

# Farandulización y estética de la vida

Cultura e Imaginario mediático en el Perú contemporáneo

JOSÉ ANTONIO NINAHUANCA ABREGÚ

**R**ESUMEN, Este ensayo presenta aproximaciones observadas de un escenario en interacción permanente entre las esferas comunicativas, los actores sociales y sus percepciones, dentro de un proceso cultural contemporáneo: la farandulización. Expresada como una reproducción de imágenes y discursos que promueven una cultura del vínculo. Su estrecha relación con las tecnologías y el cuerpo humano, asalta la vieja razón y la comprensión de un tipo social que involucra el sentido mismo de la vida. Su estética.

**PALABRAS CLAVE:** Estética; imaginario; farandulización; medios de comunicación; ciudad; cultura; virtualidad; dominación; simulación; creatividad; transversalización cultural.

**A**BSTRACT. This test presents approximations observed of a scene in permanent interaction between the communicative spheres, the social actors and his perceptions, inside a cultural contemporary process: the Farandulización. Expressed as a reproduction of images and speeches that promote a culture of the link. His narrow relation with the technologies and the human body, assaults the old reason and the comprehension of a social type that involves the sense itself of the life. His aesthetics.

**KEY WORDS:** Aesthetics; imaginary; farandulización; mass media; city; culture; virtuality; domination; simulation; creativity.

Es posible que la ecología interna de las ideas sea un sinónimo bastante exacto de aquello que podríamos llamar también sensibilidad estética.

*Una unidad sagrada*  
GREGORY BATESON

Lo imaginario para el lacanismo es lo especular...  
la imagen no es real... es un vulgar reduccionismo.

*Nuevamente sobre psique y sociedad*  
CORNELIUS CASTORIADIS

## Breve contemplación del escenario analizado

Cierto día un actor, un futbolista, un político, una bailarina-vedette, un periodista, un cantante tradicional criollo-andino-amazónico, de rock, de rap, de hip hop, etc., se vieron reunidos, primero, en una sola pantalla, luego, en símiles secuencias de formato televisivos. Después, en un mismo escenario fuera y dentro de la pantalla. Todo ello tenía un objetivo: existir en omnipotencia y en simultáneo, en uno y mil lugares para expresar su particular mensaje. Su deseo oculto: ser el núcleo de la agenda comunicativa. Su efecto: ir creando in-voluntariamente un proceso que suma los componentes informativos, la simulación y las apariencias a lado del sentido espectacular de la pompa mediática.

Esto también ha dado como resultado el significado intrincado que tienen las personas cotidianas —como también las de orden académico— de lo real, lo social y lo imaginario en su vida cotidiana y la administración de los espacios. Más allá de eso —que también atraviesa la línea teórica del análisis expuesto—, y lo primordial, es advertir que todo proceso social crea una cultura y un tipo de imaginario. Y es en este último en donde se percibe el sentido de vida de una sociedad. Su estética.

## El advenimiento de la farandulización en la vida social

La farandulización como proceso social se nutre de antecedentes provenientes de fenómenos como las migraciones, el crecimiento de la urbanidad, el emprendimiento económico de los migrantes en la ciudad de Lima como capital de la nación peruana y otras urbes de la costa geográfica peruana, así como de la hibridez de prácticas culturales producto de constantes apropiaciones cotidianas.

El avance de las interrelaciones mediáticas marca el sello de inicio pronunciado de la farandulización sumado a las fusiones provenientes de los fenómenos arriba mencionados. El Perú, en los años noventa del siglo pasado, viviendo una crisis económica que arrojó índices de inflación de los más altos niveles que han registrado las economías mundiales, pasara a ingresar a un fuerte proceso de privatización desplegado de las políticas neoliberales bajo el auspicio del FMI. Es en esta época que se aprecia una masificación de medios tecnológicos que buscaban por esos años

su ampliación en economías amparadas bajo el patrocinio del modelo rígidamente neoliberal. El ingreso de la masificación del producto televisivo marca un hito en la interacción del «ciudadano observador», actor que verá en el medio televisivo: estereotipos, criterios de validación de ciertos hechos y juicios de valor de acontecimientos cotidianos.

Los años noventa en la cultura peruana asienta toda una industria cultural persuasiva y disuasiva que obedece a des-regularizar intermitentemente diversos sucesos del día a día, ya sean de índole económico, político, deportivos, de espectáculos, etc.

A su vez, la farandulización, en el Perú, subyuga a otros fenómenos o procesos sociales que estaban enmarcados en la analítica de las clases sociales y las «clasificaciones» de origen racial y étnico. Procesos como la cholificación (Quijano, 1980), estudiados desde los años 60, lo cual reflejaba la emergencia de un grupo proveniente de zonas rurales que se lanza como protagonista de la escena urbana del Perú, con sus derivados sincretismos reflejados en prácticas cotidianas que algunas veces se vuelcan positivamente como constructo del nivel de vida, o negativamente como práctica de perversión ante un otro (entiéndase arribismo y luego achoramiento, por ejemplo<sup>1</sup>). Todo esto irá mutando hacia la omnipresencia de lo mediático y con ello el afianzamiento de características posmodernas en la vida peruana.

