "siútico", el colombianismo "lobería", los términos "mersa" en Argentina, "cursi" y "snob" en España, aparecen casi al mismo tiempo que el peruanismo "huachafo", alrededor de la década del 20 como un fenómeno socioestético tipificante de las clases medias en ascenso, y en su necesidad de elaboración de representaciones imaginarias bajo la cultura del capitalismo emergente, ya no sólo en el Perú sino, y con sus particularidades, en todo el enclave de América Latina. La inexistencia de estudios socioantropológicos de este importante fenómeno socioestético, no nos permite llegar a conclusiones más terminantes sobre la acepción de lo huachafo, y hace que encontremos en el concepto de lo kitsch, un asidero conceptual más consistente para analizar los fenómenos socioestéticos vinculados a la ideología del gusto y del objeto en las estrategias simbólicas de las clases sociales.

A diferencia de la huachafería, que es ideológica y estéticamente denotativa, la noción de kitsch es básicamente connotativa. No es gratuito que el primer investigador social que lo haya usado en el Perú, haya sido precisamente Salazar Bondy⁴ y que lo haya hecho desligado de su estudio sobre lo huachafo.

El kitsch, como Moles lo señala,⁵ es una relación del hombre con las cosas más que una cosa en sí, un adjetivo más que un sustantivo y es, más exactamente, un modo estético de relación con el ambiente. Con esto se quiere decir que no hay objetos, situaciones o actitudes kitsch en sí mismas, sino que la relación que el hombre entabla con ellas la convierte en kitsch. El kitsch, como fenómeno de masas, aparece en Alemania a fines del 800 y está asociado con

4. *Ibid.* "... Que el pasado nos atrae es algo menos de lo que en verdad ocurre, no sólo porque es la fuente de la cultura popular, del kitsch nacional...". p. 16.
5. MOLES, Abraham: *El kitsch*, Edit. Paidós, Bs. Aires, 1973.

la aparición de las clases medias europeas que en sus representaciones imaginarias toman la cultura de los objetos de las capas más altas como aspiración simbólica de clase: de ahí el culto a la miniatura, a la copia falseada, al souvenir artístico y turístico de las clases medias.

Justamente la etimología del término, señalada por Giesz,⁶ apunta en esa dirección "sketch" (kitsch), copia, bagatela, cuando los turistas norteamericanos adquirían una copia o boceto (sketch) de una obra de arte a precio barato. Por extensión, todo objeto que intentase copiar el original está inmerso en este concepto. "Kitschen" adaptar muebles viejos como nuevos. "Verkitschen", hacer pasar gato por liebre. Indudablemente que se trata de impostar, de copiar, de falsear, a fin de cuentas de un pensamiento ético subalterno: la negación de lo auténtico.

El kitsch es el arte de lo cotidiano, de la presencia, a partir de inicios de siglo y en las clases medias, de representaciones objetuales que indican una relación del hombre con sus objetos cotidianos edulcorada y mediatizada por la sensiblería antes que por la sensibilidad; por el hedonismo ramplón, antes que por la creatividad; por la vivencia podada, semimasticada para el amplio consumo de la cultura de masas. Hay por ello un kitsch religioso, arquitectónico, erótico, musical, objetual, literario, etc. que camina inmerso dentro de las opciones socioestéticas de los grupos sociales, que ya es hora de empezar a detectar. De algún modo el estudio del kitsch, es el estudio de los reflejos y las representaciones visuales y objetuales de nuestra sociedad en su alienación y consumos ideológico-sensitivos más latentes y cotidianos. Para el caso peruano, una inmensa región aún desgraciadamente no vista por la ciencia social.

EL KITSCH COMO FALSIFICACION

Para ingresar al universo de lo kitsch, consideramos necesario ubicar las rela-

6. GIESZ, Ludwig: *Fenomenología del kitsch*, Tisquets Editores, Barcelona, 1973, p. 23.

ciones entre arte y cotidianeidad. Antiguamente, la vida cotidiana estaba integrada al arte en lo sagrado y en lo profano. La aparición del objeto manufacturado y luego industrial van escindiendo cada vez más el arte de lo cotidiano, hasta nuestros días en que son casi irreconciliables (Lefevre). El concepto del gusto (gusto artístico) se acerca más al arte, mientras que lo utilitario y funcional están dentro de lo cotidiano. Pues bien, el kitsch se erige como el arte de lo cotidiano, el ideal trunco y mistificado del hombre contemporáneo de querer articular la ritualidad del arte a su cotidianeidad, a través de su relación con los objetos kitsch que, por otro lado, no desembocan sino en lo banal, lo falso y degradado del código artístico, la "mentira estética" (Eco), la "impotencia artística" (Deschner), la "falsedad ética" (Greemberg). Y, finalmente, "el hombre-Kitsch" (Broch).

