

Subjetividades, imaginarios y sensibilidades del presente

El fenómeno *Cumbio*

*Subjectivities, imaginary and sensitivities of the present
the Cumbio phenomenon*

Verónica Tobeña¹ | verotobena@gmail.com

Lic. en Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires; Doctoranda en Ciencias Sociales (FLACSO Argentina); becaria doctoral de CONICET. Investigadora del Área Educación de FLACSO Argentina.

Resumen

El presente texto se propone explorar las subjetividades, los imaginarios y las sensibilidades del presente que resultan de cambios estructurales como la globalización, la mundialización de la cultura, la resignificación de los Estados y su entorno institucional, los procesos de individualización y de fragmentación social y cultural, la expansión y proliferación de los medios masivos de comunicación y el auge de las nuevas tecnologías de la información. Ante la infinidad de escenas de la vida contemporánea que pueden citarse para dar cuenta de la expresión de lo nuevo cultural, el texto propone analizar una que encarna en lo que llama *el fenómeno Cumbio*, y que expresa muy elocuentemente uno de los rasgos que asume la escena actual y que tiene que ver con reconocer públicamente a aquellos que hacen de su intimidad un espectáculo.

Palavras-chave: Transformación cultural - Cumbio - Internet - Espectacularización de la intimidad - Nuevo régimen de ficción

Introducción

En los últimos años las categorías y las nociones que nos ayudaban a pensar la realidad y la configuración del mundo parecen haber perdido su potencia explicativa. Los debates entre los que suponen una configuración moderna del mundo y los que asumen que aquel orden está hoy superado por la (des)organización posmoderna persisten, y con ellos se mantiene la discusión de si la transformación debe pensarse al nivel de las matrices explicativas o de los proyectos utópicos que mueven hoy nuestro devenir histórico, o si la mutación se da a nivel estructural reconfigurando de forma inédita el mundo en que vivimos y tornando de esta manera obsoleto nuestro arsenal conceptual moderno. Si bien este debate no está cerrado ni saldado, y tanto las intervenciones en pos de una concepción moderna como de una posmoderna del mundo aportan elementos y argumentos interesantes para echar un poco de luz sobre los fenómenos del presente, este texto parte de la premisa de que cambios estructurales como la globalización, la mundialización de la cultura, la resignificación de los Estados y su entorno institucional, los procesos de individualización y de fragmentación social y cultural, la expansión y proliferación de los medios masivos de comunicación y el auge de las nuevas tecnologías de la información, marcan un nuevo clima cultural y reconfiguran el escenario actual marcándonos un umbral de época. Y si estamos ingresando a una nueva formación histórica, si estamos frente a un proceso de transición hacia otro orden, hacia algo nuevo y diferente, creemos que eso nuevo está influenciando también nuestra manera de mirar el mundo y de pensarlo, porque esta nueva configuración estaría a su vez reconfigurándonos a nosotros mismos en tanto nuestra subjetividad, nuestro imaginario y nuestra sensibilidad se modela y moldea al sabor de los ritmos históricos, de sus prácticas, de las experiencias que propicia, de sus artefactos culturales y de sus perspectivas.

Para sostener esta idea que pregona que estamos frente a una condición cultural inusitada se impone reflexionar por el carácter novedoso de los fenómenos y procesos que configuran nuestra cultura y para ello la referencia al pasado será insoslayable. ¿Cuáles son los procesos y los fenómenos que estarían transformando la cultura en la actualidad? ¿A dónde debemos ir a buscar las evidencias de dicho cambio o en qué espacios deberíamos detener nuestra mirada para pensar la transformación cultural?

Sobre las subjetividades del presente

Los cambios que observamos son medulares porque tienen la capacidad de desplazar a los agentes de la subjetivación previos a las transformaciones, del lugar central que ocupaban en la escena pasada; esa subjetivación se produce hoy en combinación con otros vectores que aplican su fuerza subjetivante sobre fibras que antes no habían sido estimuladas. Se observa un cambio entonces al nivel de las mediaciones pero también es nuevo el eje alrededor del cual actúan esas nuevas mediaciones. ¿Cuáles son esos vectores y esas terminales con las que toman contacto? Si en los tiempos de los Estados Nación y de vigor de los relatos totalizadores los individuos esculpían su subjetividad al calor de las

*ficciones orientadoras*² de la nación, de sus relatos, sus imágenes y sus símbolos, y de las producciones que generaba la incipiente industria cultural, vehiculados por instituciones que entonces gozaban de prestigio y salud como la escuela, la familia, la fábrica y los partidos políticos, utilizando como medios de transmisión artefactos culturales basados fundamentalmente en la letra escrita; hoy nuestra subjetividad es cada vez menos (o no se reduce solamente a) un producto de nuestra filiación familiar, de nuestra inscripción territorial, de nuestro paso por la escuela o nuestra identidad política y pertenencia laboral porque nuestra constitución subjetiva se labra fundamentalmente al calor de los medios masivos de comunicación, de las nuevas tecnologías de la información y la abrumadora presencia de las creaciones de la industria cultural.

