

PALABRAS CLAVE

comunicación / estética / espacio público /
desarrollo / Arendt / arte / cultura / Habermas /

SUMILLA

Hannah Arendt reinterpreta la tradición del pensamiento político desde la constitución comunicativa del espacio público, proponiendo el juzgar estético como modelo del debate político que genera la participación como reconocimiento mutuo en la pluralidad. Este ensayo aplica estas perspectivas arendtianas para comprender cómo experiencias concretas articuladas en torno a la creatividad y al arte generan espacios de poder y ciudadanía con un impacto significativo en lo social y político.

ESTÉTICA Y ESPACIO PÚBLICO: UNA LECTURA DE HANNAH ARENDT DESDE LA COMUNICACIÓN

VÍCTOR CASALLO



Licenciado y Magíster en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Profesor del Departamento de Comunicaciones y secretario académico de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación en la PUCP. Dicta cursos de comunicación social, estética y ética. Es miembro del comité editorial de la revista universitaria de historietas *Tiralinea* y miembro colaborador del Círculo Lationamericano de Fenomenología.

Nuevas experiencias convocan el interés y la participación de los jóvenes en proyectos que les permiten desplegar su creatividad y hacerse sentir en sus comunidades. Estas experiencias articuladas en torno a lo estético, lejos de alejarlos de la actividad política, constituyen nuevos espacios públicos de aparición y participación que responden efectivamente a la exclusión que viven cotidianamente. Nuestra reflexión argumenta que la comprensión del espacio público, la pluralidad y lo estético en el pensamiento de Hannah Arendt, permite discernir la importancia política de estas experiencias para aportar con mayor pertinencia a su fortalecimiento.

EL ESPACIO PÚBLICO:

CUESTIONAMIENTOS Y RESPUESTAS

El debate teórico contemporáneo sobre el espacio público problematiza, desde sus diferentes posiciones, la insuficiencia de la interpretación moderna centrada en el paradigma del sujeto y limitada en la comprensión de las diferencias individuales, culturales, etc. Desde el ámbito práctico, se discute cómo esa interpretación pudo haber conducido históricamente a la degeneración de la opinión pública en una voluntad totalitaria o, aparentemente a la

inversa, a la disolución del interés político en indiferencia. Para algunos autores posmodernos, el totalitarismo y la indiferencia son dos caras de un mismo fenómeno: la idea de un Estado y una sociedad que solo pueden afirmarse en la uniformización y control disciplinario de los ciudadanos seducidos por una ilusión de libertad (Foucault, 2002). Este oscuro diagnóstico atribuye a los medios de comunicación en particular una responsabilidad central en el debilitamiento y trivialización de lo político, invisibilizando lo relevante de las diferencias personales y culturales.

El desafío es alcanzar una comprensión del espacio público que permita orientar la participación política, incorporando así un momento crítico sobre su propio proceso y respondiendo a las objeciones deconstruccionistas a un modelo sociopolítico que ahoga al sujeto. La teoría de la acción comunicativa de Jürgen Habermas (2001) constituye una posible respuesta a este desafío, a partir de los presupuestos pragmáticos de la comunicación y el potencial ético que estos entrañan, de manera que permita orientar esa acción según las aspiraciones de justicia y solidaridad alumbradas en la modernidad. La propuesta de Habermas muestra cómo la comunicación ofrece un horizonte constitutivo de la diversidad de experiencias humanas personales y comunitarias, que permite una recuperación autocrítica de la modernidad. Se apoya en el carácter abierto y en permanente renovación de la práctica comunicativa para prevenir cualquier pretensión totalitaria y advierte nuevos espacios de significatividad política como la preocupación medioambiental, el activismo social no partidarizado, etc., dejando siempre espacios para la diferencia y los conflictos argumentados.

