

# Chasqui

Revista Latinoamericana  
de Comunicación

No. 58, JUNIO, 1997

**Director (E)**

Jorge Mantilla Jarrín

**Editor**

Fernando Checa Montúfar

**Consejo Editorial**

Jorge Mantilla Jarrín

Lucía Lemos

Nelson Dávila Villagómez

**Consejo de Administración de  
CIESPAL**

**Presidente,**

Víctor Hugo Olalla,  
Universidad Central del Ecuador.

**Presidente Alterno**

Washington Bonilla,  
AER.

Mario Jaramillo

Ministro de Educación y Cultura.

Abelardo Posso,

Min. Relaciones Exteriores.

Héctor Espín, UNP.

Consuelo Feraud, UNESCO.

León Roldós, Universidad Estatal de  
Guayaquil.

Edgar Jaramillo Salas,

FENAPE.

**Asistente de Edición**

Martha Rodríguez J.

**Corrección de estilo**

Lucía Lemos

Manuel Mesa

Magdalena Zambrano

**Portada y contraportada**

Nicolás Kingman

**Impreso**

Editorial QUIPUS - CIESPAL

Chasqui es una publicación de CIESPAL

Apartado 17-01-584. Quito, Ecuador

Tel. 506 149, 544-624.

Fax (593-2) 502-487

E-mail: chasqui@ciespal.org.ec

Registro M.I.T., S.P.I.027

Los artículos firmados no expresan necesariamente la opinión de CIESPAL o de la redacción de la revista. Se permite su reproducción, siempre y cuando se cite la fuente y se envíen dos ejemplares a Chasqui.

**L**a Educomunicación la proponemos en un sentido doble: la educación para y la educación por la comunicación. La primera la asumimos según el planteamiento hecho por Ismar de Oliveira Soares, en su *Manifiesto* presentado en el IV Congreso Internacional de Pedagogía de la Imagen (La Coruña, julio, 1995): "Se trata de un proceso educativo promovido en nuestros países con más o menos ambiciones, a partir de concepciones del mundo, teorías sobre la comunicación y filosofías de la educación; fundamentalmente una utopía que se universaliza y que no consiste en otra cosa que motivar a las personas a que se descubran como productoras de cultura, a partir de la apropiación de los recursos de la información y de la comunicación social". Y la define como el conjunto de procesos formativos integrados por la educación para la recepción de los mensajes masivos; la educación para la comprensión, evaluación y revisión de procesos comunicacionales; y la capacitación para el uso democrático y participativo de los recursos comunicacionales en la escuela, y por personas y grupos organizados de la sociedad. Con la segunda, retomamos el planteamiento que, hace alrededor de 70 años, Celestin Freinet hiciera con respecto al uso de la prensa escrita en el aula y que hoy tiene plena vigencia también para los medios electrónicos: "La prensa en la escuela tiene un fundamento psicológico y pedagógico: la expresión y la vida de los alumnos... Escribir un periódico constituye una operación muy diferente a ennegrecer un cuaderno individual. Porque no existe expresión sin interlocutores... A medida que los niños escriben y ven sus escritos publicados y leídos, se va despertando su curiosidad, su apetencia de saber más... Buscan ellos mismos, experimentan, discuten, reflexionan...". Si en un mundo cada vez más globalizado, mercantilizado y desregulado, los productos mediáticos en su gran mayoría "están -dice Octavio Getino- orientados a formar consumidores y no ciudadanos", la Educomunicación se constituye en una necesidad impostergable para formar ciudadanos críticos activos y creativos frente a la oferta mediática. Este es el único camino democrático, porque lo otro sería establecer controles y restricciones que tarde o temprano degeneran en la más deplorable censura y son el espacio propicio para el autoritarismo. En definitiva, como lo señala el mismo Getino, "una sociedad con alta capacidad de apreciación en lo audiovisual (y en lo impreso agregamos) exigirá también productos que estén a su misma -o a mayor- altura".