Incluso, el inusitado poder subjetivante que cobran dichos medios no se ocupa tanto de esculpir nuestros aspectos más íntimos o interiores sino que activan nuestras fibras más epidérmicas, se desplazan del interior al exterior, del alma al cuerpo (Sibilia, 2008). Se trata de lo que Sennett (2000) intentó apresar a partir de la expresión “la corrosión del carácter”, con la que buscaba aludir a la mutación sufrida por el temperamento que la sociedad industrial había ayudado a cimentar y que tenía que ver con una identidad que debía buena parte de sus formantes a la inscripción social y las membresías que resultaban de ella, a la filiación en el mundo del trabajo asalariado industrial y a la pertenencia a un colectivo nacional. Sennett nos muestra cómo la organización industrial del capitalismo moderno definía los territorios y los tiempos de la vida de los sujetos recortando de esta manera la figuración de un mundo y una manera de ser en ese mundo. En contraposición al universo que figuraba la sociedad industrial, la sociedad postindustrial se estructura a partir de bases materiales que modelan un *inconsciente cultural* (Bourdieu, 2002) que surge de las experiencias de las nuevas modalidades laborales (basadas en el trabajo en red, la flexibilidad de las instituciones, el fin de los anclajes territoriales fijos, el ocaso de las ideologías, etc.) socavando ese carácter que los modos de organización industriales habían favorecido (Sennett, *op. cit.*).

Las subjetividades que el presente está tallando ya no son efecto único de un conjunto de relatos con densidad histórica, con capacidad de establecer lazos fuertemente fijados, y con potencial identitario hegemónico; hoy el campo de identificaciones posibles se expande y se fragmenta, al tiempo que se muestra más frágil y precario para producir articulaciones duraderas (Bauman, 2002). Al mismo tiempo, ese repertorio de posibles identificaciones se diferencia a la vez que se desdiferencia, esto es, mantiene el viejo repertorio de identificaciones tradicionales con sus diferenciaciones anteriores e incorpora a este inventario material desdiferenciado y desdiferenciador, que es precisamente el que refuerza las fronteras y al mismo tiempo las desdibuja, produce un espacio ambivalente y contaminado, un espacio más fluido y global, lleno de pliegues, que es lo que imprime un carácter novedoso al escenario cultural actual. Esta disolución de las fronteras, esta crisis de las divisiones tradicionales, esta imbricación de elementos y de motivos pertenecientes a esferas distintas que ahora se yuxtaponen y se desdiferencian, conviven con los mecanismos

de representación y de interpelación tradicionales y abren un campo de significaciones que opera de manera diferente a la interpelación que fija a una subjetividad única u orgánica.

“Han cambiado no tanto las imágenes en sí (los mitos y estereotipos, los personajes y los relatos) sino la forma en que se agrupaban, dividían y oponían. Y también la forma en que se usaban” (Ludmer, 2004: 103).

Sobre los imaginarios contemporáneos

El origen de la ampliación y complejización de ese campo de identificaciones posibles puede atribuirse al ensanchamiento cultural que producen dos fenómenos ligados fuertemente a la dinámica económica: el ordenamiento de la cultura de acuerdo a los criterios del mercado, y el *descentramiento cultural*^B que provoca la expansión y la influencia de los medios masivos de comunicación, de las nuevas tecnologías de la información y los artefactos culturales vinculados a la revolución informática.

El primero de estos fenómenos implica una ampliación del espacio cultural pues al ser el mercado el principio ordenador del mundo simbólico, los criterios que definen qué se incluye dentro del terreno cultural y qué no ya no tienen que ver con patrones de belleza o estéticos, sino con la lógica mercantil. Esto quiere decir que es el público, a través de la acogida que brinda a los productos, lo que funciona legitimándolos como obras de arte o como cultura. El valor estético deja de ser el organizador del mundo simbólico para ceder al valor de cambio ese rol. Al tiempo que productos otrora ajenos a la esfera de la cultura son incluidos como mercancías culturales, la lógica mercantil también penetra a las tradicionales obras de arte. Así, el arte se “socializa” de la mano del mercado, quien, poco a poco, logra romper “*la gran división*” que distinguía al arte elevado de la cultura de masas (Huyssen, 2006), desdibujándose asimismo los límites que ceñían al arte a una esfera diferenciada, para hacerlo entrar en todos los espacios imaginables. La *estetización general de la existencia* y la *massmediatización de la realidad* (Vattimo, 1989) refieren precisamente a este fenómeno de desbordamiento de lo estético y del mercado a todas las dimensiones de lo social⁴. Josefina Ludmer (2006) postula que la imbricación que hoy tiene la cultura con el mercado produce un espacio económico-cultural sin afueras que trastoca los sentidos, los criterios y las categorías alrededor de las cuales se organiza todo lo que se produce en dicho espacio. Para el caso de la literatura y de las escrituras, que es el que ella analiza, plantea que se trata de escrituras en *posición diaspórica*, esto es, escrituras que se ubican en un espacio que no es ni el adentro ni el afuera de la literatura; de modo que son escrituras que no pueden entenderse con los criterios específicos que las definen como de valor literario, porque entran en una dimensión en la que la realidad y la ficción se fusionan y se confunden porque se crean mutuamente, dando como resultado un régimen de significación ambivalente que es precisamente lo que le da su sentido. En virtud de la *posición diaspórica* que ocupan, la autora denomina

a estas escrituras *literaturas postautónomas*. Ahora bien, ante esta mutación de las esferas cabe preguntarse qué pasa con los modos de leer cuando cambia la literatura, ¿ellos también cambian? Y ¿qué características adopta la lectura cuando se trata de hipertextos que ya no tienen una lógica lineal y secuencial ni se soportan en el papel? ¿No están, estas transformaciones que sufren las esferas en las que se organizaba la producción cultural así como los innovadores artefactos culturales, señalándonos cambios al nivel de los imaginarios?

