Esas cosas en mi vida

Prácticas, significados y representaciones en torno a los objetos cotidianos

Arsenio Dacosta y Andreia Martins Torres (eds.)

ESAS COSAS EN MI VIDA
prácticas, significados y representaciones
en torno a los objetos cotidianos

ESAS COSAS EN MI VIDA

prácticas, significados y representaciones en torno a los objetos cotidianos

Arsenio Dacosta y Andreia Martins Torres (eds.)

Ediciones Doce Calles

Este libro forma parte de los resultados del proyecto: El asociacionismo de la emigración española en América a partir de la década de 1960: los casos de La Habana, Buenos Aires y Caracas. Proyecto PID2021-123160NB-I00 financiado por la MCIN / AEI y por FEDER Una manera de hacer Europa.

Imagen de cubierta: retrato familiar incluido en el relato de María Graciela de Gorostiza sobre la emigración de su familia desde Ceberio (Vizcaya, España) a Rosario (Santa Fe, Argentina). II Premio Memoria de la Emigración Española. Imagen cedida por el Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa, UNED Zamora.

© De cada texto: sus autores.
© De la presente edición: Ediciones Doce Calles, S.L. Apdo. de Correos, 270
28300 Aranjuez (Madrid)
www.docecalles.com
Edición al cuidado de Ediciones Doce Calles
ISBN: 978-84-9744-504-7
Depósito legal: M-9822-2025

Impreso en España

ÍNDICE

Desde el fondo del armario: una aproximación a las cosas de nuestras vidas 9
Andreia Martins Torres
Arsenio Dacosta

Los fetiches de mi cuarto. Cosas con poder 21
Manuel Gutiérrez Estévez

Los espacios de nuestras cosas: los no-lugares de custodia 43
Andreia Martins Torres

¿De verdad tenemos muchas ropas? 57
Filomena Silvano

La entidad mnemónica de los objetos migrantes: el caso de los castellanos y leoneses en América 69
Arsenio Dacosta
José Delgado Álvarez

Navy wives que coleccionan cosas en Japón 77
Zahira Aragón

De viajera a migrante: en los objetos, las otredades (o la casa principal) 89
Karla Andrea Téllez Avendaño

Haciendo trascender a los objetos: la afición a fotografiar trenes como ritual secular 99
Jaime del Álamo Benmergui

El álbum fotográfico doméstico y la autoetnografía en la colección medianautas .. 115
Carmen López-San Segundo
Francisco Javier Frutos-Esteban

Computadores, celulares y botas: objetos cotidianos en los retratos de los combatientes de las fuerzas armadas revolucionarias de Colombia - ejército del pueblo (FARC-EP) 129
Iker Díaz de Durana Gómez

Los objetos de mi mochila. Identificación y correspondencia entre objetos virtuales y avatares entre videojugadores 141
Luis E. Andrade Silva

La buena pipa de la vida: el tiempo que pasa y no pasa 151
Jorge Kullemeyer

DESDE EL FONDO DEL ARMARIO: UNA APROXIMACIÓN A LAS COSAS DE NUESTRAS VIDAS

Andreia Martins Torres y Arsenio Dacosta
Universidad de Salamanca

INTRODUCCIÓN[1]

Al abrir un armario, quizá al mover una caja olvidada en un rincón del desván, es común encontrar cosas que no hemos usado en años. Sin embargo, lejos de ser meros trastos, muchos de ellos contienen fragmentos de nuestra historia personal o de aquellos que nos precedieron. Los objetos nos interpelan de maneras inesperadas y variadas, evocando recuerdos y emociones que nos obligan a reconsiderar nuestra relación con ellos. ¿Quién no ha sentido una punzada de angustia al enfrentarse a la tarea de vaciar una casa tras la muerte de un ser querido? El proceso de elegir qué conservar, regalar o desechar trasciende lo práctico y se convierte en un acto significativo en muchos sentidos.

Estas experiencias desestabilizan las categorías dicotómicas tradicionales de la filosofía occidental, difuminando las líneas entre lo emocional y lo material, lo interno y externo, la imaginación y la realidad. Se produce así un giro ontológico que redefine la relación entre personas y objetos. En estas ocasiones traumáticas, nuestra percepción de las cosas se entrelaza con el apego hacia quienes las poseían, y la simple idea de deshacerse de algo con tal carga emocional, puede ocasionar nuevas heridas (Stallybrass, 1993).

[1] Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto de I+D+i *El asociacionismo de la emigración española en América a partir de la década de 1960: los casos de La Habana, Buenos Aires y* Caracas, PID2021-123160NB-I00, financiado por la MCIN / AEI y por FEDER Una manera de hacer Europa.

Estos ejemplos nos recuerdan que la vida cotidiana está impregnada de elementos cuya presencia, a menudo sutil, constituye la base material de nuestra existencia. Desde la ropa que vestimos, las piezas de diseño o productos industriales, hasta los dispositivos digitales que utilizamos, incluyendo el llamado «internet de las cosas», los objetos no se limitan a desempeñar una función estética o a cumplir las tareas específicas para las que fueron diseñados y producidos. Las cosas nunca existen de manera aislada, sino que tienen una vida social que da forma a nuestras experiencias a través de los productos que imaginamos, producimos y usamos (Appadurai, 1986). Lo hacen en los espacios que habitamos y su existencia se consubstancia en acciones concretas que incluyen su compra, coleccionismo o descarte. Ellas nos afectan de maneras diversas en el flujo de nuestras vidas.

Más allá de definir nuestros cuerpos y posibilitar la experiencia de las memorias individuales o colectivas, las cosas interfieren en nuestras experiencias sociales, constituyendo un nexo entre el pasado y el presente, o en la proyección de esas temporalidades hacia el futuro. Los objetos heredados, los recuerdos de viaje, o las piezas expuestas en los museos son un buen ejemplo de ello, en tanto que articulan ideas, generan narrativas e historicidades con intenciones y significados determinados.

Los bienes materiales también configuran los espacios donde vivimos, convirtiéndolos en lugares de interacción social. Baudrillard (1968) desarrolló una interesante reflexión en torno a la idea de un «sistema de objetos», aplicado a la organización del hogar y enfatizó cómo este modela las relaciones. Aunque su enfoque estaba marcado por una concepción del objeto como mercancía y su intención era criticar el consumo burgués en las sociedades modernas, sus aportaciones sobre la articulación entre personas, objetos y espacios merecen especial atención. La base de su argumentación es que el modelo arquitectónico impone una configuración jerárquica del espacio, operando de manera similar en la selección y disposición del mobiliario en el interior de cada división. Ambos elementos contribuyen a codificar el lugar de las personas dentro de un orden doméstico y social más amplio, de modo que el sistema de objetos configura un orden material que impone y refleja un orden social.