Jorge Enrique Adoum nos recuerda que cuando apareció el gramófono, se pensó que se cerrarían las salas de concierto, cuando el cine empezó a hacernos soñar despiertos, se vaticinó la desaparición del teatro, cuando el hipnotismo de los puntitos luminosos de la TV hizo su aparición, se supuso que ahora la víctima sería el cine. Hoy, con la industria electrónica multimedia y su vertiginoso desarrollo, ¿el libro impreso -se pregunta Sergio Ramírez- será reemplazado por una pantalla portátil de cuarzo líquido?, ¿el reino de la palabra escrita se perderá? No obstante las diversas respuestas (agoreras unas, optimistas otras) que se puedan dar a estas inquietudes, el hecho es que en esta época finisecular se han venido produciendo relaciones e influencias mutuas, a veces no muy claras, entre los medios de comunicación, la cultura de masas y la literatura, especialmente la narrativa, lo que permite vislumbrar un buen maridaje entre la palabra escrita y la tecnología multimedia. En **Medios, narrativa, fin de siglo** ofrecemos las reflexiones que nuestros colaboradores nos proponen en torno a estos complejos temas y múltiples preocupaciones.

CIESPAL



Fernando Checa Montúfar  
Editor



## MEDIOS, NARRATIVA, FIN DE SIGLO

**E**n los años finiseculares que vivimos es cada vez más estrecha la relación entre medios, cultura de masas y narrativa; aunque también muchos son los interrogantes sobre el futuro de la palabra impresa ante el avance de la industria electrónica.

### LA EDUCOMUNICACION

**A**nte una oferta mediática orientada mayoritariamente a la formación de consumidores, no de ciudadanos, no cabe la censura, pues daría lugar a deslices autoritarios; el camino es la educación del perceptor, la formación de un ciudadano crítico.

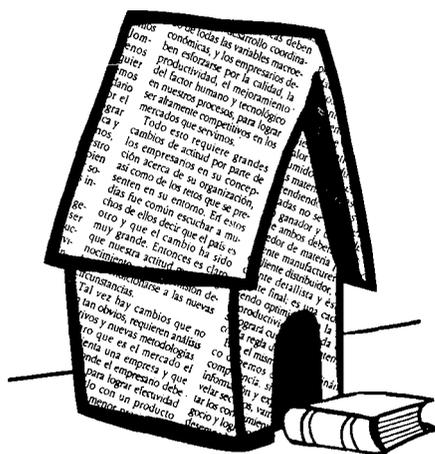
- |   |   |  |
|---|---|--|
| <p>4 De medios y fines en comunicación educativa<br/>Mario Kaplún 19651</p>           | <p>29 Educación a distancia en el nuevo entorno tecnocultural<br/>Carlos Cortés 19658</p>       |  |
| <p>7 La gestión de la comunicación educativa<br/>Ismar de Oliveira Soares 19652</p>   | <p>33 Nuevas tecnologías y educación formal<br/>Susana Velleggia 19659</p>                      |  |
| <p>12 Educación y medios: una conciliación necesaria<br/>Gustavo Villamizar 19653</p> | <p>37 Educomunicación y cambios tecnológicos<br/>Sandra Massoni,<br/>Mariana Mascotti 19660</p> |  |
| <p>16 Educación audiovisual y conciencia crítica<br/>Octavio Getino 19654</p>         | <p>38 Canadá: El video con fines pedagógicos<br/>Clara Rodríguez 19661</p>                      |  |
| <p>20 El juego de la televisión<br/>Guillermo Orozco Gómez 19655</p>                  | <p>40 Ecuador: La prensa en la escuela<br/>Luz Marina de la Torre 19662</p>                     |  |
| <p>24 TV y desarrollo cognoscitivo infantil<br/>Adriana Muela L. 19656</p>            | <p>42 Brasil: La educocomunicación en la Ley<br/>Ismar de Oliveira Soares 19657</p>             |  |
| <p>27 La familia y los medios<br/>Gregorio Iriarte 19658</p>                          | <p>44 Medios y narrativa finisecular<br/>Emmanuel Tornés Reyes 19663</p>                        |  |
|   | <p>49 Lengua y libro en la cibercultura<br/>Jorge Enrique Adoum 19664</p>                       |  |
|   | <p>54 La palabra para siempre<br/>Sergio Ramírez 19665</p>                                      |  |