El otro fenómeno que impacta en el campo cultural es el que provoca la revolución tecnológica. El desarrollo que desde hace varias décadas viene produciéndose en el campo de la informática, especialmente en lo que a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación respecta, ha modificado profundamente la naturaleza de nuestras sociedades al punto que se ha abandonado la terminología de sociedad industrial, para referirse a nuestro sistema capitalista de producción y de relación social como *sociedades de la información* (Castells, 1999). A partir del protagonismo que cobran las nuevas tecnologías de la información en los intercambios y la dinámica social cotidiana, el escenario cultural se puebla de nuevos artefactos culturales que se van constituyendo progresivamente en los principales soportes culturales y de transmisión simbólica que utilizan los jóvenes. Dichos artefactos son portadores de una *nueva episteme* (Martín-Barbero, *op. cit.*) al constituirse en medios que nos ponen en contacto con mundos desconocidos, capaces de articular elementos y materialidades heterogéneas (imagen, sonoridad, textualidad), que abren nuevas posibilidades de aprender y de conjugar los sentidos y el intelecto (García Canclini, 2007).

Sobre las nuevas sensibilidades

Estas transformaciones nos hablan de una verdadera mutación cultural; se trata de cambios que refieren a una *estructura de sentimientos* (Williams, 1980) que difiere fuertemente de la que preexistía a las posibilidades de trascender el contexto inmediato que ofrece internet o la televisión por cable, y que también es muy distinta a la que estaba dominada por el pensamiento logocéntrico y que McLuhan bautizó como “Galaxia Gutenberg” (Quevedo, 2003). En la escena presente no son las letras y las relaciones cara a cara el material privilegiado a partir del cual construimos nuestro yo, sino que cobran relevancia las imágenes y los vínculos mediados por las tecnologías electrónicas, los cuales van delineando nuestros contornos y activando fibras y nervios que hasta entonces se mantenían en inactividad. Imágenes que están dinamizadas por el ritmo fragmentario y acelerado de las pantallas de tv; vínculos que se caracterizan por la instantaneidad y la inmediatez del *chat*, que son efímeros, volátiles, y se deslocalizan en tanto tienen lugar en un ciberespacio o espacio virtual, despiertan una sensibilidad y un ritmo corporal inusual. Fragmentación, velocidad, simultaneidad, precariedad, ubicuidad implican una relación sensorial con el mundo, que dan por resultado una multiplicidad de percepciones y de identificaciones híbridas y efímeras, que introducen *nuevas temporalidades y nuevas espacialidades*.

Una cámara y un blog crean una estrella⁵: *El fenómeno Cumbio*

Hay infinidad de escenas de la vida contemporánea que pueden citarse para dar cuenta de la expresión de lo nuevo cultural. Aquí proponemos detenernos a analizar una que encarna en lo que llamamos *el fenómeno Cumbio*, y que expresa muy elocuentemente el creciente reconocimiento público que tributa la exposición de la vida privada, o, más sintéticamente, “*La intimidad como espectáculo*”. La expresión pertenece a Paula Sibilia y da título a su último libro (2008), dedicado a describir y analizar los cambios en el terreno de las subjetividades que explican el actual vuelco de la intimidad hacia la esfera pública y los modos en que esta *espectacularización* de la *intimidad* y *ficcionalización de la personalidad* se presentan.

Uno de esos modos es el que protagonizan los *floggers*⁶ y que en nuestro país tiene a Agustina Rivero, más conocida como *Cumbio*, como referente sobresaliente. Cumbio se destaca entre sus congéneres por la popularidad que alcanzó en un tiempo récord: a las tres semanas de inaugurar su flog había alcanzado uno de los números de posts y de visitas más elevados y una adhesión a su filosofía de vida que la hacía cosechar miles de seguidores que responden semanalmente a sus convocatorias de reunión en el Shopping Abasto. Esta adolescente, de apenas 17 años, es tan popular que su nombre ya se convirtió en una marca y cosecha clubes de fans y blogs a favor, con la misma pasión con la que inspira detractores y decenas de blogs en su contra. Su notoriedad es tan prominente que la firma deportiva Nike la eligió como imagen de su marca y es contratada por distintos boliches que explotan su presencia para aumentar la atracción de público. El caso parece ser todo un fenómeno: entre los hechos que nos indican el alcance de su notoriedad resaltan que la joven fue tentada por un partido político a ser candidata a diputada y que el diario *New York Times* dedicó un extenso artículo a hablar de la celebre flogger, quien además ya puso en circulación un libro sobre su vida (“Yo, Cumbio. La vida según la flogger más famosa del país”) y otorgó a un cineasta los derechos para filmar un documental sobre su vida (Perfil, 2009).

