

FELIZ SERÉ. CHISME, HUMOR Y LÁGRIMAS EN LA CULTURA POPULAR

Alexander Huerta-Mercado

Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2022

Javier Pizarro Romero

Universidad de Lima, Perú

jpizarro@ulima.edu.pe



Este libro forma parte de la serie Zumbayllu. Su autor, el antropólogo Alexander Huerta-Mercado, es magíster y doctor en Antropología por la Universidad de Nueva York y profesor en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

La frase “feliz seré” del título proviene de un fragmento del vals amoroso “Anita”, compuesto por Pablo Casas en 1936, y resignificado por Chacalón y la Nueva Crema en su canción “Soy provinciano” (1978). La frase resume la esperanza provincial de alcanzar la felicidad en un contexto adverso, un sentimiento que experimentaron muchos migrantes en espacios urbanos como Lima. En ese sentido, el libro se aproxima desde la antropología a la cultura popular producida en este periodo aterrizando discusiones para un público no necesariamente especializado en la disciplina. Esta publicación sigue el estudio previo de fenómenos culturales de su autor, como *El chongo peruano. Antropología del humor popular* (2019).

Metodológicamente, el libro articula el análisis de telenovelas, programas de farándula, humor televisivo, tabloides y materiales digitales a través de una reconstrucción histórica y cultural que va desde mediados del siglo xx hasta la expansión de las redes sociales en el siglo xxi. Además, ubica la intersección de elementos culturales propios y ajenos, muchas veces caóticos, dentro del contexto de “desborde popular” que décadas atrás planteó José Matos Mar para Lima, y el ingreso doloroso de nuestra nación a la modernidad. Frente a una percepción de la cultura popular como simple o alienante, el propósito de esta publicación es entenderla con sus matices, así como rastrear qué es lo que atrae a los peruanos hacia ella. En cinco capítulos, el autor analiza tres géneros discursivos dominantes en más de medio siglo de historia reciente en Perú: el humor, el melodrama y el chisme.

doi: <https://doi.org/10.26439/en.lineas.generales2025.n014.8459>

El primer capítulo, “Poniendo las cosas en su lugar”, ubica la cultura popular peruana en las oleadas migratorias producidas desde mediados del siglo xx y en la crisis del Estado. Para definirla, el autor la propone como productos no orientados a las élites, elaborados para públicos masivos a través de medios de comunicación masiva. Además, la sitúa como un vehículo de integración en donde el Estado no cohesiona: la televisión, la radio y la música se convierten en escuela de códigos para los migrantes en la ciudad. Finalmente, se explica que el horror al vacío es una característica distintiva de esta cultura urbana, la cual, como se puede apreciar en carteles, tabloides, ritmos y otras experiencias sensoriales, consiste en no dejar ningún espacio en blanco.

En el segundo capítulo, “Humor”, el autor dialoga con las teorías clásicas del humor: superioridad (Aristóteles), alivio (Freud) e incongruencia/inconsistencia. Con ellas, delinea al “vivo criollo”, un personaje que, a modo de *trickster*, explota las ambigüedades morales para garantizar su supervivencia en la ciudad a través de la burla y la humillación de los demás. En ese sentido, desde el *cabaret* hasta los memes son planteados como espacios en los que el humor aparece como economía afectiva y espacio de agresión ritualizada, donde la humillación propia y ajena funciona para regular jerarquías. Frente a una mirada plana de la cultura popular, que la entiende como elementos de consumo masivo, el autor plantea que en la actualidad la audiencia se convierte en productora activa del contenido humorístico, como se puede apreciar en la circulación de memes.