59 Periodismo: Festejar la palabra *19667*  
José Hernández

63 La entrevista como género literario *19678*  
Rodrigo Villacís

66 ¿Para qué la ficción si la realidad basta? *19669*  
Fernando Checa

## APUNTES



CHÓCULO

69 Género, comunicación y cultura *19670*  
Kemy Oyarzún

73 Sudamérica: las mujeres en las noticias *19671*

74 Aldea global o isla total  
Galo Galarza *19672*

78 Periodismo virtual  
Carlos Morales *19673*

81 Nuestra inconmensurable ignorancia *19674*  
Manuel Calvo Hernando

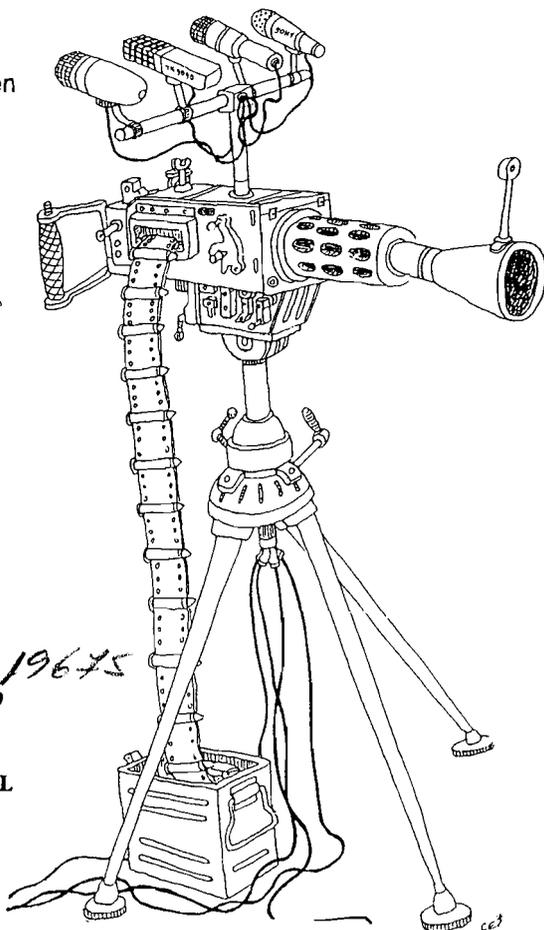
## IDIOMA Y ESTILO

84 Las mujeres que aspiran y eso de la ortografía *19675*  
Hernán Rodríguez Castelo

88 ACTIVIDADES DE CIESPAL

90 NOTICIAS

91 RESEÑAS



## NUESTRA PORTADA Y CONTRAPORTADA

NICOLAS KINGMAN

"Falenas",  
1990, óleo, 0.90 x 0.64



Educomunicación  
Medios, narrativa,  
fin de siglo

# Medios y narrativa finisecular



*"A los nueve años ya leía a Kant y Unamuno. Pero, a la vez, me dejaba empapar por la otra cultura, por la guaracha, el merengue, el bolero. Recuerdo que siendo muy pequeña, de cinco o seis años, escuché por primera vez Bésame mucho. Así empezó el flechazo" (Iris Zavala). Con este epígrafe el autor inicia esta reflexión sobre la relación entre la cultura de masas, los medios y la narrativa del Postboom, y enfatiza el hecho de aprovechar el "dulce encanto" de los medios y de la cultura de masas en función de una literatura popular.*

**S**iempre hemos considerado que uno de los equívocos más absurdos que ha cometido buena parte de la crítica literaria latinoamericana y occidental, de las últimas décadas, ha sido el de creer que el intenso acercamiento de los textos del *Postboom* a las expresiones de la cultura de masas y a los medios masivos de comu-

nicación significaba la derrota de la "alta cultura", el adocenamiento de lo ficcional y, por último, el fin de la imaginación.

## Boom vs. Postboom

Tal díslate tuvo su origen a finales de los años sesenta, en plena efervescencia de la llamada "nueva novela latinoamericana" de la cual fue subsidiario. De ahí que acostumbremos a identificarlo como el "mito del *Boom*". Su esencia consiste en exacerbar las incuestionables calidades de esa novelística hasta

niveles paranoicos, pues llegan a paralizar nuestra capacidad crítica y la posibilidad de admisión de estéticas alternativas, entre ellas la identificación genuinamente popular. Para sus cultores, *El siglo de las luces*, *La muerte de Artemio Cruz*, *La ciudad y los perros*, *Rayuela*, *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad* simbolizan, paradójicamente, el *non plus ultra* de la creación narrativa. Cualquier disidencia era condenada a las sombras si no -cuando era riesgoso ignorarla- aconsejada de seguir trabajan-

EMMANUEL TORNES REYES, cubano. Escritor y crítico literario, investigador y jefe de publicaciones del Instituto de Literatura y Lingüística de La Habana.

do para que algún día no lejano "pudiera llegar". La tercera variante justificaba su presencia señalando que ella era una lógica ramificación o derivación del *Boom*. En fin, se negaba su carta de ciudadanía.