Si bien muchos abordan este fenómeno intentando encontrar denominadores comunes con generaciones jóvenes anteriores que, como los *hippies*, eran vistos socialmente como diferentes o rebeldes; más que la persistencia de la afirmación de sus diferencias⁷ en referencia a un otro social (ya sea para oponérsele, rebelársele, o para celebrarlo), o de definirse por su filiación a alguna ideología, por sus preferencias sexuales, o por sus gustos musicales o estéticos, lo que otorga identidad a los *floggers* es sus ganas de conocer gente por medio del fotolog. En una entrevista realizada por el programa “Tiene la palabra” que emite los viernes el canal de cable TN, la joven estrella respondía impávida ante la avidez de los periodistas por colocarle etiquetas o enfrentarla con un Otro⁸:

- **Cumbio:** *“Nosotros no tenemos enemigos. Con los Emo⁹ todo bien, con todos todo bien”.*

- **Periodista:** *“¿Cuáles son los contenidos de los floggers?”*

- **Cumbio:** *“Lo que nos une es las ganas de conocer gente. Lo que nos une es la página, no hay una ideología o estética que nos una. (...) Algunos estudian y otros no, algunos trabajan y otros no. La mayoría tienen entre 13 y 17 años, pero hay algunos de hasta 35. (...) No entiendo por qué la rebelión tiene que ser pelearse con los papás. (...) No soy fan de nadie. Mis referentes son mi hermano, mi mamá, mi novia, mi papá”.*

¿Cuál es el secreto de su éxito? El secreto parece ser no tener secretos. Su popularidad parece estar cimentada en la exposición de su intimidad en la Web que además es replicada y potenciada desde los medios masivos de comunicación. *“Cuál es el contenido de los floggers?”* se preguntaba el periodista, y aquí podríamos reformular el interrogante del siguiente modo: ¿cuáles son los rasgos particulares que presenta este yo para transformarse en objeto de espectacularización?, ¿qué lo convierte en una personalidad digna de publicidad y de atraer la mirada ajena?

Quizás es oportuno recordar que la separación entre los ámbitos público y privado de la existencia es una invención histórica y que la división de estos dos espacios, cada uno con sus reglas, sus funciones y sus rituales, obedece a las necesidades e intereses políticos y económicos específicos del capitalismo industrial (Sennett, 1978). Cuando esta escisión operaba con éxito y sus límites estaban nítidamente marcados, la intimidad era una substancia o un aspecto de la individualidad que se cultivaba en el plano privado, adonde los individuos se reclinaban para escapar de las convenciones a las que debían ajustarse en la vida pública, y del cual tomaban los nutrientes para su autoconstrucción. El principal ámbito del espacio privado era el plano doméstico y para quienes contaban con esta posibilidad era específicamente el cuarto propio. Era en estos lugares cerrados a la mirada de los otros en los cuales el sujeto se permitía ser él mismo y apostaba a su autenticidad y su verdad, allí incrementaba su acervo interior a través de la lectura (principalmente de novelas) y la escritura (fundamentalmente de diarios íntimos y de cartas). Así, la subjetividad de los hombres y las mujeres modernos se amasaba en diálogo con la vida de esos personajes literarios que sembraban un campo de identificaciones prolífico, ya que ellos también se presentaban llenos de dilemas interiores, de pasiones incontrolables y de deseos reprimidos. Esas historias que se leían con fruición y que calaban en las fibras más recónditas de sus lectores, estaban llenas de pliegues donde se superponían y yuxtaponían miedos, pasiones, aspiraciones, deseos, frustraciones; los tesoros de una subjetividad que debía mantener a raya de la mirada de los otros los aspectos más humanos y más irracionales del ser social formaban parte del material a partir del cual las subjetividades modernas elaboraban los espesores de su yo. Los trabajos introspectivo y retrospectivo representaban un ejercicio recurrente en los procesos de autoconstrucción del yo: el sustrato de estas identidades estaba claramente fundado en la experiencia individual, en los modos en que esa experiencia era elaborada interiormente y en la búsqueda

de un sentido que ligaba los fragmentos y los trozos de esas distintas facetas de uno mismo en un relato con un significado subjetivo (Sibilia, *op. cit.*). Como resultado de este proceso de constitución subjetiva Sibilia señala que lo que arroja el contexto industrial es una forma subjetiva particular que define como *homo psychologicus* u *homo privatus* y se caracteriza por su interioridad psicológica. Se trata de “*un tipo de sujeto que aprendió a organizar su experiencia en torno de un eje situado en el centro de su vida interior*” (p. 77). David Riesman (1971) delineó el concepto de *personalidades introdirigidas* para dar cuenta de este tipo de subjetividad volcada hacia adentro de sí misma.

El fenómeno *Cumbio* parece estar marcando un desdibujamiento de las fronteras que separaban categóricamente lo público de lo privado. No se trata simplemente de un avance de lo privado sobre el ámbito público sino de algo más complejo. “*Hay una imbricación e interpenetración de ambos espacios, capaz de reconfigurarlos hasta volver la distinción obsoleta*” (Sibilia: 93) Lo que la emergencia de este personaje nos muestra es un tipo de subjetividad que se realiza en el mismo gesto que la hace visible. El yo ya no se autoconstruye al calor de las experiencias más íntimas ni desde los espacios reservados al desarrollo de la interioridad, tampoco es un producto de debates internos o de ejercicios autorreflexivos, sino que cobra entidad al hacerse público, visible. Lo que se observa es un desplazamiento de las tiranías de la intimidad a las *tiranías de la visibilidad* (Sennett, 1978).