Estos planteamientos se acercan mucho a la crítica sobre el consumismo realizada por el intelectual del movimiento ilustrado francés Denis Diderot (2023). Aunque se le conozca sobre todo por su participación en la edición junto a d'Alembert de la famosa *Encyclopédie* —donde, por cierto, se trataba de reunir los conocimientos técnicos y científicos de la época a partir de la representación de cosas de todo tipo—, Diderot produjo interesantes ensayos filosóficos. Uno de ellos fue *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, publicada en 1769; en él reflexiona sobre cómo la adquisición de una bata nueva transforma inesperadamente su relación con los objetos, su taller y la percepción de sí mismo. El ensayo comienza por la descripción de la vieja bata del científico, una prenda sencilla y desgastada, pero con la que aparentemente se sentía cómodo. Sin embargo, tras recibir como regalo una nueva bata de corte asiático, considerada un objeto de lujo y ostentación propio de los artistas y hombres de ciencia de aquella época, se genera una inmediata transformación que cambia su realidad inmediata. Al vestir la nueva prenda en su taller, el resto de las pertenencias de aquel lugar le parecen fuera de tono y, en consecuencia, siente el impulso de sustituir otros objetos de su habitación para que

armonicen con su nueva vestimenta. Esta experiencia le lleva a una reflexión más amplia sobre los efectos del consumo y la influencia de los objetos en la vida de las personas. Diderot concluye que la posesión de bienes más refinados no solo transforma el entorno material, sino que también altera la percepción de uno mismo y las necesidades que antes parecían satisfechas. Esta obra constituye una crítica sutil a la opulencia y al deseo de ostentación. Igualmente, ofrece una visión sobre el papel de los objetos en la identidad y la felicidad, reflejando la paradoja del lujo que, lejos de traer satisfacción, puede generar una insatisfacción continua. Pero más allá de sus consideraciones en torno al consumo, nos interesan de Diderot las conexiones que establece entre personas, espacios y objetos que, en sus implicaciones finales, se adelantan a algunas observaciones de ciertas corrientes dominantes en la Antropología contemporánea.

Si bien los objetos pueden asociarse con la construcción del lugar, los elementos materiales se articulan igualmente para generar no-lugares (Augé, 1993), esos espacios transitorios donde solo después de un ejercicio de apropiación se hacen posibles tales dinámicas. Se podría decir que las cosas afectan nuestras acciones e interacciones, moldeando nuestras experiencias en aquello que, desde una lógica dicotómica, percibimos como el mundo físico y el mundo social. Además, los objetos actúan sobre nuestra cognición, operando como extensiones de nuestra mente, y lo hacen de diferentes maneras. Al igual que el lenguaje, influyen en cómo conceptualizamos y organizamos nuestras experiencias en el mundo. Nos hacemos acompañar de ellos en nuestro devenir físico. No son simples accesorios, sino elementos activos que afectan nuestros afectos, decisiones y acciones, incluso cuando reposan olvidados en estanterías o almacenados en armarios, dentro o fuera de nuestras casas. Las cosas mantienen su capacidad de influir en nuestras vidas, aunque solo ocasionalmente seamos conscientes de su existencia e interactuemos con ellas.

Estas reflexiones nos invitan a cuestionar las fronteras entre lo material y lo social que han predominado en las formas de análisis dominantes en las tradiciones filosóficas occidentales. Esta perspectiva crítica no es nueva; varios antropólogos como Daniel Miller (1987, 2008), llevan décadas intentando reorientar el enfoque hacia la materialidad de la vida social, considerando que los objetos no solo representan, sino que también configuran la existencia humana.

LOS OBJETOS Y LOS GIROS DE LA CULTURA

La Antropología de la Vida Material constituye el marco conceptual sobre el que se estructura este libro. Más que una subdisciplina consolidada, este campo de estudio se define por su enfoque dinámico, dirigido a explorar las múltiples interacciones entre las personas y las formas materiales que configuran sus vidas en distintos contextos. A lo largo del tiempo, diferentes enfoques han intentado desentrañar la compleja interacción entre las personas y el mundo material que habitan, modelan y que, a su vez, las moldean. Estas aproximaciones han dado lugar a debates que han reformulado la manera en que comprendemos los objetos, los espacios y los sujetos, así como las relaciones que los articulan.

Desde sus inicios, la Antropología ha situado los objetos en el centro de la producción social del significado. En su *Ensayo sobre el don*, en 1925, Marcel Mauss (2009) hacía una primera contribución relevante, estableciendo que los intercambios materiales no se limitan a transacciones económicas, sino que constituyen entramados de reciprocidad que estructuran la vida social. Si bien se trata de una concepción pionera, se encuadraba los objetos dentro de un sistema de significados humanos sin cuestionar abiertamente el papel activo que las materialidades podían desempeñar en la configuración de la realidad social.

Durante las décadas de 1970 y 1980, la consolidación del estructuralismo, la semiótica y la teoría de la práctica propició un «giro material» (Hicks, 2010) que se ha venido consolidando hasta hoy bajo diferentes influjos. Sus inicios se pueden situar en el planteamiento estructuralista de Lévi-Strauss, más concretamente, en *El pensamiento salvaje*, publicado por primera vez 1962. Como es sabido, en esta obra se aborda la idea de que los objetos y las prácticas adquieren su significado dentro de un sistema cognitivo, entendido como sistema cultural. La interpretación del maestro francés sentaba así las bases para una Antropología preocupada por descifrar las estructuras latentes que organizan el mundo material.

En un segundo momento, este giro epistemológico desplazó la mirada hacia la agencia de los propios objetos, cuestionando la idea de que su sentido estuviera exclusivamente determinado por la acción humana. Este cambio se hizo evidente en los trabajos de Kopytoff (1986) y Appadurai (1986), quienes propusieron que los objetos transitan por distintos contextos sociales y adquieren nuevos significados en función de su circulación y resignificación. A través de la noción de la «vida social de las cosas» y de la exploración de sus «biografías», estos autores destacan que el valor de los objetos no es algo intrínseco, sino que se construye y transforma a lo largo de su trayectoria social. Este enfoque permitió superar la concepción de los objetos como entidades fijas y reconocerlos como elementos dinámicos cuya significación no está dada de antemano, sino que emerge de las relaciones en las que se inscriben.