Pero no solo la crítica alimentó este mito. A su crecimiento contribuyeron las principales casas editoras de Occidente y América Latina con sus tiradas planetarias, los docentes universitarios, alborozados hasta el delirio por haber dejado atrás por fin un ejercicio hermenéutico demasiado prolongado y soñoliento; los medios de comunicación con su poderosísima y universalista maquinaria; así como los incontables congresos celebrados en los cuatro puntos cardinales.

No pocos lectores confiesan la incredulidad que las lecturas primigenias de las obras del *Postboom* les han producido, pues desprovistos de un asidero teórico conveniente se inclinan a compararlas con las del *Boom*. Una vez resuelto ese vacío, vuelven deslumbrados del nuevo viaje y armados con una visión más positiva y realista de los logros conseguidos por aquellos autores que Angel Rama bautizó con la frase "los contestatarios del poder"<sup>2</sup>.

Tal confusión, o carencia informativa, también se revela en la bibliografía especializada. Por ejemplo, un estudioso de la novela hispanoamericana como Donald L. Shaw formuló la idea de la inautenticidad del *Postboom* al concepcuarlo como una ramificación o derivación del canon vigente en la década prodigiosa<sup>3</sup>. De este modo, sitúa al lado de José Donoso, Juan Rufo y José Lezama Lima, a Augusto Roa Bastos quien, sin lugar a dudas, es una de las figuras cimeras de la novísima praxis escritural. Contrariamente, en el capítulo VI o "Boom junior" reúne a un grupo de reconocidos nombres del infrarrealismo, ligándolos, sin mayores temores, a otros de pendular forcejeo boomista como David Viñas y Jorge Edwards.

Por su parte, Luis Sáinz de Medrano, a pesar de reconocer las ganancias lingüísticas de textos como *La casa de los espíritus*, *Soñé que la nieve ardía*, *El beso de la mujer araña*, *Noticias del imperio* y otras, se afilia a las apreciaciones de Shaw con lo siguiente: "Como ya se ha dicho, hablando de algo parecido, seguramente Scherezada no lograría ha-

cerse perdonar la vida por el sultán contándole algunas de estas novelas"<sup>4</sup>. Huelgan los comentarios.

Finalmente, Gonzalo Celorio recuerda que, durante su visita a la IV Feria Internacional del Libro de Frankfurt (1992), pudo comprobar el estereotipo que se cernía sobre la narrativa más reciente de su país. "Sin duda -nos dice-, los escritores mexicanos de nuestra generación ahí reunidos decepcionamos a un público que nos conocía por nuestros antecesores y que deseaba fervorosamente que en nuestras novelas lloviera durante años, como en Macondo, o los muertos alternaran con los vivos en rencoroso convivio, como en Comala"<sup>5</sup>.

Así, el desconocimiento de las claves estéticas de la flamante poética causó mucho daño para la saludable progresión de la misma. No se asimiló hasta muy

tarde que las relaciones del *Postboom* con la cultura popular y con los *mass media* no era un simple devaneo efectista, sino una estrategia bien pensada y una actitud filosófica consecuente con la legitimación de lo más productivo de la cultura popular.

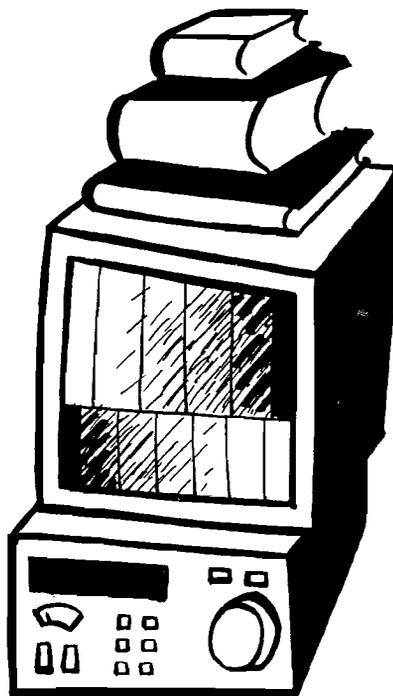
### El "dulce encanto" de los medios

Ahora bien, ¿por qué la nueva narrativa irrumpió en un momento en apariencia tan desfavorable?, ¿qué hizo que, a contrapelo del reinado del *Boom* y de la algarabía crítica, un grupo de jóvenes escritores buscaran otros caminos alejándose de los senderos trillados?, ¿qué los condujo a aprehender, con óptica renovadora, los espacios menos convencionales como el cotidianismo y la cultura popular? Esbozemos algunas respuestas.