“El homo privatus se disuelve al proyectar su intimidad en la visibilidad de las pantallas, y las subjetividades introdirigidas se extinguen para ceder el paso a las nuevas configuraciones alterdirigidas (...) Todo apunta a ese desplazamiento del eje alrededor del cual las subjetividades se construyen. Abandonando el espacio interior de los abismos del alma o los nebulosos conflictos de la psiquis, el yo se estructura a partir del cuerpo. O, más precisamente, de la imagen visible de lo que cada uno es. (...) El cuerpo se torna una especie de objeto de diseño. Hay que exhibir en la piel la personalidad de cada uno y esa exposición debe respetar ciertos requisitos. Cada vez más hay que aparecer para ser. Y según las premisas básicas de la sociedad del espectáculo y la moral de la visibilidad, si nadie ve algo es muy probable que ese algo no exista” (Sibilia: 127-130).

Los deslizamientos no se dan únicamente a nivel de la **espacialidad** (público-privado) sino que estos deslizamientos también conciernen al eje de la **temporalidad**. “*No sólo hay un declive de la contemplación introspectiva sino también de la mirada retrospectiva*” (Sibilia: 132). Al igual que ocurría en el caso de las concepciones que marcan lo que es público y lo que es privado, cabe destacar que el tiempo es también una categoría que varía temporoespacialmente pues sus características se modifican al compás de los contextos y los cambios históricos. El carácter renovado que asume hoy la idea de tiempo debe su nueva fisonomía al avance del género informativo que con sus ritmos fugaces y su presentación fragmentada promueven la *destemporalización* y la *destotalización* (Sibilia: 154). La idea de destemporalización alude a un tiempo al que no le es inherente el pasado ni la promesa del futuro, es un tiempo sin tiempo porque en él el tiempo se

comprime. Es “*un presente constantemente presentificado*”, un “*tiempo congelado*” (Debord, 1995):

“Esa sensación de que vivimos en un presente inflado, congelado, omnipresente y constantemente presentificado, promueve la vivencia del instante y conspira contra las tentativas de darle sentido a la duración (...) Por todo esto, (...) ‘las novelas largas escritas hoy tal vez sean una contradicción’ ya que la dimensión del tiempo se ha perturbado y su linealidad estalló en una infinidad de astillas dispersas (...) La ficción fue perdiendo efecto sobre el lector, entre otras cosas porque la recreación del mundo que proponen las novelas queda opacada por el flujo global de información que existe hoy” (Sibilia, 143-155).

¿Y cómo se expresa este *presente congelado* y esta vivencia del instante en el caso de *Cumbio*? Lo que puede apreciarse a través de las intervenciones públicas de esta adolescente en las que va destilando pistas que nos permiten reconstruir los rasgos de su personalidad es que no hay un sustrato ideológico o fundado en algún aspecto que provenga de su densidad interior que delinea sus rasgos particulares, más bien parece ser la acentuación de lo que hay de banal y ordinario en su personalidad lo que la convierte en una estrella. Aunque tenga una novia mujer, aunque su estética y su imagen vaya a contramano de la que intentan entronar los medios como modelo de mujer a esculpir, aunque se inscriba en una tribu urbana que irrumpió provocando cierto *pánico moral*⁰ en la sociedad por la desconfianza hacia los valores y creencias que parecían animarlos, a pesar de todas estas cualidades que pueden tomarse hoy como rasgos de excentricidad dignos de ser destacados o admirados por sus pares en virtud de su transparencia, la célebre *flogger* no se apoya en ninguna de estas condiciones de su existencia para elaborar la definición de su yo (“*No me define el hecho de ahora estar con otra mujer, no soy bisexual!*”, dice) y no hay membresía, mas allá de su afiliación al fotolog, que le cuadre. Su bandera parece ser la de ser pública, su *ser* cobra relieve y se espesa al *aparecer* en las pantallas y su celebridad esta basada en su *ser* y no en un *hacer*.

El modo en que se ficcionaliza la personalidad parece ser la clave del éxito, ya que no se trata solamente de cumplir con ciertos mandatos estéticos que parecen caracterizar al universo *floggero* sino que la estilización del yo en el ciberespacio o en el escenario mediático tiene que devenir en la creación de un personaje. “*No voy a desfiles de moda pero si voy a desfiles floggers donde yo misma desfilo. Cada uno va con la ropa que a uno le gusta y se siente cómodo. Lo que está más expuesto no es el look sino el personaje: como uno va y baila y dice soy tal. Mi relación con la moda en realidad es mínima: un día me dan ganas de cambiarme el pelo de color y me lo cambio*” (...) “*Las gorras me gustan más que todo para las fotos pero no tanto para salir*”, afirma¹¹. Así, el personaje *Cumbio* no es efecto de la exposición ingenua y espontánea de su imagen sino que es producto de la espectacularización deliberada de su vida o, mejor dicho, de la puesta en escena de su vida como su obra eximia: es el hacer de su yo un show, un fetiche. Porque es su propia existencia y su experiencia vital la que se transforma en su obra. Su celebridad no reside en alguna habilidad que cristaliza en un producto o en una sustancia exterior y tangible; es la construcción visual del yo y la

visibilidad que esta obra alcanza gracias a las herramientas electrónicas y en virtud de haber sido tocada por la varita mágica de los medios y el mercado el secreto de su éxito. El mérito en el que se funda su popularidad es su habilidad para conquistar las pantallas. Los *límites que separaban la realidad de la ficción* también se desdibujan cuando la obra toma como sustrato a la vida; la realidad se estetiza para que parezca una ficción y con este movimiento el estatus de uno y otro se desdibuja.