Sin embargo, esta recuperación teórica de la pluralidad no basta. La propuesta de Habermas apela sugerentemente al trasfondo comunicativo de los conflictos normativos intra o interculturales, pero su formalismo autoimpuesto necesita poner entre paréntesis las motivaciones y sentidos compartidos que involucran fácticamente a los participantes en sus movimientos sociopolíticos o culturales. La pluralidad opera solo en tanto presupuesto formal del conflicto a resolver discursivamente. En qué consisten esos sentidos compartidos, es un aspecto que debe quedar, necesariamente, fuera del debate. Queda pendiente no solo la pregunta teórica por el sentido sustancial de lo político y por qué su espacio público sería una precondition para la vida personal y comunitaria, sino, sobre todo, la cuestión práctica de cómo revitalizar la participación en él y por qué habría de interesar a sus ciudadanos (Putnam & Habermas, 2008).

Hannah Arendt (1906-1975) responde a estos desafíos a través de una antropología política desarrollada desde una fenomenología de la comunicación. Comprende esta como la experiencia compartida de constitución de sentido, siempre situada en y hecha posible por el mutuo parecer de los seres humanos en un mundo común. Para Arendt, el espacio público y lo específicamente político surgen en esa mutua aparición de agentes que pueden reconocerse en sus diferencias sobre un horizonte de igualdad. Desarrollaremos estas ideas para argumentar que su recuperación crítica de la tradición del pensamiento político ofrece, en su propuesta del juzgar estético como modelo del juicio político, un horizonte de comprensión y participación constructiva de los nuevos espacios de agencia política en nuestro medio.

EL ESPACIO PÚBLICO: APARICIÓN Y COMUNICACIÓN

Arendt anticipa nuestra distancia y sospecha contemporáneas frente a los políticos profesionales y la institucionalidad política. Estos se han degradado, en su opinión, en una técnica que justifica su lógica disolviendo la acción individual y comunitaria en discursos monológicos sobre la historia, el progreso o el bienestar (Arendt, 1981b). Por el contrario, lo específico de lo político residiría en la acción —pública y compartida— que solo es posible en el diálogo entre diferentes. Al recuperar la centralidad de la acción, Arendt cuestiona la tradición del pensamiento político que, en occidente, ha seguido la clásica oposición entre ser y aparecer: la prioridad del pensamiento teórico sobre la acción pública. En el Perú, esta oposición es incapaz de advertir, por ejemplo, el predominio de lo oral en amplios sectores y la heterogeneidad de sus dinámicas comunicativas performativas respecto a la institucionalidad representacionista —sistemática, pragmática, distanciada— de lo escrito (Ong, 1996). Para Arendt (1981a, p. 19), el espacio público se constituye en un nivel aún más profundo: no es un constructo a partir de sujetos autosuficientes sino el horizonte comunicativo donde ser (alguien) y aparecer (a los otros) coinciden.

Mediación comunicativa: el yo, el otro y el mundo

Nuestra presencia, perceptible a los otros, ya declara nuestra diferencia. Esa diferencia da sentido a la noción de un mundo objetivo en cuanto es un mundo que aparece a los otros con los que convivo o los que podrían incorporársenos. El yo, el mundo y los otros se constituyen recíprocamente. El otro es relevante para mi experiencia del mundo porque, sin su mediación, no podría alcanzar la conciencia

de mi propio yo durante la infancia. Los cuidados del otro —la madre, la familia y, luego, la comunidad— dirigidos al infante, le permiten emerger como un ser humano y nombrarse a sí mismo como un “yo”. En este horizonte estético —en tanto se sitúa en la experiencia perceptiva, *aisthesis*— de reconocimiento que integra corporalidad y percepción, cobra sentido el lenguaje y sus objetivaciones más sofisticadas como la escritura, que a su vez permiten la formalización matemática o la pragmática científica (Ibídem, p. 24). El mutuo aparecer que permite el reconocimiento comunicativo es la condición para la propia identidad personal y, por eso, es previa a cualquier forma de teoría o institucionalización del vivir juntos. Esta valoración política de la presencia adelanta lo que hoy llamamos demandas de “visibilización” de identidades opacadas por discursos artificialmente universales (Cánepa & Ulfe, 2006, p. 27). El espacio público se abre en la visibilización de esas identidades y la escucha de sus relatos.