Creemos, en primera instancia, que cierta responsabilidad cupo a determinados cambios producidos en las esferas políticas, sociales, económicas, filosóficas y culturales de las naciones latinoamericanas, en los llamados países postindustriales y en el seno de los países del este de Europa, en las postrimerías de la década prodigiosa. Piénsese, en las migraciones de alta densidad del campo hacia las principales ciudades de América Latina y la compleja gama de conflictos de toda clase que esto trajo. Analícese, asimismo, el desplazamiento cada vez más acelerado de los sectores medios hacia los sectores populares y su determinante alianza. Estas transformaciones serían conocidas a posteriori como indicios de la mestiza y contumaz postmodernidad hispanoamericana.

La acentuación del arte popular y del color local, el florecimiento y expansión de sus productos y la conciencia de su importancia en la formulación de una identidad cultural que no dé la espalda al mundo, constituye otro de los sucesos iniciados en los sesenta que influyó seriamente en las concepciones de "los contestatarios del poder".

Vino a incidir también, sobre la nueva sensibilidad escritural, el convencimiento de la eficacia de los medios masivos de comunicación y su relevante papel en la vida de las masas. Los hogares más humildes adquirieron radios, televisores y grabadoras, por no decir el video y el compacto. Ya esto no era un problema solo de las capas más acom-



dadas de la sociedad, era la invasión de los medios inundando todos los hogares con su peligroso y "dulce encanto". El reto no se podía esquivar. Había que enfrentarlo con pericia para subvertirlo.

Curiosamente, y este es un rasgo singular del movimiento, quienes configuran el núcleo del *Postboom* (es decir, los nacidos entre 1940 y 1955) han sostenido, o sostienen, un vínculo armonioso y hasta dialécticamente afectivo con los *mass media*, lo cual no es casual. Su infancia, adolescencia y juventud se desplegaron durante el perfeccionamiento de esta empresa. Pero además, todos, o casi todos, han trabajado o aún trabajan en alguna de sus modalidades; son expertos en la técnica, conocen sus lados débiles e igualmente sus infinitas posibilidades. Por consiguiente, no titubearon en introducir esa experiencia en los cuentos y novelas. Resultaba insoslayable recuperar el potencial de lectores que se estaban alejando de la lectura, por diversos motivos, para irse a refugiar en el lecho de la imagen y el sonido.

Aunque no constituyó la única razón, lo cierto es que el uso indiscriminado en las narraciones del *Boom* de procedimientos literarios cada vez más indescifrables por el estilo de la dislocación de la sintaxis de la historia, la mitificación del espacio, el tiempo y los personajes, y la animación huracanada del lenguaje -entre muchos elementos más- terminaron por volver enfadosa su recepción y más tarde, sencillamente, se prescindió de ellas; espacio que pasó a ocupar el medio audiovisual. Así nos lo deja ver el ecuatoriano Raúl Vallejo: "El nuestro parece ser un país donde los escritores escriben y los lectores ven televisión. En el caso de los jóvenes, el problema es serio: la cultura del *videoclip* se ha impuesto como una forma de conocimiento sensible, de mucho interés y dinamismo"<sup>6</sup>.

Fiebre, dicho sea de paso, a la que no escapa ningún pueblo; pues incluso Cuba, que es garante de uno de los índices de lectores más elevados del continente y de una cultura que aún considera la presencia de un nuevo libro como una fiesta del espíritu, sufre en alguna proporción esta pandemia electrónica; afección que, para ser justos, se originó muchas décadas atrás y entre cuyos progenitores se encuentran los empresarios de nuestro país que trans-

**E**l desconocimiento de las claves estéticas de la flamante poética causó daño para la saludable progresión de la misma. No se asimiló, hasta muy tarde, que las relaciones del *Postboom* con la cultura popular y con los *mass media* no era un simple devaneo efectista, sino una estrategia pensada y una actitud filosófica consecuente con la legitimación de lo más productivo de la cultura popular.