De este modo se cierra el círculo, junto a las obras de arte o pseudo arte de mal gusto, hay el hombre-kitsch, el hombre de "mal gusto", el hombre de la cultura de masas, víctima por un ordenamiento de la cultura y la ideología en el sistema de lo kitsch. El eje de la sustitución, de la falsificación (al igual que en la huachafería) es el cauce natural del kitsch. Esta relación plantea una supuesta respuesta a la antinomia arte-cotidianeidad y acaba en la fruición pasiva de la vivencia kitsch dentro de la cultura de masas.

El principio de la sustitución hace que el individuo llegue a la vivencia estética o perceptiva por una mediatización que la hibridiza y descontextualiza fundamentalmente. Por ejemplo, la versión de la novena sinfonía de Beethoven por Waldo de los Ríos propicia un goce kitsch, no así su versión original donde hay un planteamiento y estructuración más elaborada y trascendente. Los libros condensados de *Vanidades* y del *Reader's Digest* comunican un mecanismo kitsch al sintetizarlos y descontextualizarlos. La Torre Eiffel probablemente no sea kitsch, pero el "souvenir" de viaje con el mismo tema, ya sea como banderín, cenicero, frasco de perfu-

me o pie de lámpara están recargados de componentes kitsch. Una casona de época con balcones coloniales no es kitsch, pero una casa neocolonial (de San Borja o San Isidro, por ejemplo), con tejas, vidrios polarizados y balcones coloniales supérstite, trasunta un espíritu kitsch. Los ejemplos se podrían prolongar indefinidamente, pero los consideramos suficientes, incluso para dilucidar sus diferencias con la categoría de lo huachafo.

Una utópica prospección a la solución de este estadio de cosas, estaría en el debilitamiento progresivo del elemento kitsch dentro de la cultura de masas por una generalización del elemento "auténticamente artístico". Algunas formas de arquitectura, cine, narrativa, diseño industrial, algunos elementos de la contracultura empiezan a esbozar esta posibilidad: un arte que diluya la frontera entre lo cotidiano y lo no cotidiano que no deba adormecer, por el contrario, que instigue a la creatividad, la crítica y la identidad, frente al auto-disfrute solitario, el consumismo pasivo y el confort semideglutido de la vivencia artística. Sea kitsch o no, por lo menos ese es el perfil ideológico que se plantea la nueva crítica visual y objetual, para no llamarla artística, término que ya es hora de poner en revisión o, por lo menos, cambiarle de encuadre.

EL KITSCH SEXUAL COMO SUSTITUCION

En una anterior nota⁷ intentamos esbozar una entrada al kitsch sexual, a través de los aportes sobre el estudio de la sexualidad en la teoría freudiana y post-freudiana.⁸ Vulgarizando estos aportes, y para los efectos de nuestro

7. DORFLES, Gillo: Nuevos ritos, nuevos mitos. Edit. Lumen, Barcelona, 1969, pp. 192-205.
8. SALAZAR, Hugo: "El kitsch erótico" en Debate N° 17, Lima, 1982.
9. FREUD, Sigmund, en sus obras completas, sobre todo los textos "Más allá del principio del placer", "Introducción al concepto del narcisismo" y el "Malestar de la cultura". Pensamos que es importante tomar en cuenta la obra de Lacan, sobre todo en la estructura sim-

estudio, tomaremos los que nos sean útiles y operativos:

1. Dentro de las represiones fundantes, de algún modo, la historia del hombre es la historia de su represión. La cultura restringe no sólo su existencia social sino también su existencia biológica en sus mecanismos más intrínsecos.

2. Esta represión curiosamente enmascara el mandamiento cristiano de amor, que Freud analiza como disfraz y para contrarrestar la agresividad típica del hombre.

3. El complejo de Edipo juega aquí un papel importante en la inserción del hombre, a través de los estadios más remotos de su organización sexual, en la cultura. Es su ingreso en el lenguaje, en el símbolo, en el otro, según Lacan.

4. La tendencia agresiva como "disposición funcional originaria" es la que constituye el obstáculo más grande para la civilización.