La clave hermenéutica arendtiana es que la emergencia del yo personal está mediada por los otros con los que conforma un nosotros necesariamente plural sobre ese trasfondo empático que los vincula internamente. En ese sentido, la vida de un yo particular solo puede ser comprendida en su imbricación con la vida de los otros o, puesto de otra forma, la acción de cualquier agente solo cobra sentido en la interacción con los demás a través de palabras y acciones (Arendt, 1998). En contraste con otras formas de actividad —orientadas a la supervivencia biológica o a la fabricación— la acción (política) es la específicamente humana: la experiencia de concertación de acciones que tiene como condición la pluralidad y permite emprender juntos algo nuevo. Arendt denomina a esta capacidad-poder como la realidad específicamente política que tiene como condición la pluralidad como interacción comunicativa.

En contraste con Marx, quien asegura el sentido y efectividad de la acción a través de leyes de la historia, Arendt recupera críticamente la noción clásica de *praxis*, cuyos resultados son, en último lugar, impredecibles porque su curso, al realizarse por mediación de las acciones de los otros, está condicionado por ellas. El poder aparece a través de esta mediación recíproca y desaparece cuando cesa ese reconocimiento activo (Ídem). En contraste, la violencia es el empleo de la fuerza —acumulable en armas o efectivos armados— que silencia a los otros. A esta ha apelado la reducción de la política a una técnica indiferente a sus fines y solo definida por sus medios, que reduce a los agentes a piezas intercambiables. Por el contrario, la fragilidad de la acción hace necesarias las experiencias del per-

dón y la promesa (Ídem). Al perdonar, rompemos la cadena de consecuencias de la acción y abrimos espacio a lo nuevo; al prometer, declaramos nuestra fidelidad a nuestra acción y su cuidado.

En este horizonte comunicativo de lo político, los poetas y los narradores son quienes pueden percibir y hacer perceptible las fibras esenciales de esas narrativas en las que nos podemos encontrar, cuestionar y reimaginar. Su sensibilidad estética renueva nuestra percepción del mundo y a nosotros con él. Abren también, como mostraremos, formas atractivas de participación política. Aquí se sitúa la original propuesta arendtiana de entender el juicio en la discusión estética como modelo del juicio político.

EL JUICIO ESTÉTICO COMO MODELO DEL DEBATE POLÍTICO

El juzgar —lo bueno, lo malo, lo bello, lo sublime, etc.— es para Arendt (1981a, p. 192) la más política de las facultades humanas. En contraste con la facultad de pensar, que se retira del mundo público para desarrollar un diálogo interno sobre sus objetos desensibilizados universales, el juzgar siempre se ocupa de lo particular. Ese objeto o hecho concreto es público: aparece a todos, es decir, a cada uno en el aspecto que se muestra a su posición particular. Constituimos, experimentamos y juzgamos el mundo en esta pluralidad: “la pluralidad es la ley de la tierra” (Ibídem, p. 19).

Comunicación y validez universal

El juicio estético se universaliza desplegando el horizonte de pluralidad. No se limita a una expresión de estados subjetivos, sino que pretende el reconocimiento de un valor objetivo: al afirmar que *Los músicos ambulantes* de Yuyachkani es una obra bella y reveladora, no solo exteriorizo cómo me siento, sino que busco que otros también reconozcan ese valor. Como no dispongo, en la configuración histórica actual de la experiencia estética, de una regla general que valide esta afirmación particular, esta solo se puede universalizar a través de la comunicación que apela al otro en lo específico de su particularidad: solo poniéndome en su lugar puedo pretender aclararle lo que él o ella pueden apreciar como lo hago yo. En ese diálogo, se enriquece la perspectiva de ambos y se ensancha paulatinamente un *sensus communis* - un sentido común - que compartimos, cada cual desde su diferencia (Arendt, 2003).

La objetividad que puede pretender el juzgar se constituye comunicativamente en una universalización creciente que nunca termina, como nunca terminan las diferentes perspectivas que podemos encontrar o las que llegarán con los nuevos y nuevas bebés que nazcan. Esta universalización comunicativa es el aspecto central del análisis kantiano del juicio estético que Arendt traslada al debate político: este se constituye, como en nuestros debates estéticos, a través de perspectivas diferentes que se presuponen mutuamente, pero la experiencia estética tiene más que decir, especialmente sobre la relación entre el pensar y lo político.