En paralelo, las teorías de la práctica de Pierre Bourdieu y Anthony Giddens ofrecieron una nueva forma de entender la interdependencia entre las estructuras sociales y la materialidad. Bourdieu (1977) desarrolló el concepto de *habitus* para describir los sistemas de disposiciones duraderas que organizan la percepción y la acción de los individuos sin necesidad de una regulación explícita. Desde esta perspectiva, los objetos no pueden ser entendidos simplemente como reflejos pasivos del orden social, sino como mediadores activos en su reproducción: al integrarse en las prácticas cotidianas, moldean y refuerzan los esquemas de percepción y comportamiento de los sujetos, contribuyendo a la continuidad y legitimación de las jerarquías sociales. Por su parte, Giddens (2011) presentó la teoría de la estructuración en *La constitución de la sociedad*, de 1984, donde propuso que las prácticas sociales cotidianas se sitúan en un nivel de «conciencia práctica», entendido como un espacio intermedio entre la acción reflexiva y la habitualidad inconsciente. Según este enfoque, las estructuras sociales no existen como entidades externas que determinan la acción de los individuos, sino que emergen y se sostienen a través de la repetición de prácticas en las que los sujetos participan de manera rutinaria. En este proceso, los objetos desempeñan un

papel central, ya que no solo facilitan y condicionan determinadas acciones, sino que también actúan como soportes materiales de normas, valores y significados socialmente compartidos. Así, al interactuar con los objetos en el día a día, los individuos no solo reproducen patrones establecidos, sino que también refuerzan las estructuras que organizan la vida social, dotando de estabilidad y continuidad a las relaciones sociales sin necesidad de una reflexión consciente sobre ellas.

Influido por estas ideas, Daniel Miller (2005) retoma el concepto de objetivación, originalmente formulado en 1807 por Hegel en su *Fenomenología del espíritu*. Para Hegel (2019), la producción material no es un mero reflejo del pensamiento humano, sino un proceso constitutivo a través del cual los sujetos se configuran a sí mismos mediante sus creaciones. Siguiendo esta tendencia, Miller exploró cómo el consumo no solo da forma a las relaciones sociales, sino que también participa en la construcción de la autoconciencia de los individuos. Desde esta perspectiva, la objetivación no se limita a la manifestación de formas preexistentes, sino que opera como un mecanismo de transformación recíproca, en el cual la producción material modifica tanto a los objetos como a quienes los crean y los utilizan.

A lo largo del desarrollo del giro material, una de las líneas de investigación más influyentes ha sido la búsqueda de enfoques que trasciendan la dicotomía sujeto-objeto. Esta propuesta parte de una «ontología plana», que desafía la separación tradicional entre la conciencia humana y el mundo material, otorgando a ambos el mismo estatus ontológico y destacando su interdependencia en la configuración de la realidad social. En este marco, Alfred Gell (1998), en su estudio sobre el arte, cuestionó la idea de que los objetos sean meros receptáculos de significado. Para él, su relevancia no se limita a una dimensión estética o representacional, sino que forman parte de un sistema de acción que redistribuye agencia en la sociedad.

Gell sostiene que los objetos artísticos no solo son percibidos e interpretados, sino que también intervienen activamente en la experiencia social, generando efectos emocionales y simbólicos. En este sentido, distingue entre agentes «primarios» (los humanos) y agentes «secundarios» (los artefactos) que, aunque carecen de intencionalidad propia, pueden operar como prolongaciones de la acción y la voluntad humanas cuando interactúan con un sujeto. A partir de esta idea, adopta una visión dinámica de la «agencia biográfica» de los objetos, en la que estos acumulan diferentes referentes identitarios a través de sucesivas recontextualizaciones, y pueden vehicular las relaciones sociales humanas.

Pese a su influencia, la teoría de Gell ha sido criticada por suponer que la capacidad de los objetos para actuar depende exclusivamente de la atribución humana. Como respuesta a esta limitación, Malafouris (2013) desarrolla la *Material Engagement Theory* (MET), que propone que la agencia no es una cualidad inherente ni a los sujetos ni a los materiales, sino una propiedad emergente de su interacción. Desde esta perspectiva, los objetos no son simples extensiones de la acción humana, sino entidades que participan en procesos de transformación mutua, donde percepción y práctica se configuran en un diálogo constante entre las materialidades y quienes las utilizan.

A su vez, la Teoría del Actor-Red (ANT) de Bruno Latour (2005) llevó esta discusión un paso más allá, argumentando que las redes de acción no pueden segmentarse

en humanos y no humanos, sino que deben concebirse como ensamblajes en los que todos los elementos participan equitativamente. En su propuesta, los objetos no son meros intermediarios pasivos, sino actantes que contribuyen a la configuración de los procesos sociales. No obstante, la ANT ha sido criticada por su énfasis en las conexiones dentro de la red y su limitada atención a los procesos de transformación material a lo largo del tiempo.

Tim Ingold (2012a) cuestionó este último modelo proponiendo la noción de malla, que reemplaza la idea de redes estáticas por un entramado dinámico en el que los materiales, los cuerpos y los paisajes están en un proceso constante de formación. Desde esta perspectiva, los objetos no pueden considerarse nodos fijos en una red de relaciones, y deberán concebirse como entidades que emergen de flujos del mundo vital, trayectorias y transformaciones materiales. En sintonía con la noción de malla de Ingold (2012a, 2012b), la teoría del ensamblaje constituye otro paradigma que adopta una ontología plana para conceptualizar las relaciones entre las cosas. Según Bennet (2010), los ensamblajes pueden concebirse como configuraciones temporales de elementos diversos, integradas por materiales de distintas naturalezas, incluyendo aspectos simbólicos, creencias y emociones. A pesar de la constante presencia de fuerzas que desafían su estabilidad, estos ensamblajes continúan operando y transformándose.