Esto se da en un contexto donde se observa un significativo declive de la literatura canónica y los géneros de ficción tradicionales, y que como contrapartida presenta un mercado editorial volcado a la literatura testimonial, las autobiografías, las novelas verdad, la literatura de no ficción y las biografías de personalidades famosas (Schiffrin, 2001; 2005). Muchas de esas biografías se inspiran en figuras que deben su celebridad a su desempeño sobresaliente en alguna rama del arte, de la historia o de la política, sin embargo, la trama que tejen esas biografías no están centradas en aquellos aspectos de su existencia que hicieron de su vida algo extraordinario y excepcional, sino que subrayan los aspectos más banales y pedestres de su paso por este mundo. Así lo que se ofrece es una reelaboración de estos personajes al calor de lo que los iguala con el hombre común, de modo de volver a estos personajes más reales. Otras propuestas editoriales, en cambio, se basan en aquellas celebridades que deben su *glamour* al mercado y se volvieron famosas exclusivamente por obra y gracia del beneplácito mediático, que es su fuente de legitimación, y en este caso son en general escritas por sus propios protagonistas. Esta tendencia se consustancia con otra propensión propia de la producción televisiva que es la de la profusión del *reality show*, que consiste en la apoteosis del hombre común al transformar la realidad de “cualquiera” en materia de entretenimiento.

El antropólogo francés Marc Augé (1998) atribuye esta nueva repartición de lo real y la ficción a **un cambio en el régimen de la ficción**. Desde su perspectiva el **carácter de la ficción** y el **lugar del autor** son los dos criterios por los que se puede definir un régimen de ficción. Lo que él plantea es que la ficción está definida por la existencia del autor y por la relación del relato ficcional con lo real, y esto es lo que está cambiando en la actualidad. Dichos cambios son deudores de transformaciones que se dan en los tres polos que están implicados en los modos en que se diferencian lo real y la ficción, que a su vez deben a la existencia de la identidad y de la alteridad y las características que asumen una y otra, los posibles vínculos que son capaces de entablar entre sí. Estos polos son:

1) Lo imaginario y la memoria colectivos (IMC): “*una totalidad simbólica por referencia a la cual se define un grupo y en virtud de la cual ese grupo se reproduce en el universo imaginario generación tras generación*” (p. 76).

2) Lo imaginario y la memoria individuales (IMI): “*El complejo IMC ciertamente da forma a los mundos imaginarios y las memorias individuales (IMI). Asimismo ese complejo es una fuente de elaboraciones narrativas producidas por creadores más o menos autónomos. El complejo IMI puede influir en el complejo colectivo y enriquecerlo, y es una fuente directa de la creación literaria*” (p. 76-77).

3) La Creación-Ficción (C-F): Toda creación-ficción, sea colectiva o individual, es producto de los sueños, es decir que de alguna manera es producto de “*un ligero desfase (...) entre las coacciones del sistema simbólico y la imaginación del individuo*” (p. 134). “*Toda creación (...) puede a su vez afectar tanto los universos imaginarios individuales como el simbolismo colectivo*” (p. 77)

Sobre la base de este planteo, la hipótesis de Augé es entonces que la debilitación de algunas de estas fuentes puede afectar a las otras dos (p. 77). Y si los imaginarios colectivos inciden en el imaginario individual volviendo viable la posibilidad de producir relatos individuales (ficciones), cabe preguntarse qué ocurre cuando el polo del imaginario colectivo parece agotado o bien se muestra incapaz de influir sobre los imaginarios individuales operando como agente aglutinador y de identificación colectiva, deslizándose de esta manera al polo de la ficción.

“Evidentemente ahora se nos plantea el problema de determinar la relación que hay hoy entre los tres polos de lo imaginario cuando por todas partes se anuncia la muerte de los mitos de la modernidad, que a su vez se convertirían en simples elementos de ficción. Pero enfocar esta cuestión presupone una doble reflexión: una reflexión sobre la imagen, sobre la imagen material a la cual los seres humanos están aún más expuestos y son más sensibles hoy que en la época barroca (...); y una reflexión sobre la ficción misma, sobre la cual podemos preguntarnos si no ha cambiado también ella misma de naturaleza o de índole a partir del momento en que ya no parece constituir un género particular, sino que parece unirse a la realidad hasta el punto de confundirse con ella” (p. 116-117).