5. Freud aclara la relación entre tendencia agresiva y civilización replanteando el desarrollo que se plantea como el movimiento de la lucha entre Eros y Tánatos, entre pulsión de vida y pulsión de destrucción.

6. El Eros incontrolado es tan fatal como su contrapartida: la tendencia agresiva. Las fuerzas destructoras del Eros provienen del hecho de aspirar a una satisfacción que la cultura no puede permitir: la gratificación como tal, como fin es sí misma en cualquier momento.

7. La cultura es pues tabú a esta pulsión y, como todo tabú, propicia el deseo constante de trasgredirlo.

Estos enunciados nos permiten intentar, a partir del conocimiento de las represiones y agresiones más primarias, una primera entrada al kitsch sexual. La pulsión erótica, al no ser satisfecha en la cultura, busca un sucedáneo, un seudo fetiche, que es la actitud, objeto o situación que proporciona el kitsch se-

bólico, las tesis sobre la agresión y el spaltung del objeto entre el deseo, la necesidad y la demanda.

xual; que a su vez proporciona un sucedáneo de gratificación o satisfacción del deseo.

Es indudable que este proceso no es necesariamente lineal, está mediatizado por las opciones ideológicas, la norma social y la historia personal de los individuos. Aunque todo esto podría estar dentro del estudio de la esfera de lo perverso, nos eximimos de operar con este concepto por la cantidad y variedad de sus acepciones, incluso contrapuestas entre sí, siendo la más ortodoxa y universal-categorica, aquella que tipifica de perverso a "toda aquella actividad que escapa y es contraria a la función reproductora". Como vemos, no ayuda mucho. No obstante, es innegable que el concepto de lo perverso está presente y es componente del kitsch sexual, pero no el único.

La constitución de la sexualidad es importante tomar en cuenta para el kitsch sexual, ya que de ella se puede derivar la posibilidad de su análisis y desmontaje. La sexualidad femenina se toma como una alternancia entre exhibición y pudor, entre ocultamiento y desnudez, y esto proviene del hecho que, en la mujer, todo el cuerpo se vive como atracción sexual en sí misma. Tal vez este ocultamiento/develamiento que tanto se patentiza en la moda femenina tenga que ver con su antigua angustia de la carencia fálica.

En el caso del hombre la señalización erótica es simbólica, ya que la atracción sexual, a diferencia de la mujer, se focaliza en sus genitales, en su "corpus erótico"; es por ello que recurre al símbolo, la espada, la corbata, como sustituto de la mostración genital. El kitsch sexual se apoya directa u oblicuamente en estos postulados para promover el fetiche, la estimulación erótica inducida, el goce semidigerido, o sea las características de todo kitsch.

NOCION Y COMPLEJIDAD DEL KITSCH SEXUAL

El kitsch sexual es tan antiguo como el hombre y se traduce en una tradición constante y casi ilimitada de objetos, se-

ñalizaciones y actitudes: desde la muñeca sexuada del neolítico a la muñeca inflable, modelo Raquel Welch, y enviada por correo. De la pintura galante pompeyana a los graffittis porno de los baños públicos. De los objetos para desvirgar vírgenes de los cultos dionisiacos a los penes psicodélicos de los porno-shopp. Sin contar la literatura, el folletín y los medios audiovisuales de la floreciente industria del sexo y el kitsch sexual.

Podemos clasificar en dos grandes grupos o bloques este gran kitsch sexual. El primero estaría constituido por aquellos objetos, situaciones o actitudes cuyo fin exclusivo y constitutivo es excitar la libido a través de estimulaciones visuales y sensoriales destinadas a movilizar el deseo sexual. Estos estímulos varían según las clases y culturas como lo ha demostrado Margaret Mead en sus estudios sobre sexo y cultura. El género pornográfico en todas sus variantes o pornokitsch (Dorfles), antes de censurarlo desde una perspectiva moral, debemos entenderlo dentro de esta secuencia como un fenómeno ideológico respecto a la sexualidad. El culto al porno (erudito o popular) es el síntoma de la represión y el tabú de la cultura internalizado dentro de cada individuo. Es por ello que su consumo masivo se da en sociedades como la nuestra, sexualmente reprimidas, frente a otras que ahora las producen y exportan según las leyes del mercado. El porno es el kitsch agrio, triste, inocente, a fin de cuentas de tanta mostración genital y no estamos tan seguros que pueda cumplir los propios fines de movilización del deseo como lo hacen las otras variantes del kitsch sexual.