Si bien todas estas teorías parten de la idea de que los objetos no existen de manera aislada, Ingold va más allá al rechazar cualquier distinción entre el mundo físico y el mental. Para él, la vida es un proceso que se experimenta a lo largo del tiempo y que, simultáneamente, da forma a los paisajes en los que los seres humanos habitan. Su propuesta subraya que no existe un «ser» sin un «devenir», ni interacción sin correspondencia; es decir, tanto los sujetos como los objetos están inmersos en un proceso continuo de transformación. Estas interacciones modifican a las personas, y también a los objetos con los que se relacionan, generando una red de significados y experiencias que se reflejan en el mundo material. En este sentido, los objetos no son estáticos, sino que adquieren valor y significado a través del uso y la interacción humana. Esta visión se inscribe en su propuesta más amplia, la perspectiva del habitar, que se opone a la perspectiva del construir. Mientras que esta última concibe los mundos como estructuras previamente diseñadas antes de ser habitadas, la perspectiva del habitar enfatiza la integración dinámica entre los seres humanos y su entorno, destacando la interdependencia y la continua transformación de ambos.

Estos debates han dado forma a lo que hoy denominamos Antropología de la Vida Material, un campo que se preocupa por los objetos en sí mismos, pero igualmente por los procesos a través de los cuales adquieren significado, se transforman y participan en la construcción de la realidad social. Por ello, en este libro, la preferencia por la expresión «vida material» en lugar de «cultura material» no es una cuestión semántica, sino teórica. Este cambio responde a una crítica de las perspectivas culturalistas que abordaban los objetos como reflejos estáticos de las culturas humanas. La noción de «vida material» sugiere un enfoque más holístico y dinámico, que incorpora tanto los procesos ecológicos y relacionales como las interacciones entre humanos y no humanos, evitando reduccionismos culturales o funcionalistas. Este cambio que se produjo en el marco del *material turn* en las Ciencias Sociales, permite superar

las dicotomías entre naturaleza y cultura, así como entre sujeto y objeto. Analizar la vida material implica atender no solo a los significados atribuidos, sino también a las fuerzas y procesos que configuran la existencia y las transformaciones de las materialidades en relación con sus entornos. En este sentido, más que estudiar la cultura material, se trata de analizar las formas en que las materialidades cobran vida en la interacción con los sujetos, configurando y siendo configuradas en un continuo proceso de transformación. No está de más recordar a este respeto a José Ortega y Gasset, cuyas ideas influyeron de manera decisiva en la tesis de Ingold (2012b, pp. 50-51), como el mismo llega a reconocer. Decir que «yo soy yo y mis circunstancias» es mucho más que asumir que las personas desarrollan sus experiencias en un entorno independiente, es defender que para «llegar a ser» no basta «estar» sino que es imprescindible «vivir» en el mundo:

> Algunos quieren hoy designar así el modo de ser del hombre, pero el hombre, que es siempre yo —el que es cada cual—, es lo único que no existe, sino que vive o es viviendo. Son precisamente todas las demás cosas que no son el hombre, yo, las que existen, porque aparecen, surgen, saltan, me resisten, se afirman dentro del ámbito que es mi vida. Vaya esto dicho y disparado de paso. (José Ortega y Gasset, 1964, p. 101)

MÁS ALLÁ DEL OBJETO: APROXIMACIONES A LA VIDA MATERIAL

En este libro exploramos cómo las cosas no son entidades fijas, sino que «se hacen cosas» en el mundo «que se hace mundo» en nuestro devenir humano. Desde la perspectiva de la vida material, compartimos la visión de Tim Ingold sobre el conocimiento y la Antropología, particularmente su idea de que «no hay descubrimientos sensacionales sin seguir lo que está simplemente sucediendo». Esto supone asumir que el conocimiento no surge de la simple observación externa, sino de estar inmersos en este flujo de la vida, siguiendo lo que está sucediendo y viviendo las interacciones que se producen.

Siguiendo este enfoque, concebimos el conocimiento no como un ejercicio de catalogación estática, sino como una práctica que acompaña y participa del devenir de las cosas. No buscamos verdades definitivas, sino una comprensión en sintonía con los procesos de transformación que configuran tanto a los objetos como a quienes los habitan, actuando como testigos y participantes del devenir de las cosas.

Nuestro análisis se articula en dos ejes principales. En primer lugar, exploramos la indagación etnográfica sobre las cosas, a partir de la cual describir los diferentes mundos de la vida material, o dicho de otra manera, sobre la constelación de cosas que habitan nuestras vidas. Partimos de la premisa de que es precisamente en el trabajo de campo —como indagación y como experiencia— donde se revelan las formas de nuestras interacciones y se puede intuir su naturaleza y su fuerza social.

En segundo lugar, adoptamos una perspectiva antropológica para explorar las posibilidades y potencialidades de la vida material en el único mundo que habitamos (de momento). Aquí, la etnografía se entrelaza con otras disciplinas, como el arte, el

patrimonio o la literatura, para abordar dimensiones menos evidentes de la interacción entre personas y objetos. Nos interesa, por ejemplo, cómo la materialidad puede activar la imaginación y la memoria, evocando lo que Ortega y Gasset llamaba la fantasía como dimensión fundamental de la vida humana.

Transitando entre una y otra perspectiva, los capítulos que integran este libro presentan diversas aproximaciones a la vida material, explorando la forma en que los objetos configuran nuestra cotidianidad, nuestras memorias y nuestras prácticas de consumo y descarte. A partir de ensayos que conjugan el estudio de casos prácticos con análisis teóricos, los autores abordan cómo las cosas median relaciones sociales, activan procesos de identidad y pertenencia, y participan en dinámicas económicas y afectivas que van más allá de su materialidad. A continuación, presentamos las contribuciones que conforman esta obra, cada una de las cuales ilumina un aspecto particular de la interacción entre los seres humanos y el mundo material.

Manuel Gutiérrez convierte su despacho en campo etnográfico para explorar los objetos que ha reunido a lo largo de su trayectoria como antropólogo. A través de una descripción densa y detallada, examina los objetos no solo como testimonios materiales de otras culturas, sino como fetiches, cargados de afecto y deseo. Su análisis trasciende la mera catalogación para indagar en la relación íntima que estos objetos mantienen con su propio mundo, revelando cómo su presencia configura un *umwelt* personal donde la materialidad y la subjetividad se entrelazan.