Es que si hoy no contamos con una totalidad simbólica que nos enmarque dentro de un colectivo y al mismo tiempo opere como sustrato potencial al cual irían a recalar nuestros imaginarios individuales: ¿cuál sería el carácter de la ficción que estos imaginarios individuales están en condiciones de crear ante el agotamiento de los relatos que nos serían comunes?

“Hemos pasado al ‘todo ficcional’ (...) Todos los antiguos universos imaginarios colectivos tienen ahora el carácter de ficción (...) Ante sí, lo imaginario individual no tiene más que la ficción. Pero la ficción también ha cambiado, puesto que ya no tiene intercambio alguno con el polo desocupado IMC. La nueva ficción, que llamaremos ‘ficción-imagen’, se sitúa a media distancia de los anteriores polos IMC y CF, como si ambos se hubieran desplazado hacia una nueva posición de equilibrio (...) Informado únicamente por la ficción-imagen, el yo que ocupa el antiguo polo de lo imaginario y de la memoria individuales (IMI) puede considerarse ‘ficcional’” (p. 135-136).

Una ficción que es pura imagen, que prescinde de la mediación simbólica, es una ficción que “*debe su existencia a la desaparición simultánea de la historia y del autor*” (p. 136). Es una ficción en la que su anclaje temporoespacial aparece lavado o es difícil de determinar porque no conserva rasgos del universo simbólico que le dio vida pues ya no es nutrida por él.

En el caso de *Cumbio* la desaparición de la mediación simbólica es flagrante así como los rasgos que asume aquí el nuevo régimen de ficción que

advierde Augé, caracterizado como *ficción total*. A la evidencia y el análisis ofrecido hasta aquí podemos agregar, en este sentido, una escena protagonizada por la *flog star*, que si tenemos en cuenta que representa a una de las tribus urbanas más sobresalientes de nuestros días, hay algo del *ethos* cultural actual que parece expresarse en ella. En la escena en cuestión, la hipótesis de Augé de que estaríamos frente a un régimen ficcional donde la historia y el autor desaparecen y el polo imaginario colectivo se deteriora, cobra vigor:

-**Periodista:** “*A mí me gustó estar en presencia de ella (Cumbio) porque yo soy fanático del Emo de Capussotto, la verdad que me encanta. Como yo soy medio dark entonces me gustaba el Emo. (Risas) Pero vos tenés una onda medio, más allá de que digas que puedes parecer triste por momentos, sos para arriba*”.

- **Cumbio:** “*No me reí del chiste del Emo porque no me causa gracia reírme de otra persona porque no me gustaría que se rían de mí*”.

- **Periodista:** “*¿De qué te reís vos, Cumbio?*”

- **Cumbio:** “*No sé..., (piensa unos momentos) me río de las cosquillas...*”

Con la expresión “*me río de las cosquillas*” parece manifestarse con una elocuencia insuperable el acabose del imaginario colectivo que señala Augé. Lo que esta revelación de la joven estrella parece estar marcando es el primer plano que hoy ocupa lo sensorial y las sensaciones, y la importancia que cobra el cuerpo, que en virtud de la *ficción total* se transforma en la única mediación posible.

Palabras finales

A lo largo de estas páginas intentamos abordar la mutación cultural que está transformando a nuestras sociedades, centrándonos en el fenómeno de los *floggers* y haciendo foco en *Cumbio*, una de sus exponentes más sobresalientes para el caso argentino. Creemos que el ejemplo utilizado es atinado en tanto condensa de forma elocuente las maneras inéditas en que se expresan las subjetividades, los imaginarios y las sensibilidades que propician los cambios contemporáneos, y que por eso nos ayudan a pensar la cultura hoy. Estos cambios impactan en la organización del mundo socavando la configuración que el proyecto moderno había intentado darle al funcionamiento social. Ese orden se había forjado gracias al proceso de secularización que dividió a las distintas esferas de la actividad en campos autónomos, pero también estaba asentado en la división de los ámbitos público y privado, en la diferenciación de la realidad y la ficción, en la conformación de un complejo entramado institucional al servicio del progreso y en la organización jerárquica de los contenidos culturales, todos ellos sostenidos y motorizados por la acción del Estado Nación. Es precisamente este escenario el que vemos desdibujarse tornando inestable e incierta la fisonomía del mundo. Que Internet y los nuevos y sofisticados artefactos culturales han revolucionado el modo en que nos vinculamos, aprendemos y trabajamos resulta a esta altura una afirmación poco original. Pero comprender la dinámica de la sociedad de la información en la que nos hemos transformado y el impacto que ésta tiene en la constitución de subjetividades, imaginarios y sensibilidades, nos conmina a explorar el andamiaje y las modulaciones que las

nuevas tecnologías ejercen sobre los sujetos y su medio ambiente. En este sentido, estas páginas apuntaron a interrogarse por la fisonomía que está adquiriendo el mundo, por los agentes que participan en su construcción y los valores y sentidos que éste encierra. El carácter contemporáneo de las mutaciones y las migraciones de sentido que aquí documentamos hace más difícil una percepción diáfana de dichos procesos. Esperamos que estas páginas constituyan un pequeño aporte en la difícil tarea de apresar el presente.