Experiencia estética y arte

A pesar de su conocimiento de los escritos políticos de Kant, Arendt (2003) encuentra en sus análisis del juicio estético su verdadero aporte original a la tradición del pensamiento político. Kant destaca la autonomía de la experiencia estética frente a la objetividad pragmática del pensamiento científico y la incondicionalidad del imperativo moral: sin disponer de un fin externo que la justifique, se da una suerte de fin a sí misma. La experiencia estética, entendida en este sentido, incluye a la esfera del arte, pero va más allá de ella. Para Kant (1992), se puede dar también en la contemplación de lo sublime en la naturaleza o de una acción humana enfrentándose, desde su debilidad, a una fuerza superior —natural o social—.

Señalamos antes cómo en nuestra época no disponemos de un único canon incuestionado para juzgar estéticamente. La comprensión kantiana de la autonomía de la experiencia estética aclara el proceso del arte contemporáneo occidental luego de las vanguardias: la afirmación del arte frente a la dependencia de materiales o temas propios, del talento o intervención de un artista y, en definitiva, de la separación entre el arte y la vida cotidiana. A través de estas y otras rupturas, el arte se acerca a su público, a menudo desconcertándolo. Nuestra conciencia histórica nos permite apreciar cómo lo que hoy llamamos arte se constituyó en Europa como una esfera autónoma de experiencias —en la que lo estético se desliga de lo cognitivo y lo normativo— en torno a la época del Renacimiento, y cómo su institucionalización ha guiado su diferenciación y autocomprensión hasta su configuración actual —occidental, pero con pretensiones de universalidad (Habermas, 2001). Aunque, en este sentido, ya no podemos hablar de “arte” como una constante transcultural, sí es posible preguntarse por las experiencias estéticas en diferentes culturas y momentos históricos (Jiménez, 2002). Esta es la amplitud de la experiencia estética a la que nos referimos con las ideas de Arendt.

Política: esteticismo y estética

En la experiencia de ser cautivados por un objeto estético, nuestra percepción se profundiza, en el sentido de advertir lo que damos por descontado en nuestra vida cotidiana. Ese caer en la cuenta recupera nuestra corporalidad viva en lo que vemos, oímos, tocamos, olemos, gustamos, imaginamos, asociamos, etc. Al entregarnos al aprecio del objeto, nos reencontramos con nosotros mismos. Kant describe esta experiencia que se complace en sí misma como el libre juego de la imaginación que integra la sensibilidad y la razón a través de la imaginación.

Esta libertad se realiza, como hemos visto, apareciéndonos y enriqueciéndonos en la pluralidad que constituye un *sensus communis* cada vez más inclusivo. Para algunos autores posmodernos, esta es la única esfera de experiencias que aún no ha sido asimilada por la lógica disciplinaria de la sociedad moderna y su disolución del individuo. Esta tendría su último reducto de autoafirmación en lo estético, como un gesto original que no puede alcanzar a constituir una acción política, controlada desde siempre por los aparatos sociales (Jay, 2003, p. 154).

En contraste con este esteticismo político, para Arendt, esa libertad cultivada en la experiencia estética está emparentada con el pensar: el preguntarse por el sentido sin limitarse al conocimiento de lo pragmáticamente verdadero. Ese pensar, lejos de romper con el mundo, es condición para preguntarse por lo bueno, lo bello o lo humano. A la inversa, la falta de reflexión —y no la falta de inteligencia o sentimientos— se llena con la justificación banal detrás de la cual se esconden quienes —como Adolf Eichmann o los peruanos y peruanas que fuimos indiferentes a los años de violencia política— pueden asimilarse sin mayor conflicto a la violencia ilimitada del totalitarismo (Arendt, 2006).