Manuel Puig: "se adueña de los signos de atracción del cine norteamericano y latinoamericano de los años 40 y 50"

mitieron en la década de los años 40 la radionovela *El derecho de nacer* de Félix B. Cagnet, maestro y padre del género en Latinoamérica. Este suceso, según cuentan nuestros padres y abuelos, y las estadísticas de la época, alcanzó trascendencia universal al ocupar el primer lugar de audición en el mundo.

#### Cuento y novela de la cotidianidad

Este dilema encaró la ficción post-boomista. Para ello respondió con la misma "técnica" de los medios a fin de captar al lector. Ya en posesión de él, le fue revelando capas más profundas de sentidos que lo comprometían con una reflexión más fructífera de los conflictos de su tiempo, de sus problemas cotidianos y de la necesidad de impedir que el ser humano perdiera su facultad de soñar. Este proceso ha ido dando resultados positivos según lo confirma el rápido agotamiento de los libros infrarrealistas. Debemos agregar que dicho logro ha estado acompañado de una magnificencia literaria muy sólida y enfocada desde una perspectiva popular, rasgo este que impulsó a François Perus a plantear que tal matiz era uno de los aportes más importantes que el cuento y la novela de la cotidianidad estaban brindando a la literatura latinoamericana de nuestro siglo y a las letras mundiales.

Manuel Puig fue el pionero de este tercer gran momento de la novela hispanoamericana, a fines de los años 60. Advirtió por ese tiempo la incapacidad de la obra literaria de continuar desempeñando el papel modernista de texto único, irreplicable y autosuficiente. En un universo vital, cruzado en todas direcciones por canales informativos, era irreal continuar con la estética del deslumbramiento y la trascendencia. Con él, la novela se transformó en una red difusora de señales inteligentes, en un concierto de voces privativamente populares y en una parodia democratizadora del espacio textual. De esta manera, la novela se transfiguró en un intertexto o magnitud artística "vecinera", como diría Lezama Lima. Por cierto, el novelista cubano percibió también temprano esta precipitación al señalar, por los mismos años en que Puig publicó sus primeros libros, que "desgraciadamente no podemos ser infinitamente novedosos y sucesivos, pero sí desconcertar un poco al lector. En realidad las mejores lecturas son las que

se hacen con infinitas interpolaciones”.

En *La traición de Rita Haywort* (1968) y *Boquitas Pintadas* (1969), óperas primas de su arte novelístico, Manuel Puig se adueña de los signos de atracción del cine norteamericano de estrellas y del latinoamericano de los años cuarenta y cincuenta. Este préstamo busca la comunicación inmediata con el receptor por medio de una serie de indicios intertextuales (nombres de actores famosos, títulos de películas, adopción de ideas, situaciones y conflictos, etc.) instalados productivamente en la diégesis novelesca. El encuadre de las escenas descritas, la apa-

rente transparencia de los episodios y la secuencia orgánica de la acción -factores todos propiciadores de una descodificación refrescante e inmediata- son similarmente influjos racionales de la dramaturgia cinematográfica y radial tomados en préstamo por el fabulador rioplatense.

Con respecto al lenguaje, se puede aducir otro tanto. Puig lo transparenta calzándolo con los giros y expresiones propios de la oralidad de referencia popular. Sus inflexiones, léxico y efectismo metafórico denuncian el calco *demodé* de las narraciones fílmicas, del folletín rosa y del libreto radiofónico. Recordemos que todas esas intertextualidades paródicas (detalle básico de la poética de la transgresión) se elevan a escalas literarias de primer rango, idóneas para generar, como lo hacen, una verdadera tormenta de sentidos contestatarios. Es la viva transformación del espacio semiótico, tal como lo preludiara Julia Kristeva.

Siguiendo esa carnavalización, el narrador de *Boquitas Pintadas*, por ejemplo, se va metamorfoseando léxica y expresivamente en la entrega décimotercera (nótese en lo estructural también el

Felipe, yo respeto tu vocación literaria...

Pero ¿por qué empiezas la sección "ECONOMÍA" con "Erase una vez"?



juego folletinesco), en un locutor de textos melodramáticos. Así, echa mano sin pudor a lugares comunes distintivos de esa función literaria. Veámos: "Al encontrarse las dos en la cocina (es decir Nené y Mabel) no pudieron evitar la irrupción de los recuerdos". Más adelante añade: "Nené encendió la radio, Mabel la observó ya no a través del velo de su sombrero sino a través del velo de las apariencias logró ver el corazón de Nené".