Notas

- 1 - Lic. en Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires; Doctoranda en Ciencias Sociales (FLACSO Argentina); becaria doctoral de CONICET. Investigadora del Área Educación de FLACSO Argentina. E-mail: verotobena@gmail.com.
- 2 - Retomamos esta noción de Nicolás Shumway (2002). Este autor habla de *ficciones orientadoras* como esos relatos que una nación se inventa para instituir los rasgos de la comunidad y de esta manera proveer de narrativas que interpelen a los individuos como ciudadanos de una nación.
- 3 - Esta expresión se propone dar cuenta del desplazamiento del libro del lugar central que solía ocupar en la cultura, y de su reemplazo por la imagen visual (Martín-Barbero, 2002).
- 4 - Para algunos autores (Jameson, 1999), esta reconfiguración cultural que motoriza la acción del mercado es producto de la fase cultural por la que atraviesa el capitalismo tardío.
- 5 - Este es el título del artículo que el diario New York Times publicó sobre la célebre *flogger*.
- 6 - “*Los floggers son la primera tribu urbana que se define por su uso de internet, en particular del portal Fotolog.com. Se trata de una red social gratuita donde los usuarios publican una foto por día en su flog (abreviatura de foto-log, o ‘bitácora de fotos’) con un texto breve y pueden recibir hasta 20 comentarios o ‘firmas’ de sus amigos. La popularidad de cada flogger se mide por la cantidad de firmas que reciben y por el número de usuarios que los agregan como amigos. (...) Por eso, la rutina de los floggers tiene por objetivo hacer amigos y volverse popular*” (Perfil, 2008).
- 7 - Que tiene rasgos muy singulares e indisociables de su tiempo al depender de las nuevas tecnologías electrónicas para ejercer su práctica en tanto *flogger*.
- 8 - La entrevista puede verse en: <http://www.mazcue.com.ar/tn-tiene-la-palabra-cumbio/>
- 9 - Los *Emo* son una tribu urbana contemporánea que se define por un estilo estético basado fundamentalmente en el peinado (flequillo largo peinado de costado tapándole la mitad de la cara), en la vestimenta, en el maquillaje (los ojos delineados de negro, sombras oscuras), en los complementos (tatuajes, pulseras) que combinan todo esto con una filosofía de vida negativa que les da un aire pesimista y lánguido. Para ampliar la información véase: <http://www.forometropolis.com/foro/showthread.php?t=4429>
- 10 - El término fue acuñado por el sociólogo Stanley Cohen en su libro *Folk Devils and Moral Panics* en 1972, y refiere a una reacción de un grupo de personas basada en la percepción falsa o exagerada de algún comportamiento cultural o de grupo, frecuentemente de un grupo minoritario o de una subcultura, como peligrosamente desviado y que representa una amenaza para la sociedad. Son

subproductos de controversias que producen argumentos y tensión social o que no son fácilmente discutidos dado que algunos de estos pánicos morales son tabú para algunos sectores de la sociedad.

11 - Fuente: http://www.terra.com.ar/canales/el_ropero/190/190726.html

Referencias

- AUGÉ, M. (1998): *La guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción*. Barcelona, Gedisa.
- BAUMAN, Z. (2002): *Modernidad Líquida*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BOURDIEU, P. (2002): "Campo intelectual y proyecto creador". En: *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Montessor.
- CASTELLS, M. (1999): *La sociedad de la información. Economía, sociedad y cultura*. Madrid, Alianza.
- Debord, G. (1995): *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires, La Marca.
- CANCLINI, N. G. (2007): *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona, Gedisa.
- HUYSEN, A. (2006): *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas y posmodernismo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- JAMESON, F. (1991): *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires, Paidós.
- LUDMER, J. (2006): "Literaturas postautónomas". En: <http://www.loescrito.net/index.php?id=158>
- _____. (2004): "Territorios del presente. En la isla urbana". En: *Confines* N° 15, Buenos Aires.
- MARTÍN-BARBERO, J. (2002): *La educación desde la comunicación*. Bs. As., Grupo Editorial Norma.
- PERFIL, 2008: http://www.perfil.com/contenidos/2008/09/08/noticia_0026.html
- _____. 2009: http://www.perfil.com/contenidos/2009/03/14/noticia_0038.html
- QUEVEDO, L. A. (2003): "La escuela frente a los jóvenes, los medios de comunicación y los consumos culturales en el siglo XXI". En: Tenti Fanfani, E. (comp.) *Educación media para todos. Los desafíos de la democratización del acceso*. Buenos Aires, IIPE – UNESCO, Fundación OSDE, Grupo editor Altamira.
- RIESMAN, D. (1971): *La muchedumbre solitaria*. Buenos Aires, Paidós.
- SCHIFFRIN, A. (2001): *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*. Santiago de Chile, Ediciones Trilce.
- _____. (2005): *El control de la palabra. Después de 'La edición sin editores'*. Barcelona, Anagrama.

- SENNETT, R. (1978): *El declive del hombre público*. Barcelona, Península.
- _____. (2000): *La corrosión del carácter*. Barcelona, Anagrama.
- SIBILIA, P. (2008): *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- SHUMWAY, N. (2002): *La invención de la Argentina: historia de una idea*. Buenos Aires, Emecé.
- VATTIMO, G. (1989): *La sociedad transparente*. Milán, Paidós.
- WILLIAMS, R. (1980): *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.