Andreia Martins ofrece una perspectiva sobre cómo las cosas intervienen en nuestra cognición y comportamiento a través de dos dinámicas esenciales. En primer lugar, en nuestras prácticas de consumo y en la lógica de su selección y organización en interior de nuestras casas, donde pasan a habitar nuestras vidas. En segundo lugar, en nuestras prácticas de descarte y los efectos de su desplazamiento hacia los «no-lugares» de los guardamuebles. Estas dinámicas, analizadas desde la perspectiva de las etapas de la globalización, nos muestran que la lógica capitalista contemporánea nos genera derroteros de vida en contextos de gran movilidad e incertidumbre laboral. Eso, asociado a la especulación inmobiliaria que afecta la dimensión de nuestras casas y nuestra capacidad de acumulación, nos induce a separarnos de nuestros objetos, transformando nuestra conexión emocional y capacidad para pensar con o a través de ellos. A pesar de esas tendencias y de una moda que tiene al minimalismo y neutralidad de los espacios, ha observado que las personas han encontrado formas creativas de seguir activando esos lazos.

Filomena Silvano añade una dimensión más concreta y emocional a esta reflexión al explorar específicamente el mercado de la ropa usada en Lisboa. Aquí, la relación con los objetos no se limita a un consumo rápido y desechable; por el contrario, es un vínculo afectivo y social que desafía las tendencias de consumo masivo. A través de los motivos emocionales y ecológicos que impulsan la reutilización, Silvano nos hace cuestionar cómo la moda y las formas de vestir refuerzan las experiencias identitarias y cómo estos objetos representan un contrapeso a las prácticas de consumo desechable, reflejando un individualismo no alineado con las normas del consumismo de rápida rotación.

Arsenio Dacosta y José Delgado exploran la dimensión mnemónica de los objetos en el contexto de familias migrantes. Los objetos, conservados durante la migración, se transforman en elementos de memoria que consolidan el sentido de pertenencia

y mantienen la conexión con la familia y otros espacios de referencialidad cultural. Este enfoque revela cómo la memoria no reside únicamente en el objeto sino en las prácticas de conversación y narración que lo rodean, constituyéndose aquel en el pivote simbólico y material de una red social de relaciones y sentidos de identificación.

La contribución de Zahira Aragón amplía esta visión al enfocarse en el coleccionismo de mujeres desplazadas en bases militares, quienes, a través de esta práctica, dan continuidad y sentido a sus experiencias como esposas de militares en el extranjero. Este coleccionismo es más que una mera acumulación; es un acto de resistencia y un recurso de bienestar emocional. Para estas mujeres, las colecciones funcionan como anclas que preservan sus referencias identitarias y refuerzan los lazos dentro de sus unidades familiares y con el exterior, en un entorno de movilidad constante, subrayando el valor de los objetos como vehículos de expresión personal y adaptabilidad en un contexto de aislamiento social. Ante la dificultad de realizarse profesionalmente, por la temporalidad de sus estancias y las dificultades del idioma, la autora sostiene que estas mujeres performan un empeño por adquirir las habilidades que requiere una buena coleccionista para volverse una profesional competente (y competitiva).

Karla Andrea Téllez propone una reflexión autoetnográfica sobre la experiencia migratoria a través de los objetos que selecciona y transporta en su maleta. La autora analiza cómo estos objetos no solo responden a necesidades prácticas, sino que también funcionan como anclajes simbólicos y emocionales, proyectando identidades, memorias y formas de pertenencia en el proceso de reterritorialización. Desde documentos y alimentos hasta banderas y objetos de protección, su análisis muestra que la migración no es solo un movimiento geográfico, sino también un acto de resignificación material, en el que los objetos elegidos configuran una continuidad entre el pasado y el futuro en un territorio ajeno.

Jaime del Álamo Benmergui introduce una perspectiva sobre el ritual secular y la trascendencia de objetos cotidianos a través de la fotografía de trenes antiguos. Aquí, la memoria y la estética se entrelazan en un acto de elevación simbólica, donde las máquinas y su imagen fotográfica se despojan de sus funciones utilitarias y entran en el ámbito de lo extraordinario. Del Álamo conecta este proceso con el ritual, sugiriendo una forma secular de trascendencia que permite a los participantes crear un espacio social y cultural único a través de redes de reciprocidad en torno al objeto «transcendente» de la fotografía.

Carmen López San Segundo y Javier Frutos comparten la experiencia de un ejercicio de autoetnografía visual con sus estudiantes donde estos seleccionan, reinterpretan y reelaboran fotografías antiguas, generando un proceso de resignificación que no solo transforma el sentido de las imágenes, sino también la realidad que representan. A través de este enfoque, la fotografía doméstica se convierte en un campo de experimentación metodológica donde la memoria individual y colectiva se articula con la construcción de identidad y la producción de conocimiento. Este ejercicio, vinculado a la Antropología de la Vida Material, demuestra cómo las imágenes, al ser intervenidas desde la experiencia personal, dejan de ser meros registros del pasado para convertirse en dispositivos activos de reflexión crítica y reconstrucción de significados en contextos contemporáneos.

En su trabajo, Iker Díaz de Durana observa los objetos cotidianos dentro del contexto guerrillero y clandestino de las FARC en Colombia. A partir del fotoensayo de Ríos, su análisis revela cómo estos objetos adquieren nuevas significaciones en el conflicto y en la construcción de la memoria en tiempos de paz. A través de un enfoque que combina documentación visual, testimonios y archivos incautados, el texto traza una cartografía de los usos, resignificaciones y narrativas que emergen en torno a estos artefactos, ofreciendo una mirada original sobre su impacto en la historia reciente. Una historia que se sigue edificando sobre una base material y que nos lleva a cuestionar la forma en cómo se produce el conocimiento arqueológico.

A continuación, y con el fin de aportar una mínima exploración sobre esos nuevos mundos que pretendemos habitar —los virtuales—, Luis Eduardo Andrade Silva se aproxima a la representación virtual de nuestro yo —el *avatar*—, interactuando con otros en entornos digitales, y la representación adicional que hacemos de los objetos que delimitan esa autorrepresentación.

Finalmente, Jorge Kullemeyer adopta el estilo prosopopéyico para acercarse a una antigua pipa arqueológica para ofrecernos una reflexión crítica sobre el papel de los objetos en la construcción de conocimiento sobre las sociedades pasadas a partir de nuestras inquietudes del presente. Al otorgar voz a este objeto, nos invita a cuestionar las interpretaciones arqueológicas que, al estar mediadas por el conocimiento académico, a menudo dejan de lado la experiencia directa del objeto en su contexto original. Este enfoque pone de relieve cómo los objetos no solo reflejan las relaciones de poder y las prácticas de los seres humanos, sino que también pueden servir como agentes activos que desafían las narrativas establecidas, revelando nuevas temporalidades y espacialidades de la vida material.