Pero la farandulización, y en ello el farandulero, en un significado primario, se presenta como la profesión del farsante o acto en el que por simulación termina por configurar un tipo humano «desinformado» que reproducirá aquel «conocimiento» de manera circular y retroalimentado por la esfera telecomunicativa. Esto último, inicia la relación en la cultura peruana de individuos-máquinas, en este caso de carácter informacional.

El factor es entonces la amplitud y accesibilidad de las audiencias para con los aparatos tecnológicos dentro de un fenómeno de masificación. La televisión se asienta en los años noventa con un discurso directo a las subjetividades. Pero la farandulización, si bien etimológicamente se refiere al proceso «profesionalizado» de la farsa, también es la vida social misma que puede dinamizar el propio origen de las cosas como sus valores, esto es, la construcción cultural del sentido y en ello mismo es donde radica su estética de la vida.

En este sentir se puede mencionar dos procesos paralelos, negativos o positivos, según la óptica con que se les observe cada cual. El primero puede describirse en términos de teoría crítica a través de una industria cultural dirigida a crear acontecimientos de orden espasmiscos que se superponen a la memoria continuamente con un sentido o estética de lo volátil. Este se conforma de un discurso unificado, debido al tratamiento de la información y la relación directa (de incidencia política en esos años) entre el poder del Estado y el rol del mercado en su alianza con los medios

1 Entre los principales autores que han trabajado estos fenómenos se encuentran Carlos Delgado Olivera (1971) y Oswaldo Medina (2000).

televisivos. Discurso homogéneo, propio de una singular modernización, se ampara en un autoritarismo «tradicional» complaciente o un poder que con la fuerza de la imagen se percibe y se siente menos fáctico. Se le puede nombrar como la estética de la violencia simbólica vía cultivo del vínculo con el «acontecimiento espectacular» que tiende a desviar la mirada de las diversas problemáticas sociales; acá el medio no es tanto el mensaje sino la estimulación de un referente a dónde dirigir la percepción para crear un orden en el imaginario. Una cierta perspectiva de la vida peruana.

De esta manera, la farandulización se establece tanto en las relaciones primarias y las relaciones multimediáticas. Ya que se empieza a ingresar en el imaginario como registro vinculante de las audiencias. La dinámica de su interacción se retroalimenta del mismo imaginario social y viceversa, todo ello, dentro de la lógica circular de la información, lo que pasará a dinamizar los juicios simultáneos de diversos hechos sociales.

Esta cara del proceso de farandulización entretiene los discursos escritos y de imagen de los medios. Pero como todo proceso, surge a su par y en simultáneo, un lado cómplice, o la otra cara de la máscara, de un elemento «subversivo» en el sentido transgresor de la cultura peruana. En este caso, la práctica transgresora se encontrará por momentos «suspendida» ante el impacto modernizador y el poder de las imágenes en periódicos, noticieros, programas de espectáculos, involucrándose en la vida cotidiana misma como imperativo categórico de socialidad a través del discurso compartido.

Pero la transgresión rebrota debido al hostigamiento —devenido de la superposición— y a la excesiva circularidad del mensaje. Los imaginarios sociales complacientes y transgresores, como audiencias, son producto de esta época del encuentro con el escenario comunicativo y la propaganda a gran escala. Podría decirse, refiriéndose a la receptividad, que algunos se caracterizan con un imaginario radical más al estilo de Castoriadis y su metáfora del magma con sus respectivas reservas de radicalismo en el imaginario, y otros por su lado, son más cercanos al imaginario lacaniano, pero esta vez suplantando el estadio del espejo por el estadio de la imagen aun conservando su pronunciada relación entre amo y esclavo<sup>2</sup>.

### **La cuestión de los espacios: entre la ciudad y la intimidad**

Una característica primordial en el avance de las tecnologías es su aparición en los espacios íntimos y cotidianos. Toda institucionalidad del orden que la antecedía se ha visto reconfigurada en los usos de los espacios y las prácticas. La protesta política por ejemplo, en la que era un imperativo salir a las calles o militar en un partido han transmutado a las páginas virtuales que poseyendo carácter político se alimentan de

---

2 Un antecedente sobre los aspectos más teóricos de la farandulización, con amplitud de referencias, puede verse en José Antonio Ninahuanca Abregú (2009).

las más variadas opiniones. La cercanía de la opinión encuentra en el medio su mejor aliado estratégico y hasta anónimo, la opinión simplemente es la cadena circular de la opinión. Aunque se revalore la protesta, esta última no tiene el mismo carácter temporal o de asistencia. Por su ubicuidad, tiempo, acceso y hasta in-seguridad, es la posibilidad de la interface virtual la que se presenta para nativos, migrantes y colonos digitales<sup>3</sup>, como el mejor soporte donde poder «sublimar» las más exacerbadas oposiciones, favoritismos y fantasías.