Este travestismo cómplice del lenguaje y del narrador alcanza su coronación cuando se filtra en el flujo diegético un pasaje de la radionovela *El capitán herido*, intertextualización que complejiza soterradamente la urdimbre literaria y conceptual de esta hermosa ficción.

Manuel Puig reafirmó su total compromiso con la cultura de masas y los medios al diversificar aún más el espectro polifónico con intertextos musicales procedentes de géneros rítmicos muy queridos por los grandes sectores populares argentinos y latinoamericanos, entre ellos el tango y el bolero, modalidades cancionísticas que años después fijarán sobremanera la voluntad identitaria de esta literatura. No por gus-

to *Boquitas Pintadas* es cruzada, desde su pórtico paratextual hasta sus últimas páginas, por citas tomadas de excelentes tangos y boleros como *Cuesta abajo* y *Volver* de Alfredo Le Pera, *Solamente una vez* de Agustín Lara y *Nosotros* de Pedrito Junco. Todos estos textos producen una rica interacción paródica entre lo que cuentan sus letras y lo que va sucediendo en la novela de Puig. El placer por este trabajo lo confiesan los mismos personajes. Nené dice que le gustan los boleros y Mabel la justifica explicando que ello es lógico "porque los boleros decían muchas verdades"<sup>10</sup>.

Por similar camino transitó su compatriota Mempo Giardinelli. En su novela *Luna caliente* -Premio Nacional de Novela de México, en 1983- Giardinelli exhibe sus simpatías por la novela policial. Esta deliciosa historia de amor, pasiones eróticas, crimen y arcaica tragedia social acuña en sus entrañas las ganancias de la buena ficción detectivesca, a saber: el gusto por la anécdota y lo argumental; la búsqueda de la frase breve y precisa; el encuadre sin zonas acusadas; la metafóricación no rebuscada; el tono poético adánico; el diseño de climas; los finales en tono de expectativa; sencillez estructural del relato; gran dinamismo de las acciones; uso insistente del diálogo; endurecimiento o carestía de los sentimientos de los personajes, y otros tantos rasgos más.

La novela, reverenciada por Juan Rulfo -a cuyo estilo lingüístico y ética vital debe no poco- es un sólido paradigma de la ficción neopolicial contemporánea, pues en ella no solo se pulveriza el mito de la novela rosa y la imparcialidad del consabido género detectivesco, sino también porque de sus parcelas más recónditas va aflorando la tragedia que sufrió el pueblo argentino tras el cuartelazo de 1976.

## MEDIOS, NARRATIVA, FIN DE SIGLO

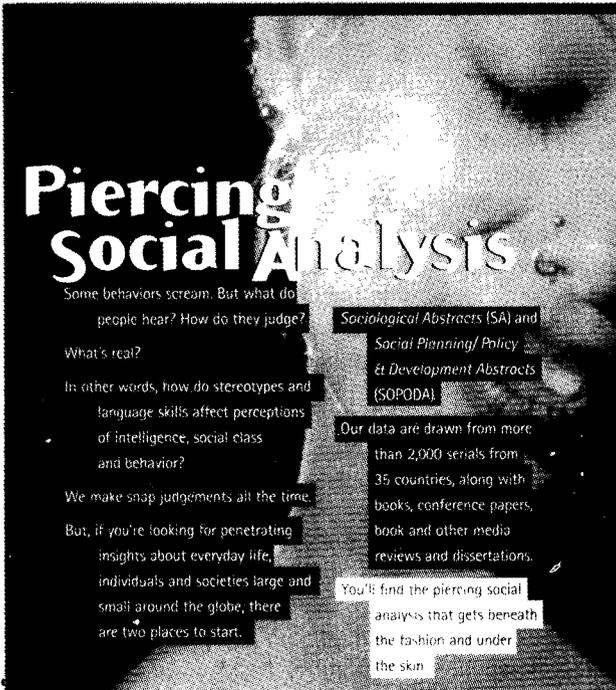
Finalmente, menciono la relevante labor literaria de la mexicana Laura Esquivel. Su mundialmente famosa novela *Como agua para chocolate* inscribió entre sus aciertos el haber abrevado en las fuentes de la cultura culinaria popular del México pre y posthispánico. Esquivel, trabajando hasta la hiperbolización intertextual la cuestión alimentaria (estructura el relato con recetas de cocina de deliciosos platos de su país) y con una ejemplar estrategia metatextual, consigue entregarnos una de las historias más hermosas y dramáticas de la novelística mexicana de este siglo.