CREAR CIUDADANÍA

La reflexión sobre la experiencia estética permite comprender cómo la acción en el espacio público encuentra su sentido en el mutuo reconocimiento e imbricación con los otros agentes y no en la obtención estratégica de un resultado. Para Arendt (1981b, p. 143), la voluntad que anima esa acción encuentra su sentido como amor, no limitado a la exclusividad del amor erótico, sino como la experiencia que integra la totalidad de la persona y le permite redescubrirse. En el amor, la acción hace espacio al otro en la vida de uno y así amplía los horizontes

de su propia vida, este es el sentido último de toda *praxis*. Desde esa perspectiva, admiración, comunicación y acción son correlativos. Sin embargo, a juicio de Arendt, el pensamiento político ha estado sesgado desde su inicio en Grecia por la muda admiración de los teorizadores profesionales frente a sus conceptos que trascienden el mundo: el hombre salió de la caverna platónica y retornó para adoctrinar con la verdad, no para dialogar con opiniones. Sin embargo, la política tiene hoy la oportunidad de liberarse de ese enmudecimiento y redescubrir su punto de partida en una admiración que solo realiza su sentido al comunicarse: admirarse del milagro de la pluralidad (Arendt, 2005).

Hoy, en el Perú, ese redescubrimiento asume formas concretas de renovación política. Diversas experiencias que elaboran la creación estética despliegan procesos comunicativos que generan y fortalecen espacios públicos, ausentes hasta ahora en poblaciones excluidas. Lo estético no se limita a un tema o motivación externos al valor político de esta experiencia, sino que, siguiendo a Arendt, es el horizonte que permite comprender cómo se constituye un espacio de reconocimiento y admiración mutuos que fortalece el juicio y la acción sobre la vida en común.

Reconocer(se) y participar

Malcolm Malca (2011) analiza cómo el Festival Internacional de Teatro en Calles Abiertas (FITECA) moviliza anualmente en Comas a buena parte del distrito haciendo espacio para que sus jóvenes se muestren en montajes teatrales, danzas, improvisaciones y diferentes formas escénicas. Para hacer de la calle o una loza deportiva un escenario, los participantes de estos grupos y sus familias necesitaron hablar y negociar con los vecinos para crear un espacio común: algunos aportan sillas, otros cables de luz o su aceptación o presencia como parte del público. Al ver a sus hijos e hijas aparecer frente a todo el vecindario representando una historia, danzando o haciendo de mimos, constatan el reconocimiento y aprecio públicos que pueden recibir; en contraste, por ejemplo, con lo que ofrecen usualmente las instituciones educativas o culturales locales.

Con cada festival ha aumentado la participación de vecinos que no tienen un vínculo directo con los grupos teatrales. Un desarrollo admirable de esta experiencia ha sido la relación con las pandillas del distrito. Al inicio, los vecinos negociaron con los pandilleros para que no perturbaran el festival; posteriormente algunos se han incorporado como parte de la seguridad. Ahí donde las políticas públicas de seguridad, los colegios y las familias aisladas han fallado, quienes movilizan el

FITECA han logrado consolidar lo que Arendt denomina poder: la capacidad de concertar acciones creando un espacio que permita la aparición y el reconocimiento de cada uno, sin otro fin que esa acción compartida misma. Esta finalidad interna se realiza en el placer estético que centra toda esta dinámica comunicacional de reconocimiento que permite descubrir de otra forma ese mundo compartido y redescubrirse en él. La maravilla de la capacidad de iniciar algo nuevo, centro de la definición arendtiana de poder, se atestigua en la historia del miembro de una pandilla que aceptó apoyar las actividades del FITECA, bajo la condición de que aceptaran a su hermano menor en uno de los talleres de teatro, pues no quería que fuera pandillero como él.

Durante la semana del FITECA, en mayo, los cerros grises de Comas se adornan con pintas de color, los muros se cubren de grafitis y las calles se llenan con pasacalles. Los invitados de otras regiones y del extranjero se alojan en las casas de los vecinos que los acogen. La conversación, la música, la mesa y el trato cotidiano son el escenario privado de un intenso encuentro intercultural que culmina en el escenario donde participantes locales y foráneos amplían el horizonte del público. Esta amplitud enriquece el gusto de los asistentes y abre espacio para juzgar y debatir. Cada grupo vive el reto de ganarse la atención y el reconocimiento del público. Si en nuestro mundo contemporáneo la belleza, el dominio técnico o la reputación previa ya no son condiciones necesarias ni suficientes para constituirse en arte y conquistar al público, el desafío creativo y la libertad son aún más exigentes cuando el escenario es un espacio abierto por donde circulan vendedores ambulantes, perros y el público que va y viene. Cuando el esfuerzo común de estos jóvenes artistas les ganan su público, disfrutan a la vez de un sentido compartido de satisfacción que los fortalece en esa interrelación que se realiza en el reconocimiento de cada uno.