En el caso de la televisión, dada la impronta de su masificación, reorganiza la casa de las familias de clase media sobre todo, individualización o no, lo cierto es que hay un sentido de vida «emancipada» por lo bienes tangibles que hace variar los ritos de las familias en su ocio, su alimentación, su comunicación, etc. La TV y las computadoras, por ejemplo, se posicionan como las llaves de acceso a los «no lugares, por tomar un palabra de M. Auge. Estos «no lugares» que fungían como prohibidos cuando se hablaba de la ciudad como espacio experiencial, se aberturan en lo virtual con sus ritos y contenidos. Las llaves son las llaves de la casa en la medida en que el cuerpo móvil es un dispositivo de vivencia. Pero en este caso la experiencia es solo activa tanto como la emoción al ver una telenovela, una teleserie, un concierto o las más buenas y terribles noticias. Se apela a la voz, al alarido o al salto, pero igual el recorrido es corto y el cuerpo es movido según la proyección y el tamaño del aparato tecnológico.

Esto no sataniza lo provechoso que pueda ser, a posibles niveles de desarrollo, pero como veremos todo esto está en el uso y el abuso de la dieta virtual. En la gestión de las emociones, en su relación con el espacio, el tiempo y el movimiento.

La ciudad misma, al seguir experimentando todo tipo de cápsulas posmodernas y deslumbrantes vínculos oculares provenientes de sus más destellantes publicidades, se ha replanteado el hecho de promover una cartografía virtual que brinde acceso inmediato, al estilo de guía (los llamados GPS, por ejemplo), a todo tipo de lugares. La ciudad se ha inscrito en la realidad virtual en la medida que ella misma forma parte de una simulación de vínculos al más variado estilo de la generación choque y fuga, como heredera de la sociedad de los coches bomba<sup>4</sup>, y en la medida en que ve en sus calles a personas que interiorizan, dado su abuso de focalización en lo tecnológico, en un proceso que Bauman (2005) llamaría «sustitución válida de la solidez», de la existencia en tanto individuo que pierde la capacidad de relacionarse directamente. La ciudad misma asiste a una suerte de soledad tecnológica que moviliza al individuo a su interface por el deseo de saber que alguien está interesado en él, en alguna parte de la ciudad y el mundo. Todo lo anterior tiene que ver con el imaginario mediático y su relación con el cuerpo y el movimiento en la medida que este es fuente de inte-

3 Nativos, migrantes y colonos digitales es una propuesta terminológica que sigue siendo desarrollada por Alejandro Piscitelli (2010). Piscitelli se encontraría en lo que Baudrillard denominaría la ilusión cibernética. Es decir, un grupo de académicos que expresa un alto optimismo hacia las tecnologías de la información.

4 He desarrollado este aspecto en un artículo sobre la ciudad y la cultura del vínculo en los jóvenes y sus interacciones entre infraestructuras, relaciones reales-virtuales y actores sociales (véase Ninahuanca Abregú, 2011).

reses y referencias comunitarias que en el caso del dominio de imperativo virtual está inmerso en una explosionada y constante autorreferencia.

Ahora bien, empecemos a relacionar la farandulización con la estética. Pero antes exploremos un marco de ideas referenciales que algunos autores nos han brindado de ella en el siguiente apartado.

### **Sobre estética y farandulización**

La estética está directamente ligada a la sensibilidad de lo humano, alimentada por la motivación de los sentidos se entremezcla y alimenta con los afectos y las emociones del cuerpo y de la mente, debiéndose entender esta sin escisión cartesiana alguna. Revisemos algunas apreciaciones.

Mencionemos primero, dos premisas básicas de manera libre. En sus *Diálogos*, Platón, haciendo referencia a lo bello en sí, nos señala que lo bello, y en esto el sentido estético, es aquello que no genera dolor, es lo puro y lo trascendente. La pureza no combinada viene a ser lo bello para Platón. Pero esto guarda en su génesis un juicio de valor por las formas, los colores y los sonidos en su pensamiento. Bastaría invitar la premonitoria idea de M. Montaigne: es mejor un hombre mezclado que un hombre puro. La farandulización se acerca más a esto último, solo en su criterio de síntesis-mosaico.

Por su parte Diderot (1962), en su *Tratado de lo bello*, trata lo bello en su relación permanente. Las relaciones vuelven bellas las cosas, esto último para el autor despierta el entendimiento de la idea de lo que es y no es bello. Acá lo bello es más un sentimiento que una razón. Lo bello, señala Diderot, hace despertar más que obstruir el placer. La estética se enmarca acá en «lo que se aprecia y se relaciona». Podemos decir que lo bello y la estética están dentro la lógica de lo que Bourdieu llamaría los capitales culturales que crean un campus de relaciones y un *habitus* de apreciación. Diderot, a su vez, menciona los sentidos humanos exceptuando al gusto y al olfato en su análisis. Cabría recomendar revisar, aparte de Bourdieu, la propuesta de Peter Sloterdijk (2004) con relación a lo que él denomina el sujeto psicoacústico. Empero podemos decir, finalmente, que Diderot trató de explicar la sensibilidad humana como mecanismo de relación con lo que concebimos como bello y su importancia.