Una pequeña parte de estos trabajos, al menos en su versión inicial, convergieron en un panel del Congreso Internacional de Antropología AIBR celebrado en Salamanca 2022. Otros se suman, desde visiones particulares, a una preocupación compartida por hacer coherente la teoría antropológica desde la práctica de la investigación. Preocupación por indagar la capacidad explicativa de algunos paradigmas pero, también, tensionar aquellos desde lo que hace específica a nuestra disciplina, el detalle, la escala y la diversidad. Lo hacemos, modestamente, a través de un objeto tan sencillo y, al mismo tiempo, tan cargado de significados como es un libro.

BIBLIOGRAFÍA

Augé, M. (1993). *Los «no lugares»: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (M. Mizraji, trad.). Gedisa. (Obra original publicada en 1992).

Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos* (F. González, trad.). Siglo XXI. (Obra original publicada en 1968).

Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.

Diderot, D. (2023). *Lamentos por mi vieja bata* (A. Alarcón, trad.). Libros de la Resistencia. (Obra original publicada en 1772).

Gell, A. (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford University Press.

Giddens, A. (2011). *La constitución de la sociedad.* (J. L. Etcheverry, trad.). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 1984).

Hegel, G. W. F. (2019). *Fenomenología del espíritu* (A. Gómez Ramos, trad.). Abada Editores. (Obra original publicada en 1807).

Hicks, D. (2010). The material-cultural turn. En D. Hicks & M. C. Beaudry (Eds.), *The Oxford handbook of material culture studies* (pp. 25-98). Oxford University Press.

Ingold, T. (2012a). Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos 18*(37): 25-44. https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002

Ingold, T. (2012b). *Ambientes para la Vida. Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología.* Ediciones Trilce.

Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.

Malafouris L. (2013). *How things shape the mind. A theory of material engagement*. The MIT Press.

Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don: Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas* (J. Bucci, trad.). Katz Editores. (Obra original publicada en 1925).

Miller, D. (2005). Materiality: an introduction, in D. Miller (ed.) *Materiality* (pp. 1-50). Duke University Press.

Ortega y Gasset, J. (1964). El hombre y la gente. En *Obras Completas. Tomo VII (1948-1958)*. Revista de Occidente. (Obra original publicada en 1957).

Stallybrass, P. (1993). Worn Worlds: Clothes, Mourning and the Life of Things. *The Yale Review*, *81*(2): 35-50.

LOS FETICHES DE MI CUARTO. COSAS CON PODER

Manuel Gutiérrez Estévez
Universidad Complutense de Madrid[1]

Quizá parezca que este texto[2] tiene un título prometedor de extrañas fantasías libidinales, pero será algo mucho menos pícaro. Claro está que la palabra «fetiche», entre sus variadas acepciones, tiene la de referirse a unas determinadas prácticas de los juegos amatorios. Los psicoanalistas clásicos consideraban el fetichismo como una perversión, calificación que hoy no nos impresiona tanto como a los vieneses del siglo pasado. Algo parecido ha ocurrido con la acepción marxista del «fetichismo», ya sea de la mercancía, del dinero o del tiempo de trabajo que se ha vulgarizado hasta tal punto que se ha convertido en un concepto inocuo, carente de la mordiente crítica que tuvo hasta hace cincuenta años. Se trata también en este caso, como en el de los psicoanalistas, de una perturbación de la conciencia que es incapaz de percibir con claridad el efecto de las tensiones entre el desarrollo de las fuerzas productivas y las relaciones de producción. No hay duda de que Marx, al usar el término, tenía en mente los esquemas evolucionistas de Comte en los que el fetichismo era la primera etapa, previa al politeísmo, dentro del estadio que llamó «teológico» o «ficticio». Para Comte, los fetiches eran cosa primitiva y principalmente africana; del África portuguesa donde se habían atestiguado los primeros idolillos de madera utilizados para conjuros y hacer el mal. De esta manera, tanto desde una perspectiva psicoanalítica como marxista o etnológica, los fetiches y el fetichismo están connotados con un halo

[1] Catedrático emérito de Antropología de América.

[2] Una primera versión de este trabajo fue presentada en un curso de verano de la UNED en Alcañiz (julio, 2024) dirigido por María García Alonso y que tuvo el título de «Objetos con poder: religión, arte, antropología y memoria». Agradezco al prof. Jorge Moreno Andrés las fotos de mi cuarto incluidas en el texto.

despectivo. Es frecuente por eso que los críticos tachen de fetichistas a las modas de cualquier tipo y, en consecuencia, hablen del fetichismo de los viajes, de los iPhone o de cualquier otro artilugio tecnológico.

Pero «fetiche» tiene otros usos y algunos de ellos están más en consonancia con el tema que voy a tratar. Fetiches pueden considerarse esos objetos que, principalmente en la infancia pero también en la adolescencia y casi en cualquier edad de la vida, son utilizados a modo de sostenedores de una identidad precaria, amenazada, o simplemente con necesidad o deseo de algo de exhibición. En estos casos, su campo semántico es concorde, o limítrofe, con el del amuleto, el talismán o la mascota. El osito de peluche sin el que no puede conciliarse el sueño, la sortija cuya pérdida provoca desasosiego en las relaciones sociales, el libro bajo el brazo para mostrar públicamente cierto estatus, la pipa para acentuar la singularidad con un toque de esnobismo; todos esos objetos, y muchos más que cada uno sabe y utiliza, son, en algún sentido, fetiches. También en el ámbito colectivo hay emblemas, como la bandera, la cruz o la estatua del Sagrado Corazón, cuya contemplación produce emociones fuera de lo común: un incremento del valor, por ejemplo, o una sensación de pertenencia confortable a cualquier tipo de comunidad. A veces se les llama símbolos pero también son fetiches en la medida en que su profanación o su pérdida desorganiza, en mayor o menor medida, a la persona y a su articulación social.

Antes de mostrar y describir algunos de los fetiches de mi cuarto, voy a hacer algunas consideraciones generales, unas relativa al cuarto y otras al método o forma de describir las cosas.