La acertada manipulación de los recursos de los medios y del acervo cultural facilitan una prospección profunda y un ataque muy sabio a los estereotipos de la ficción rosa, al machismo y a los obsoletos tabúes que de algún modo aún gravitan sobre la vida del mexicano de hoy. Pero por si fuera poco, de su diégesis emerge otra lectura contestataria: la desmitificación del discurso histo-

riográfico burgués referente a la Revolución de 1910 y su debate en la realidad contemporánea. Con ello, crece el relato inconmensurablemente ante los ojos atónitos de un lector que creyó ver en estas amenas páginas un conflicto amoroso más. Y con toda seguridad lo agradece, pues siente que al fin le están hablando de sus cosas grandes y pequeñas como él las siente, las vive y las analiza. He ahí la gran proeza de la narrativa latinoamericana de fin de siglo: haber sabido aprovechar el "dulce encanto" de los medios y de la cultura de masas en función de una literatura genuinamente popular. ❁

### NOTAS

1. Nos referimos aquí solo a la narrativa de este nombre en su acepción específica; es decir, a la producción de los autores que Angel Rama llamó "los contestatarios del poder". No tratamos, por tanto, otras modalidades -salvo referencialmente- que integran el rico espectro ficcional del continente. Esta tendencia, como hemos dicho en nuestro libro
2. Cf. el prólogo de Angel Rama: "Los contestatarios del poder" en su antología *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha*, México: Marcha Editores, 1981, pp. 9-48.
3. Cf. Donald L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Ediciones Cátedra, cuarta edición, 1988.
4. Luis Sainz de Medrano, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Taurus, 1989, p. 342.
5. Gonzalo Celorio, "De regreso del regreso", en *La Gaceta de Cuba*, La Habana, ene.-feb., 1993, p.8.
6. Raúl Vallejo, *Una gota de inspiración, toneladas de transpiración (Antología del nuevo cuento ecuatoriano)*, Quito, Libresa, 1990, p. 9.
7. José Lezama Lima, "Entrevista", en Pedro Simón, *Recopilación de textos sobre JLL*, La Habana, Casa de las Américas, 1970.
8. Manuel Puig, *Boquitas Pintadas*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1973, p. 197.
9. Idem p. 201.
10. *Ibidem*.



# Piercing Social Analysis

Some behaviors scream. But what do people hear? How do they judge? What's real? In other words, how do stereotypes and language skills affect perceptions of intelligence, social class and behavior? We make snap judgements all the time. But, if you're looking for penetrating insights about everyday life, individuals and societies large and small around the globe, there are two places to start.

Sociological Abstracts (SA) and Social Planning/Policy & Development Abstracts (SOPODA)

Our data are drawn from more than 2,000 serials from 35 countries, along with books, conference papers, book and other media reviews and dissertations.

You'll find the piercing social analysis that gets beneath the fashion and under the skin

**sociological abstracts** P.O. Box 22206 San Diego, CA 92192-0206  
**619/695-8803** Fax: 695-0416  
 Internet: [socio@cerfnet.com](mailto:socio@cerfnet.com)  
 User Assistance: 800/752-3945

The SA family of services: Sociological Abstracts (SA) • Social Planning/Policy & Development Abstracts (SOPODA) • SocioInfo (SA and SOPODA on CD-ROM) • Products are available in print, online from Knight Ridder, DIALOG, OCLC, and Comd on CD-ROM from Starfighter, EBSCO and Comd on magnetic tape via SAI direct. Document delivery available via SOCIOLOGY Express 800/313-9926 415/259-3013 Fax 415/259-5058 email: [socio@sai.socdoc.com](mailto:socio@sai.socdoc.com)

● artesanal



● abierta

● caliente

**FM 88.7 MHz**  
**LA TRIBU**

**un atentado cultural en los '90**

**FM LA TRIBU • 88.7 MHz**  
**Lambaré 873 (1185) Buenos Aires**  
**Argentina • Tel/Fax: (54-1) 865-7554**