Hegel (2007) por su parte, en el apartado «La belleza y la idea absoluta», señala que para que la belleza se enaltezca como idea absoluta tiene que ser además verdadera. Es decir, tendría que haber una relación dialéctica entre idea-belleza/verdad-idea. Se realizaría así su existencia actual y objetiva en su naturalidad y espiritualidad. La estética se subordina al criterio de una idea universal absolutista ante un mundo totalmente diverso. Shiller (1943) por su parte se aventura a proponer, de forma más clara y tajante, una libertad estética que operaría y buscaría, a través de la armonía de las funciones de inclinación y sensibilidad de coomprender, el logro de una libertad estética como una realización de lo humano.

Por el lado del surrealismo es importante tener en cuenta el modelo interior propuesto por André Breton (1923). Plantea Breton que es importante encontrar verdaderamente la razón de hacer o crear el arte y lo estético. Para el autor el sujeto que encuentra esta razón tendría que ser un sujeto aislante y aislado, es decir, un sujeto que opera libre del nivel racional. Aun así, se percibe en esta concepción, una relación de la cultura con lo artístico, con un aire de esteticismo elitista. Por otro lado, y como representante de la teoría crítica, Marcuse (1971) concibe la estética y la sensibilidad humana como una problemática radical en la que la misma biología humana toma un papel preponderante como basamento de una dimensión estética que sería capaz de canalizar un proceso de emancipación hasta límites revolucionarios que nos conllevarían a una disminución de la represión, la cual opera, en sus términos, como proceso de desublimación opuesto a una sociedad más libre.

La farandulización bajo la óptica anterior, en un primer momento, opera como un peso de la estructura del sistema, asume en este momento el esquema de Habermas de las relaciones de dominación entre sistema y mundo de la vida, a través de la colonización del imaginario del mundo la vida y la hiperrealidad propuesta por Baudrillard<sup>5</sup>. En un segundo momento se vendría a instaurar una especie de biopoder foucaultiano, vía el orden del discurso y las redes del diálogo en la cultura peruana, operada bajo términos de conciencia cínica o, en palabras de Sloterdijk, como un falsa conciencia ilustrada, tal operación se daría en las esferas comunicativas contemporáneas, a nivel de las tecnologías de información, como en la farandulización a nivel de discursos cotidianos. Más adelante desarrollaremos las posibilidades de su lado transgresor.

El modelo dictatorial de los noventa y principios del siglo XXI, entonces, elevaba el significado de la peruanidad bajo la concepción que el ciudadano de a pie, converja en un discurso concéntrico que amparaba a una cirugía y ortopedia en el nivel psicosocial y que apelaba al espectáculo, la industria musical y el manejo circular de las noticias en los principales canales televisivos de señal abierta del Perú; que «expropiados» generosamente para intervenir en la sensibilidad del juicio ciudadano, bajo un canon estético, buscaba homogeneizar de manera maniqueísta las apariencias, relativizar los hechos críticos coyunturales y las protestas provenientes de la sociedad civil bajo la lógica de cortinas de humo.

La cortina de humo se asume como hecho concreto, pero que en apariencia desgasta su energía de simulación en hacer presumible cualquier acontecimiento. La cortina de humo jugaba muy seductoramente con el imaginario peruano. Se fue enarbolando entonces la existencia de un biopoder farandulero con un canon estético de índole mediático, pero, por lo mismo, más omnipresente por simultaneidad

5 Entendida como la redoblación de actos, en primera instancia, a través del simulacro social, se desarrolla con lógica creciente de pérdida de la materialidad. En este sentido lo social ya no tiende, para Jean Baudrillard (2005), a poseer realidad, sino que se sumerge en la pérdida total de la misma cayendo en extrema suplantación de los hechos.

que las resistencias culturales de grupos opositores al régimen de la década llamada fuji-montesinista que aún no encontraban su pantallazo.

### **Estética e imaginario mediático**

Con la revisión del contexto y las ideas relacionadas a la estética y la farandulización, como la gestión de los espacios, podemos ahora abordar la relación y el producto de la farandulización como estética de la vida y sus constantes en las sensibilidades peruanas.

Los tipos humanos y sus imaginarios son construcciones sociohistóricas que ingresan a la trama cultural de las sociedades. En ello se visibilizan discursos provenientes de pulsiones y arquetipos. De esta manera, podemos decir que la propuesta de P. Valéry es la que se aproxima mejor a nuestro contexto actual, después del auge de la farandulización como industria cultural centralizada por el poder político y su continuidad en el imaginario peruano.