El segundo bloque del kitsch sexual está denotado por la superposición funcional. Por sobreañadir a la función erótica un fin utilitario. Frente al kitsch sexual intrínseco —portador de una función evidente: estimulación de la libido— se le adiciona una función secundaria de utilidad cotidiana. Pensemos en los lapiceros con desnudos que usan los empleados públicos, los naipes con

pin-ups, los ceniceros con alusiones eróticas, el cepillo de dientes con forma de cuerpo de mujer, botellas con formas fálicas, ropa interior con leyendas insinuantes, etc.

Justamente nuestro interés se centra en ver la entrada de este último kitsch dentro de la esfera de lo cotidiano del mundo de la pequeña burguesía, en su necesidad de constante intercambio de señalizaciones eróticas dentro de las estrategias simbólicas de los grupos sociales.

De ahí la necesidad de empezar a constituir un campo de estudio, de relevamiento y debate para el caso del kitsch sexual peruano, porque también es una de las estaciones por las que pasará nuestra articulación e identidad nacional.

ANÁLISIS DE LOS OBJETOS

Para realizar este análisis se plantea dos perspectivas: la primera, es el análisis morfológico del objeto, su nomenclatura y detalles, y la segunda, la interacción de sistemas que se dan al interior de su estructura. Por ello pensamos que se debe recurrir a una serie de aportes metodológicos: los planteados por Eco,¹⁰ al analizar el mensaje publicitario; Lyotard,¹¹ con su aporte de la economía libidinal del deseo; los aportes del psicoanálisis freudiano; y el estudio del sistema de los objetos planteado por Moles. El uso cruzado de estas metodologías, permitiría un desmontaje del objeto en sus variadas lecturas y connotaciones. Por razones de espacio, intentaremos sintetizar al máximo este espacio analítico.

OBJETO 1

a. *Descripción:* Pequeño vaso de loza, para ser llenado con agua o bebidas alcohólicas, que en su base interior tiene un vidrio cóncavo. Al ser llenado con el líquido, por efecto de refracción

10. ECO, Umberto: *La estructura ausente*, Ed. Lumen, Barcelona, 1972.

11. LYOTARD, Jean François: *A partir de Marx y Freud*, Ed. Fundamentos, Barcelona, 1979.

del fluido, permite ver en su interior una mujer desnuda.

b. *Morfología:* El vaso es de loza blanca; la base de color ocre; en las paredes del vaso se han inscrito líneas circulares ocres y doradas, en espiral, de manera tal que a la vista denotan metáforas cinéticas; tiene dos secciones bien marcadas: la base (ocre) y la parte superior del vaso abierta hacia arriba.

c. *Dimensiones:* Base: cilindro con una base de 3.8 cm. de diámetro y 1.8 cm. de altura. Cuerpo: círculo superior de 5.2 cm. de diámetro e inferior de 3.7 cm. de diámetro, altura de 2.6 cm. Altura general de 4.4 cm.

d. *Procedencia:* Filipinas.

e. *Análisis:* Por su uso este objeto está relacionado con el primer bloque del kitsch sexual (en sí mismo) que vimos en el párrafo anterior. Aunque exista una función adicional (beber), sólo como complementaria del fin del objeto: excitar la libidinización. La acción de verter el líquido para componer la imagen plantea cadenas de significantes; ocultamiento/aparición, presencia/no presencia, lo marcado/lo no marcado a través de esta primera acción. En el análisis lyotardiano debe entenderse como un espacio de angustia entre la pantalla plástica que revela una fantasmática asociada con el espacio de muerte y la realización ilusoria del deseo por la presencia del seudo fetiche, por el desliz por el que el Eros se filtra y transparente como pulsión base de esta acción. La connotación vence a la denotación; y eso no es todo, la imagen reflejada, una joven oriental desnuda con las manos tapando el sexo y entre las manos una rosa, conlleva una serie de lecturas.

No obstante la presencia del objeto de estimulación erótica (el cuerpo desnudo), hay un doble movimiento de negación de esta estimulación: la joven se tapa el sexo con las manos. Pudor y excitación al mismo tiempo en una señal ambivalente. La rosa entre sus manos es también una señal ambivalente de atracción/rechazo y lleva a cadenas de significaciones variadas, por un lado rosa/pasión/amor/deseo, y por otro rosa/

flor/perfume/belleza/espíritu hacen difícil encuadrar su función simbólica entre la pantalla y la economía libidinal del deseo. Esta dificultad de articular las cadenas de significaciones y las señales ambivalentes debe entenderse como la presencia del espacio de muerte dentro de la señal erótica base. La acción adicional de beber el líquido soluciona la angustia de la insatisfacción del deseo. Beber el líquido connota beber a la joven, satisfacer el deseo por el sustituto del seudo fetiche.