El tercer capítulo, “Melodrama”, rastrea el origen de este género desde el teatro educativo posterior a la Revolución francesa y los folletines hasta la radionovela y la telenovela latinoamericana del siglo xx, ejemplificada con *El derecho de nacer* (la obra y la radionovela de 1948, y sus versiones posteriores). El género funciona a partir de episodios en serie, comparables con las historias de Sherezade en *Las mil y una noches*. Además, el melodrama emplea el maniqueísmo, donde la pobreza se asocia con la virtud y la riqueza con la maldad. Finalmente, al centrarse en el amor romántico, perpetúa el final feliz marcado por el ascenso social por amor, pero a través de ideales conservadores de género y sacrificio.

En el cuarto capítulo, “Chisme”, a partir de la noción de chismorreo de Yuval Noah Harari, el autor destaca la importancia de esta práctica para la supervivencia humana, ya que se trata de la “goma social” que mantiene unidos a los grupos. Inspirándose en Gluckman y Goffman, el autor problematiza el chisme de los programas de farándula como un sistema de vigilancia social, donde la vergüenza es la moneda social que se paga por ser transgresor. En ese sentido, el chisme contemporáneo se centra en desenmascarar a las celebridades, en tanto el temor al qué dirán se convierte en el miedo a ser expuesto. Además, las celebridades acumulan reconocimiento social al salir del sofocante anonimato cotidiano de las sociedades modernas. Así, el

reconocimiento social es visto como un bien escaso que genera sospecha y envidia. De ahí que se busque contrarrestarla con frases como “Tu envidia es mi progreso”.

En el último capítulo, “Género”, el autor afirma que la cultura popular ha servido para reforzar roles de género conservadores que, de acuerdo con el autor, tienen raíces en una herencia colonial que impuso la vigilancia del cuerpo femenino, tradicionalmente asociado al honor, la virginidad y la maternidad. En contraste, la masculinidad se construye desde el plano natural (fuerza/sexo), doméstico (proveedor/padre) y público (poder/éxito). Sin embargo, la cultura popular peruana no está exenta de la influencia de fenómenos globales, como la ola coreana (*hallyu*), en la cual se desafía el paradigma del macho alfa para proponer masculinidades más sensibles y afectivas sin perder su lugar hegemónico.

De esta manera, el libro constituye un aporte significativo al campo de estudio de la cultura popular desde tres perspectivas. En primer lugar, su lectura del humor/ melodrama/chisme como *performance* enlaza los medios que producen estos discursos y la vida diaria de las personas que los consumen y negocian con ellos. Frente a una concepción de estos discursos como influencias unidireccionales, el libro demuestra que se trata de géneros que no son consumidos de forma pasiva, y más bien circulan horizontalmente y son reapropiados por sus consumidores. En segundo lugar, la genealogía que va del folletín y la radionovela a los memes y la farándula constituye un hallazgo lúcido en cuanto a la continuidad de forma serial y economías afectivas. En ellas, el libro se desenvuelve con gran solvencia. Finalmente, esta obra no idealiza la cultura popular, sino que critica su núcleo conservador sedimentado en el racismo, el machismo y la homofobia, a la vez que muestra la posibilidad de agencia de públicos que negocian significados.

Una ausencia del libro se desprende de uno de sus méritos. Cuando el autor traza la paradoja de la transgresión conservadora, es decir, que la cultura popular puede transgredir y reproducir simultáneamente jerarquías y roles de género, hace falta precisar las condiciones socioinstitucionales que transforman la transgresión en un cambio duradero. En ese sentido, frente a la resistencia cultural al cambio, en otras palabras, la visión dual y rígida del mundo, se echa de menos un diagnóstico más sistemático de la transgresión que vaya más allá del caso por caso.

A modo de síntesis, *Feliz seré* es un análisis lúcido para el estudio de una ciudad desigual como Lima en la cual los afectos, reputaciones y expectativas son organizados a través del humor, el melodrama y el chisme. En un país de integración estatal incompleta, estos discursos funcionan como una infraestructura afectiva y moral que enseña a convivir en un medio adverso. Su claridad y su sensibilidad etnográfica dejan espacio al reto político y cultural de desmontar las estructuras conservadoras que aún ordenan el mundo.