Resulta útil mencionar acá lo que expone Valéry, como la crisis de lo bello o la muerte de la belleza<sup>6</sup> pareciendo su premisa una premonición del arte en su relación con la memoria y la acción social. Indica éste que «la excitación es la dueña soberana, las obras tienen como fundamento arrancarnos de estados contemplativos de la felicidad estacionaria de antaño». Lo inconsciente, lo irracional, lo instantáneo, ha suplantado los modelos considerados por el espíritu.

Las palabras de P. Valéry tratan de reflejar la dinámica de las formas. Estética y sociedad, como diría Simmel, se encuentran en un devenir constante. La excitación se relaciona con lo nuevo y encuentra su esencia y experiencia en el diferir, en la heterogeneidad, de ahí que toda crisis sea puesta en contradicción con la tradición. En el Perú, el imaginario de la estética confiere a los individuos de una sensibilidad en gran parte de una gran y galopante creatividad y, por otro lado, como un libre juego de los discursos e imágenes que se expresan como industria cultural que hereda del movimiento farandulero-político de los años noventa teñida de cierto aire democratizador —en términos cuantitativos aun— de acceso a las TIC. Esto último se encauza más al desarrollismo del sector económico que hace usos selectivos de contenidos culturales que termina colocándolos en una postura acorde al discurso de los entendidos de una «cultura superior» y «cultura distintiva». Pero la letra ya no basta cuando el arte, la música, la poesía o el baile forman parte del sentido de la vida en las calles. De lo que se trata ahora es de un desarrollo de la dimensión cultural en términos de empoderamiento, difusión y reconocimiento del nosotros diverso.

De esta manera, la tradición y la creatividad de un pueblo que se sobrepuso a una de las mayores crisis a nivel mundial con su permanente construcción del sen-

---

6 Las propuestas de Valéry (1991) merecen un análisis aparte y más amplio. Acá, sin embargo, nos nutrimos de una de sus premisas más difundidas.

tido y de apropiación como fusión cultural haciéndose muy rica en contenidos, se ve restringida hacia el crecimiento de un sector que se encuentra limitado a la lógica mercantil unilineal de creación-producción-difusión y no al reconocimiento de una estética democratizadora y plurinacional, aleatoria pero con un gran sentido de sostenibilidad sociocultural. Esto mismo sucede en interfaces multimedia y las WEB, donde por su parte se tiene que considerar nuevos escenarios para millones de peruanos<sup>7</sup>, que sabiéndolo o no se encuentran en la permanente construcción de un canon estético y un imaginario mediático dentro sus siguientes características:

- Su abundante información hace de él una oferta de inmersión de contenidos globales que se trastocan con los saberes y prácticas de los peruanos.
- La brecha digital y los espacios WEB crean y circulan su opinión, pero también la relatividad de las mismas y la superposición/yuxtaposición de las estéticas de dominación, conservacionismo, opiniones emergentes, de oposición, etc.
- La simultaneidad de los hechos, como en la televisión de la farandulización, entran al principio de instantaneidad y denegación del presente mismo, pero esta vez de una manera más radical y espasmica en la sensibilidad del imaginario peruano.
- La selección de información e imágenes bajo un imaginario espasmico y volátil como proceso, en el sentido estético del imaginario peruano, nos divorcia en muchos casos más no en todos, de la riqueza de nuestra tradición, el encuentro con nuestra plurinacionalidad y el reencantamiento de los saberes ancestrales para las producciones de toda índole.
- El sujeto peruano, sin sumergirse en las coordenadas del aquí y del ahora, estrictamente y en su ejercicio de ciudadanía, pierde su sentido temporal de la historia y pasado inmediato. El cuerpo pasa a jugar una función estratégica tanto en su ubicación en los espacios cotidianos (domésticos, íntimos y públicos), como en las diversas posibilidades del lenguaje. El cuerpo, así, asume tan igual y la misma postura de la mente, de la distinción y de la tendencia al uso y abuso de los espacios movibles o sedentarios. Pero algunas ágoras, que mayormente inmiscuye a los jóvenes, ponen en permanente conflicto la movilidad de la mente no acorde con la movilidad corporal. Ello hace que la ciudadanía, derechos, deberes y violaciones de las normas, se jueguen en otro terreno, esta vez inmensamente más simulador que el momento de la naciente farandulización propuso, los cuales se explicaban en términos de normar la experiencia cotidiana del sujeto observador en los años noventa del siglo pasado.

7 Es importante señalar acá que el sentido de vida debe ser explorado en relación y acorde con las tradiciones de la urbe y la ciudad, o al sincretismo que de su encuentro deviene. Y sobre todo, lo que Román Gubern (2000) nos recuerda, al mencionar nuestra tendencia como animales simbólicos hacia la exploración y la novedad. Neofilia (opuesta al conservadurismo y excesiva predilección por lo novedoso) y neofobia (resistencia hacia la novedad). De ahí que no solo el medio sea el mensaje, sino también el contenido cultural que se vierte en nuestra condición de mediadores, la cual está a su vez en clara conexión con la realidad social.