Sobre el contenido de una estancia, la obra pionera, que yo sepa, es la de Xavier De Maistre, *Viaje alrededor de mi habitación* (2007, or. 1794). Como quizá recuerden, un joven oficial, el propio autor, a causa de haber participado en un duelo, es condenado a permanecer durante 42 días encerrado en su habitación; durante esas seis semanas solo tuvo la compañía de su criado y una perrita. Para distraerse y disimular el sedentarismo se propone hacer un viaje con distintos recorridos por la habitación en la que vive. Y describe lo que ve como si se tratara de una expedición por territorio poco conocido. Así cuenta cómo es su cama y las mantas que la cubren, o el sillón, o la mesa y, sobre todo, los cuadros que tiene en las paredes. Ante cada cuadro describe la escena representada y se deja llevar por las fantasías que le evoca. La obra tuvo un gran éxito y suele ser considerada como una anticipación paródica de los libros románticos de viaje.

El otro libro que he tenido como estímulo reciente, es de hace cinco o seis años; se titula *Autorretrato en el estudio*, de Giorgio Agamben (2018). Aquí no se trata, como en el libro de De Maistre, de evocaciones, sino de reminiscencias, de recuerdos a partir de las fotografías que en las estanterías o en las paredes de los varios estudios de Agamben le permiten, no tanto un «autorretrato» como dice el título, sino unas memorias y reflexiones fragmentarias que vienen a colación de maestros, amigos o colegas académicos. Apenas se citan objetos, solamente imágenes cargadas, como siempre, de recuerdos.

El objetivo de estas páginas es muy diferente al de estas dos obras. No habrá evocaciones fantasiosas ni remembranzas egotistas excesivas; aunque quizá haya pequeñas dosis de ambos ingredientes sin que entorpezcan la intención primordial:

Fig. 1: Vista de mi mesa.

Fig. 2: Detalle de mi mesa.

hacer una descripción ajustada —y etnográficamente densa—, de algunas de las cosas que tengo en mi mesa y en las estanterías de mi biblioteca (Fig. 1, Fig. 2). Lo que he llamado «fetiches».

Al optar por el término «fetiche» en lugar del término, más neutro, de «cosa», estoy decidiendo marcar, aunque sea de modo tácito, su componente afectivo; quizá incluso su vinculación con el «deseo», aunque no sepa a qué clase de deseo se refiere cada cosa (quizá al deseo de ensoñar vidas ajenas e improbables). Esto implica que la descripción que intente hacer de cada fetiche de mi cuarto no puede limitarse de modo estricto a una descripción etnográfica que sea indiferente a la relación de cada cosa conmigo. Porque es esta relación la que explica, la que da razón, de su presencia en mi entorno, el *umwelt* de mi forma de vida.

El reconocimiento de la dimensión afectiva de los fetiches tiene unos límites que no deben ser rebasados, tanto por motivos morales como estéticos. En ningún caso la descripción que se haga puede implicar la exclusión del otro o los otros que miren o toquen el mismo objeto; es decir, la descripción que vaya a hacerse no puede ser una indagación de zonas oscuras del yo, sino una simple sugerencia de las posibilidades de

aprehensión de la cosa por algún otro. Pero esta posible aprehensión no llega a configurar el «significado» de la cosa; solamente remite a un campo de sentido entre varios posibles y ese campo, esa capa del hojaldre que constituye toda significación, carece de privilegios e incluso de jerarquía respecto a otros sentidos que pudieran ser enunciados.

Otro límite en la tarea descriptiva que me propongo está referido a la posición espacial. Los fetiches de mi cuarto están ahí «delante» y es este «delante», esta exhibición, la que les proporciona su condición de fetiche.

Esto excluye a las cosas que puedan estar guardadas en cajones o en el trastero; pero no, en cambio, a aquellas que solamente están reservadas o resguardadas de la mirada curiosa. Por ejemplo, es lo que sucede con la concha de una lapa que llevo en el bolsillo de la chaqueta o con el ojo de una máscara de Alvarado que llevaba, hasta que se perdió, en la cartera de los papeles con los que iba a clase. Ambos, la lapa y el ojo de cristal, aunque no sean accesibles normalmente a la mirada y al tacto ajenos, son fetiches, cosas que están investidas por algunos de sus rasgos característicos: la vertiente afectiva, la aptitud para proporcionar un plus de seguridad en las relaciones sociales. Pero los fetiches de los que hablamos son cosas que están siempre «delante», que han sido elegidas para mostrarse a la vista y es, precisamente, esta mostración la que constituye la «demostración» de su condición fetichista. Las cosas que, aún existiendo, no son accesibles a mi percepción sensorial están puestas entre paréntesis y mi vida transcurre «como si» no existieran; de un modo intelectivo sé que existen (igual que sé que existen los elementos subatómicos o las tormentas cósmicas), pero configuran objetos de fe que pueden ser, que son de hecho, determinantes de mi vida; pero hoy no toca hablar de ellas: no están en mi cuarto delante de mí.

Los fetiches, en cambio, además de estar delante, son una pieza fundamental en la construcción de un mundo propio; su cometido es proporcionar «familiaridad», hacer que el entorno esté colmado de elementos significativos y no neutros o vacíos. Al tenerlos «delante» hago explícita su dimensión afectiva y les despojo de su «valor de uso» y de su «valor de cambio». Y les confiero, en cambio, un «valor de signo»; un valor en el que intervienen sus cualidades sensoriales y las asociaciones que pueda convocar su propia historia, sea conocida o solo imaginada. Tanto su sensorialidad como su historia son accesibles a los otros y, por tanto y en esa medida, los fetiches son accesos abiertos a mi mundo familiar. De esta manera, se quedan a medio camino entre lo propio y lo ajeno. Ese es su privilegio. Eso es lo que les convierte en una buena materia para pensar el mundo.

Pero para que puedan cumplir con esta función estimuladora de la reflexión es necesario que el estilo descriptivo cumpla con determinadas condiciones. Tiene, por supuesto, que ser preciso, ajustado lo más posible al objeto, pero, a la vez, tiene que ser evocador de escenarios, circunstancias, rasgos y entidades que están más allá de lo simplemente visto; quiero decir: de lo mirado rutinariamente. Puede pensarse que un buen modelo estaría en Bachelard, por ejemplo, en su obra *La poética del espacio*, pero ahí no hay apenas descripciones precisas, sino asociaciones con textos literarios que tratan el tema de que se trate, sea una buhardilla, un cajón o un armario (1965). Más cercana a mis gustos está la obra de un poeta, Francis Ponge; en especial su libro *Le partie prie des choses*, «De parte de las cosas» (2007). Pero Ponge cuando escribe sobre

Fig. 3: Carcaj sobre la mesa.

el guijarro o sobre el caracol, no escribe sobre «este» guijarro o sobre «este» caracol, sino de modo general (y admirable en mi opinión) sobre el sentido profundo de esas cosas. Lo que está en mi cuarto, en cambio, no es nada general; son cosas particulares en el doble sentido de la expresión: «particulares» porque me pertenecen y «particulares» porque son ellas y no otras parecidas o de la misma clase. Heidegger escribió: «No hay una cosa en general, sino solo cosas particulares, y las cosas particulares son además en cada caso éstas. Toda cosa es en cada caso ésta y no otra» (2009, p. 33).