Como los poetas e historiadores, según Arendt, se trata de una sensibilidad que, al compartirse, se descubre, renueva y profundiza. Un grupo de danza contemporánea, con una coreografía diferente a los espectáculos masivos y con vestimentas pequeñas y ceñidas, se ganó la atención y el silencio del público, según cuenta Mirella Carbone, directora de la Escuela de Danza Andanzas de la PUCP. En contraste, un grupo de rock fue abucheado por sus lisuras y su agresividad, consideradas fuera de lugar en una experiencia que se asume para todos. Por último, temas como las relaciones prematrimoniales, el embarazo, el aborto o la infidelidad matrimonial se pueden tratar en una pantomima de *clowns* y ganarse

el aplauso de las familias asistentes. No todo es celebrado por el hecho de presentarse, hay un verdadero gusto y juicio que se van enriqueciendo dialógicamente con el tiempo. Si la capacitación política o técnica puede caer ocasionalmente en la tentación de “enseñar” a la población situándola en el papel de estudiantes pasivos, la experiencia estética —de creación y realización— necesita de los criterios aportados por los participantes para orientarse: lo importante son ellos, y no los capacitadores. Esa es la estructura de relevancias que el FITECA cultiva y que constituye un espacio público de valiosa acción política, en términos arendtianos. Los organizadores del FITECA y los comeños en general saben que con una semana de festival no terminan de responder a los desafíos de su distrito, pero experimentan y celebran un buen comienzo renovado porque los pone a ellos mismos en el centro de esos desafíos y sus respuestas.

Imaginar(se) y transformar

Analizar desde lo estético estas experiencias subraya su carácter perceptible, encarnado e histórico, desde donde se abren nuevos sentidos en virtud de la acción de los propios agentes. Percibir es condición para imaginar y actuar, en particular el mundo social. Como analiza Natalia Montenegro (2010), la intervención de la Asociación Bolaroja en el barrio Belén en Iquitos ofreció a los pobladores y pobladoras la posibilidad de interactuar con *clowns*, pero, sobre todo, entre ellos mismos. La forma de comunicación del *clown* —sencilla, inocente y traviesa como la de un niño— su vestimenta, sus gestos y sus palabras acogen la suspicacia y el cansancio de una población que ya ha sido incorporada por el municipio, por las ONG, por partidos políticos, etc. en diversos proyectos de desarrollo. El juego con el *clown* en los espacios cotidianos permite nuevos comienzos. Los niños y niñas, primeros en acercarse, no solo vuelven a casa sonriendo con el rostro pintado y con algún juguete que han hecho con sus propias manos, sino con la experiencia de ser alguien especial, con nombre propio, en el escenario de todos los días. Con cuidado, también se incorporan los espacios adultos. En una zona de fuerte violencia sexual contra mujeres y niñas, una *clown* entra a un bar y los clientes le recomiendan que “se busque un marido”. Ella responde al desafío con una agudeza que se muestra como humor: les pregunta quién podría ser su esposo y ellos señalan a los que golpean y no llevan dinero a sus hogares. El diálogo, generado desde la imaginación de una artista que interviene en un espacio social violento, continúa y luego se traslada a otros espacios de discusión.