Con todo lo señalado, vayamos compilando. Los peruanos de la sociedad informacional sumergen su experiencia en las interfaces de las TIC, alimentan a su vez lo virtual con biografías individuales y colectivas, compartiendo opiniones que pasan a elevarse al grado de una comunidad discursiva emocional y orgiástica. Pero la experiencia y lo virtual se nutren de la realidad. En este sentido A. Camus señalaba, en *El artista y su tiempo*<sup>8</sup>, que la realidad es la fuente de la emoción, y en aquella radica un sentido de lo inacabado. Si el espacio virtual ofrece a los individuos la capacidad de existir en potencia en muchos y varios lugares, inacabadamente, como una forma de experiencia bendita de implosión de la identidad, podríamos llamarla, una hiperidentidad. Es decir, una identidad o identidades que representando a un sujeto fractal como tipo humano, implosiona constantemente, extrapolando las emociones y el mismo cuerpo. Pero todo ello depende de los usos y la gestión de las emociones que vertimos en la red. A la gestión misma de la emoción y excitación por las cosas que presumimos útiles, aun cuando estas nos arrojen a un nuevo sentido paradójico y estacionario de la vida, en tanto que la contemplación es negada en el mismo presente y ya no tanto en el pasado, debido a la posible irrefrenabilidad de una excesiva cultura «link».

Por lo anterior, las relaciones de emoción-tiempo, emoción-espacio y emoción-movimiento presentes en la estética del tipo humano «emo-virtual» configuran una nueva cultura emocional tecnológica. La constante interacción entre la TV, la PC, los celulares, etc., y la vida cotidiana es multimediática y multiinteractiva, y, a su vez, multisensorial. La instantaneidad y la «descentralización» de la ubicuidad para pasar a hacer audiencias activas, término muy usado por los aficionados a los estudios culturales, nos han hecho acelerar el paso de la cultura del «flash» a la cultura del «ampay» farandulero, encontrándonos en este último en el *uso* y el *abuso* que de los dispositivos tecnológicos podríamos hacer en la vida cotidiana o la sobreexposición y difusión de la intimidad misma, como también de las simulaciones políticas en su búsqueda «pro-establishment» ante el hervidero de los conflictos sociales.

La captura de lo vivido de esta manera —y de lo no vivido en tanto simulación— surge como memoria visual y conductiva en la sensibilidad de este tipo humano o «emo-digitalis».

La sensibilidad en la farandulización, entonces, puede estar inmersa en los *usos*, los *abusos* y los *desusos* del espacio virtual. Este ámbito de consumo compromete no solo a la interiorización de los sentimientos, conocimientos, reflexiones, sino a una autopoiesis biológica en el sentido de la creación de nuevos puentes neuronales ligados al principio de la apropiación del consumo virtual en un régimen de instantaneidad. El *uso* puede percibirse como un consumo autorregulado, mientras que el *abuso* tiene una connotación de apropiación paranoica instantánea reunida con el

8 Conferencia que dictó Albert Camus, el 14 de diciembre de 1957, en la Universidad de Upsala. Publicada en el *El artista y su tiempo* (1968).

goce inmediato de las expectativas: desde lo académico hasta lo sexual. Por su lado, el *desuso* se relaciona con las «forzadas» migraciones o abandonos digitales que convergieron la brecha tecnológica y la incomunicación generacional. Pero la sensibilidad farandulera trastoca estas instancias de inmersión de lo virtual, creando sus propias comunidades, interfaces, colores y matices, todas estas de acuerdo a su consenso estético y sus alcances y necesidades de *uso*, *abuso* y *desuso*, pero dentro de la misma metalógica<sup>9</sup> del lenguaje multimediático y multiinteractivo.

La sensibilidad farandulera no admite la separación de entornos virtuales inmersivos y entornos reales inmersivos, la función circular de su lenguaje es más una re-entimentación mutua que re-crea y reproduce la información. Así, se puede afirmar que ambos entornos son comunicativos, ambos transportan información y ambos pueden ser «presas» potenciales del maniqueísmo, la perversión, el cinismo, pero también resultan un insumo para la creatividad del desarrollo humano. Por ello, si nos vemos inmersos al interior de la imagen, tenemos la posibilidad de crear un *habitus* o prácticas de difusión que transgredan nuestro sentido cotidiano de achorados, alpinchistas, pasapiolistas, de farsantes faranduleros sumergidos en su pompa mediática sin respeto al otro, a su juicio y se adentra cada vez más a una disimulación cotidiana inacabada. De lo que se trata es de poder crear un recurso cultural en lo mediático, en este recurso se puede reunir, retomando a Morin, la sapiencia, la demencia, lo lúdico como elemento mismo de renovación psíquica.