OBJETO 2

a. *Descripción:* Objeto portapapel higiénico, consistente en una base o canastilla tejida, en cuya tapa lleva en su parte superior una muñeca; la tapa hace las veces de vestido de la muñeca, y termina en una serie de flecos que hacen las veces de falda que cubren todo el objeto; la muñeca está adornada con un tocado en la cabeza del mismo material de la falda.

b. *Morfología:* El portapapel higiénico es de hilo sintético (rafia) de color rosa y blanco, colores kitsch por excelencia. El vestido de la muñeca lleva detalles como escote y tirantes. Los flecos de la falda le dan voluminosidad a la zona de las caderas de la muñeca, resaltándola. El tocado de la cabeza también apunta a esa voluminosidad, dando a sugerir un pelo platinado sobre el que hay un pequeño sombrero rosa.

c. *Dimensiones:* Base del portapapel higiénico, cilindro de 11.5 cm. de diámetro por 9.3 cm. de altura. La parte superior es del mismo diámetro, con el torso de la muñeca que sobresale 14 cm. de la tapa. Altura total: 24 cm.

d. *Procedencia:* Sin referencia (¿Lima?). Manufactura casera.

e. *Análisis:* Este objeto con muy pocas variantes, lo hemos detectado repetidamente en los hogares de las clases medias y generalmente sobre la parte superior de los inodoros. Es un típico objeto de kitsch sexual de uso cotidiano, que pertenece al universo de los objetos kitsch sexuales con funciones so-

breañadas, es decir el segundo bloque señalado anteriormente.

A diferencia del anterior objeto, las connotaciones eróticas son más latentes que manifiestas. Aquí el rito de limpiarse después de defecar se carga de mensajes eróticos inconscientes. Me limpio con el papel que me proporciona desde su interior (¿sexo?) la muñeca/mujer/objeto erótico, lo cual me genera una gratificación sucedánea y, en cierto modo, perversa y seudonarcisista.

Aquí se plantea un juego simbólico entre la organización genital estructurada del adulto y una alusión a las tendencias coprofílicas de la sexualidad infantil como un rezago de actividad de su erotismo anal. La fantasía de este objeto indudablemente va en esa dirección.

Pero el objeto es también seudofetiche, es la muñeca/niña investida de los atributos de la mujer seductora y adulta. La relevancia en las caderas, el detalle del escote y el tocado en la cabeza son indicadores claros de esta señalización erótica. Esto es complementado por el acento del artesano de marcar los ojos y pestañas en la confección del objeto. Los ojos son el punto de partida del intercambio erótico, connotan mirar/ser mirado, seducir/ser seducido, de ahí su importancia en la prevalencia sexual del objeto. Las caderas resaltadas connotan la existencia de un gran órgano sexual femenino, que justamente en el portapapel contiene el rollo del papel higiénico, o sea el órgano genital (de la muñeca), contiene el rollo de papel higiénico, es decir el instrumento de mediación para que se comuniquen, por el acto de limpieza, con el ano o los genitales del fruidor del kitsch sexual. Como vemos, la función de fruición está mediatizada por una actividad perversa no manifiesta pero presente. Un espacio libidinal marcado por la presencia de la pulsión destructiva.

Tanto este objeto kitsch como otros parecidos, ejemplo el cepillo de dientes con mango en forma de cuerpo de mujer, los mondadientes con alusiones eróticas, etc., nos muestran de manera con-

tundente la necesidad del hombre promedio de ritualizar y mitificar sus señalizaciones eróticas, encubiertas por objetos de uso ingenuo y cotidiano, pero no por ello exentos de contenidos eróticos ingenuos y de los otros. La imposibilidad de remitificar y resensualizar más lúdrica y críticamente la cotidianidad

hacen que el kitsch sexual, encubierto o transparente, siga siendo un uso sufriente y constante, para sociedades como las nuestras, sexualmente reprimidas donde, como al decir de Palma, con una mano tocaba a rebato y con la otra le jalaba la cola al gato. Aunque mejor sería ir a poner un cascabel al gato.