Motivados y apoyados por las visitas anuales de Bolaroja, el barrio se reúne y plantea su propia manera de verse, en una forma elemental de diagnóstico partici-

pativo. Resuelven —además de adornar rostros, espacios y juguetes— iniciar una campaña de pintado de casas. Como resultado, lo que se experimentaba como un hoyo con basura que se inunda periódicamente con las crecidas de un río contaminado transforma sus paredes de madera avejentada con colores vivos, flores y mariposas. Lo que parecería un inicio poco relevante y limitado a las apariencias para los indicadores de otros proyectos intentados en la zona, lograría unos años más tarde que los mismos participantes desalojaran noventa toneladas de basura de su barrio. La experiencia de poder —de poder renovar su mundo y la forma en la que imaginan sus vidas futuras—, como un proceso comunicativo facilitado por unos *clowns* que transformaron la manera en que los pobladores y pobladoras veían su barrio, hace posible no solo cambiar “meras apariencias”, sino fortalecer la confianza en que se puede renovar el duro mundo real de la cotidianidad.

CONCLUSIÓN

Subrayar que el espacio público generado en estas experiencias es un espacio de mutua aparición y reconocimiento, es resaltar con Arendt que ser y actuar políticamente presuponen la percepción y aprecio de nuestra pluralidad. No es el reconocimiento abstracto de una igualdad genérica, sino el caer en la cuenta de la diferencia del otro en un contexto que permite apreciarlo y, como en estas experiencias, disfrutarlo. Esta perspectiva permite comprender el sentido de las crecientes intervenciones en los espacios públicos formales que apelan performativamente a la cultura —o, más bien, a la pluralidad cultural (Cánepa & Ulfe, 2006)— como clave para poner en escena la especificidad de cada cual, en lugar de asimilarse a la universalidad impostada del discurso oficial de una modernidad que nunca se consolidó históricamente en el Perú.

Pensar esta experiencia desde lo estético no se limita a valorar sus logros creativos o artísticos, sino que ofrece una clave de interpretación de la importancia política de procesos comunicativos que exceden la resolución de problemas sociales o el disfrute de lo cultural como una esfera desconectada de otras prioridades. Las investigaciones actuales sobre estas experiencias —realizadas, en particular, como tesis de licenciatura en la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la PUCP— nos permiten advertir dónde se están renovando el interés y la agencia política entre nuestros jóvenes. Ofrecen también la posibilidad de aportar desde la academia a estos procesos, aporte que requiere, como diría Arendt, la sensibilidad para admirarse de lo nuevo que nos hace redescubrir lo cotidiano. Pensar y actuar por amor al mundo.

BIBLIOGRAFÍA

Arendt, Hannah

2006. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: Penguin Books.

2005. *The Promise of Politics*. New York: Schocken Books.

2003. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Buenos Aires: Paidós.

1998. *The Human Condition*, Chicago: The University of Chicago Press.

1991. *On Revolution*. New York: Penguin Books.

1981 (a). *The Life of the Mind (Part I – Thinking)*. New York: Hartcourt.

1981 (b). *The Life of the Mind (Part II – Willing)*. New York: Hartcourt.

Cánepa, Gisela y Ulfe, María Eugenia. (Ed.)

2006. *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*. Lima: CONCYTEC.

Foucault, Michael

2002. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.

Habermas, Jürgen

2001, *Teoría de la Acción Comunicativa (2 Volúmenes)*. Madrid: Ed. Taurus.

1991. *Escritos sobre moralidad y eticidad*. Barcelona : Paidós.

Jay, Martin

2003. *Campos de Fuerza – Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós.

Jiménez, José

2002, “La impronta estética del mundo moderno”. En *Teorías del arte*. Madrid: Alianza.

Kant, Immanuel

1992. *Crítica de la Facultad del Juzgar*. Caracas : Monte Ávila.

Malca, Malcolm

2011. *La gente dice que somos teatro popular: referentes de identidad en la práctica teatral de la zona periférica de Lia Metropolitana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Departamento Académico de Comunicaciones.

Montenegro, Natalia

2010. *Bolaroja en Belén: puente para humanizar los procesos de cambio. De cómo la comunicación repara y la comunidad crece* (Tesis inédita de licenciatura).

tura). Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

Ong, Walter

1996. *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra*. Santafé de Bogotá: FCE Colombia.

Putnam, Hillary y Habermas, Jürgen

2008. *Normas y valores*. Madrid: Editorial Trotta.