De esta manera, la creatividad tiene que estar en una lógica aleatoria en la que el mismo inconsciente, en su relación con el imaginario, como lo exponía Castoriadis (2008), posea la capacidad de emergencia de cosas nuevas, de representaciones nuevas e incluso de nuevas estructuras. Este sentido de la vida, no tiene que poseer un carácter centralista, en claro ataque al discernimiento de nuestras opiniones y elecciones políticas, de nuestro arte como revaloración de la memoria cultural y de nuestra misma naturaleza como forma intrínseca de vida.

### **Más allá de una estética de dominación: autogestionar la fusión en la ciudad**

Como en todo proceso cultural, debido a la movilidad de los discursos de los medios, las imágenes de la ciudad y el crecimiento de las hibridaciones estéticas provenientes de encuentros y desencuentros de «ritmos, colores y sabores» que buscaron teñir o pigmentar culturalmente la vida peruana. Por ejemplo, la tradición pictórica propia del milenario ande resalta colores encendidos y carnalescos (amarillo, verde claro, rojo y azul), que interactúa con colores más grisáceos como símbolo de la consolidación de una «posmodernización» de característica economicista y material impregna-

<sup>9</sup> Si mencionamos a Blanca Muñoz (2005), esto iría acorde con una «técnica de marketing ideológico», en la que se pondría una función de bloqueamiento ideológico en contra de corrientes y estéticas renovadoras. Lo principal, para la autora, sería señalar que para tal objetivo se busca un sujeto que se desenvuelva más en la línea de la difusión que la creación.

da de una lógica numérica-cuantitativa. La ciudad misma asiste a un proceso que, en el arte «oficial», algunos denominarían *kitsch*, contextualizándolo y aceptando que es una estética con fusión proveniente de los sincretismos culturales, merece el nombre propio de «chicha». Se relaciona con lo *kitsch* en tanto que lo chicha sufre una satanización por tener elementos «provinciales», algo apartado al canon de una ciudad que se erigió de un dominio colonial centralista.

Pero ese sentido de «baratija provincial y de segundo orden» (para algunos), cobra un carácter propio y transgresor —suspendido muchas veces en la farandulización— en el sentido del empoderamiento y el reconocimiento a través del espacio que aperturan las mayorías consolidadas en la ciudad. Ahora son los familiares de tercera y cuarta generación de los primeros migrantes los que viven con intensidad este trastrocamiento que se verá desde los ritmos y el baile hasta la consolidación de emporios comerciales promovidos por los llamados en un principio los «nuevos limeños».

Pero una vez consolidado la «debilidad» del discurso histórico moderno peruano, se enarbola la expansiva presencia de actores cotidianos que fusionan sus ritmos, colores y sabores con el encuentro ya no solo de lo moderno occidental, sino que entran una «negociación» con el cimiento de su propia matriz creada, la cual ya ostenta un continuo sincretismo cultural de más de cinco décadas.

Pero con los medios se viene a radicalizar este sincretismo y la respuesta a estos, el medio es un arma de doble filo, ya que no solo multiplica la vida virtualmente en su instantaneidad de imágenes que recrean, sino que puede llegar a simular, esta vez totalmente, lo real, lo cotidiano, la vida misma. En este escenario también han resurgido, como en las opiniones de los foros mediáticos, por ejemplo, la actitud de grupos sociales que aún son de carácter esencialistas (aquellos que se «promocionan» de aristocráticos y los que se aferran a un milenarismo andino-amazónico que sobre todo, en este caso, se afianzan en el academicismo y no tanto en los actores de la vida diaria. Presentes estos últimos, activamente, en mercados, ferias, restaurantes, movidas musicales, ritmos, bailes, etc.

Los opositores poseen una estética de la negatividad, estos son los grupos esencialistas que observan la identidad como algo abstracto, fijo e inmutable, los que toman posiciones en un primer momento, pero las defensas de su «yo cultural» de carácter narciso, ya están inmersas en un proceso que se topa continuamente como un fenómeno generalizado que hará regenerar sus prácticas como una autopoiesis<sup>10</sup> de lo social. De esta manera, lo que podemos llamar estética posmoderna, que ha sido conviviente de la farandulización, empieza en nuestros actores a tejer un propio proceso que busca superponerse a las caras de la farandulización y al excesivo bio-dominio de la tecnología. Este sería el de la transversalización cultural en el que la

10 Expresión de Humberto Maturana para definir la complejidad de sistemas abiertos de orden biológico, psicológico y social.

estética o sentido de la vida, se va dirigiendo por peso propio hacia a un estilo collage, en el que las fronteras estrictas se bifurcan logrando de manera básica un sentido de la convivencia y la tolerancia. Pero esta sensibilidad, a su vez, guarda aún una proxemia de lo cultural. Es decir, en el mundo del nosotros diverso, los actores se aproximan y distancian con sus propios sentidos de fusión ante cualquier «asalto o invitación» a lo que Bourdieu llamaría sus bases sociales del gusto.

En este proceso de transversalización, asistido con la virtualidad, la farandulización convive y se reconfigura por su misma «profesión» de máscara, pero no negando el poder que está detrás de esta. Si todos los discursos inscriben su historiografía en lo virtual, las mismas transgresiones se hacen presentes pero buscando nuevos sentidos, horizontes, así como variadas y volátiles audiencias de recepción y participación. Este espacio en la cultura peruana ha sido, y es todavía, seductor y ostentatorio, pero el escenario informacional se vuelve una necesidad bio-pisco-social, una necesidad a la carta cuando refuerza el vínculo comunicacional con la emoción. Y por otro lado, su producción, sus espacios de encuentros y sobre todo, tratar de cimentar «una»<sup>11</sup> sola estética de percepción, creación, producción, difusión, así como la misma relación de la investigación-navegación de carácter académico, es un debate que atañe precedentes, efectos y posibles alcances a niveles críticos constructivos. Aun así, en el laberinto social y virtual, estamos conviviendo en cada click, con un sentido ying-yang de la experiencia.

Por todo lo anterior, la tarea en la transversalización cultural se refiere a gestionar individualmente lo cultural dentro de una estética que asuma, como base, la lógica de un nosotros diverso con un sentido glocal. Desde, por y para lo local en debate y construcción permanente con el mundo. A su vez, debemos asumir el reto individual de la interacción diaria con la tecnología responsable. El cuerpo no va a ser ortodoxa y dogmáticamente de ciclos naturales, como tampoco apresurada y desenfrenadamente operable.

La transversalización cultural tiene que contar con una presencia multisectorial e interinstitucional en el que la comunicación cobre un sentido de apropiación, mediación y democratización no solo de los saberes y las prácticas, sino de la misma pobreza. Tal estética de la vida tampoco involucraría, solo la socialización de la aquella, sino que se refiere más a la capacidad de volver en acción un sentido empático concreto, una política de vida forjada más allá de las aulas, de un escritorio o de cualquier capilla o ógora de la vida. Aquel sentido es una estética propia de la vida, en la medida que la existencia es una cuestión ecológica de sostenibilidad cotidiana, democrática y comunitaria.

11 Ya que tratar de cimentar ésta, iría en contradicción directa a las lógicas aleatorias propias de los procesos abiertos en sistemas virtuales y reales.

## Referencias bibliográficas

- BAUDRILLARD, Jean (2005). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- BAUMAN, Zygmunt (2005). *Identidad*. Madrid: Editorial Losada.
- BRETON, André (1923). *Le surrealisme et la Peinture*. París: Gallimard.
- CAMUS, Albert (1968). *El artista y su tiempo*. Buenos Aires: Losada.
- CASTORIADIS, Cornelius (2008). «Nuevamente sobre psique y sociedad», entrevista de 1996. En: *El pensamiento de Cornelius Castoriadis*. Ediciones Proyecto Revolucionario.
- DELGADO OLIVERA, Carlos (1971). *Problemas sociales en el Perú contemporáneo*. Lima: IEP.
- DIDEROT, Denis (1962). *Tratado de lo bello*. Universidad Nacional de la Plata. Instituto de Filosofía.
- GUBERN, Román (2000). *El eros electrónico*. Madrid: Taurus.
- HEGEL, G. W. F. (2007). *Lecciones sobre estética*. Madrid: Akal.
- MARCUSE, Herbert (1971). *Un ensayo sobre la liberación*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- MEDINA, Oswaldo (2000). *El achoramiento. Una interpretación sociológica*. Lima: Universidad del Pacífico.
- MUÑOZ, Blanca (2005). *La cultura global. Medios de comunicación, cultura e ideología en la sociedad globalizada*. Madrid: Pearson Prentice Hall.
- NINAHUANCA ABREGÚ, José Antonio (2009). «La farandulización. Hiperidentidad y biopoder del mundo de la vida en Lima». Revista *Santo Tabú...1*. Lima.
- NINAHUANCA ABREGÚ, José Antonio (2011). «Generación choque y fuga. La cultura del vínculo en el joven urbano». Lima. Manuscrito en prensa.
- PISCITELLI, Alejandro (2010). *Nativos digitales. Dieta cognitiva, inteligencia colectiva y arquitecturas de la participación*. Lima: Santillana.
- QUIJANO, Aníbal (1980). *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*. Lima: Mosca Azul editores.
- SHILLER, Friedrich (1943). *La educación estética del hombre*. Buenos Aires: Editorial Espasa.
- SLOTERDIJK, Peter (2004). *El Sol y la muerte. Investigaciones dialógicas*. Madrid: Ediciones Siruela.
- VALÉRY, Paul (1991). *Teoría poética y estética*. Madrid: A. Machado Libros.