Así pues, puesto que no me sirven las descripciones generales, me resigno, por mi cuenta y riesgo, a decir algo sobre cada cosa; algo que sea a la vez abierto y cerrado, preciso y evocador. Quizá pueda servirme como modelo la máxima paradójica que Nabokov (2020), durante su curso de literatura europea en Cornell, les comentó a los estudiantes: hay que combinar la precisión poética y la intuición científica. Lo que se complementa con la frase que le dijo a Ross Wetzsteon, uno de sus estudiantes: ¡Acariciad los detalles! ¡Los divinos detalles!

Voy a intentarlo y empezaré por un carcaj de los shuar, que viven en la amazonia ecuatoriana (Fig. 3). Su discreta presencia en mi cuarto, a mis espaldas y entre carpetas, parece no sólo confundir el «delante» con el «detrás», sino que, además, intenta camuflarse como corresponde con su condición de instrumento de caza. Es un objeto complejo con una parte sustantiva, el trozo de bambú donde se almacenan las flechas, y dos partes anejas: una pequeña calabaza ahuecada y un fragmento de mandíbula de piraña. Está en mi poder desde hace cincuenta años cuando me lo regaló Shakaima, de Tuutinentza, en el cantón Taisha, fronterizo con la selva peruana. Le acompañé a cazar pájaros con su cerbatana y este mismo carcaj. Pero no se trata de contar aquélla vieja historia, sino de la descripción del objeto que ahora he sacado de su escondite de atrás y he puesto delante de mí sobre la mesa. Intentaré su descripción, pero al ser un objeto funcional será difícil no recaer en una tediosa relación de su uso entre los shuar; tendré que intentar que la etnografía no sofoque los aspectos estéticos y emocionales que tiene.

Aunque es bien cierto que desde una perspectiva etnográfica este carcaj mío es un objeto insuficiente, fragmentario, falto de los elementos que tendría en su con-

Fig. 4: Objeto metálico con agujeros y objeto circular, Man Ray, 1922.

texto de uso. Constituye, con la expresión de Man Ray, un *object manqué*, una cosa *manca* (Fig. 4).

El carcaj está manco porque le falta su principal, aquello de lo que es complemento, la cerbatana de casi tres metros a la que proporciona su munición de dardos. Así, al estar solo, el carcaj acentúa, duplica, una orfandad que ya le había sido dada por su destierro desde la selva hasta un mueble auxiliar de mi cuarto y medio escondido entre papeles. Pero su manquedad no afecta al valor de signo que tiene para mí. Un valor, desde luego, vinculado a la historia de su llegada a mis manos, pero también a sus cualidades sensoriales. Son cualidades que pueden ser enumeradas y glosadas; por tanto que pueden ser apreciadas sin necesidad de referirse a las circunstancias que le acompañaron hace cincuenta años. Puede considerarse que la primera cualidad que destaca a la vista es su naturaleza vegetal. Todo en el carcaj procede de plantas: de bambú, palma de chonta, calabaza, algodón silvestre, pajas y lianas secas.

Esta heterogeneidad de materiales (hojas, troncos, frutos) no convierte al conjunto en un objeto híbrido sino, al contrario, en algo que se presenta a la mirada como un hecho consumado de la única manera que podría haber sido hecho. Como si cada fragmento vegetal hubiera sido creado para llegar a unirse con los restantes hasta convertirse en carcaj. Pero si los vamos considerando aisladamente, uno a uno, exhiben la propia perfección de su correspondiente hechura. El de mayor tamaño y que tiene la función principal de alojar los dardos, es un trozo de bambú que perdió su verde brillante y ha tomado el color terroso que le permite compaginar con los demás que, como él, han perdido la vida; quizá sean estos los tonos que corresponden a su condición de instrumento de caza y muerte. Uno de sus extremos, su boca podríamos decir, está abierto y acoge a las flechas; el otro está cerrado, taponado, por un círculo perfectamente ajustado y medido hecho con una madera blanda, porosa, que muestra en su circunferencia exterior las señales de la piedra afilada con la que fue cortado y dado forma. La pieza está abrazada, quizá sería mejor decir «vestida», por dos entrelazados de lianas que en los tercios superior e inferior le sirven para formar como un asa a la que se sujeta la calabaza esférica.

La calabaza, a bote pronto, parece como un bulto anómalo, una excrecencia patológica que le hubiera salido al bambú. Su color pardo contribuye a esa impresión, pero sin embargo, con un poco más de atención, el dibujo que circunda su orificio lo desmiente. No hay nada indeseable en esta bola firmemente adherida al almacén de las flechas. Al contrario, es su complemento femenino. El carcaj no lleva adorno alguno,

pero la calabaza agujereada está embellecida por las líneas quebradas que resaltan su orificio. Esto me recuerda a los mitos de los kaliña del río Maroni, en Surinam, que hablan de un tiempo originario en el que las mujeres carecían de vagina y los varones tenían que copular con calabazas, sin duda de mayor tamaño que ésta que tengo delante (Magaña, 1992, pp. 243-244). Quizá alguna de esas calabazas consortes era previamente adornada con alguna incisión, como si fuera un cuerpo humano. Las alusiones sexuales convierten al carcaj, de improviso, por sorpresa, en un verdadero fetiche onanista; sin necesidad de acudir a fantasías vienesas, basta con recordar el mito de los kaliña.

La calabaza está hueca y rellena de algodón silvestre que queda flojo en el interior y asoma por el orificio para hacer más fácil agarrar un copo con el que preparar el dardo. Cuando se va a disparar, se toma un pellizco de algodón y se coloca en la base de la flecha, para que se ajuste lo mejor posible al ancho de la cerbatana. En nuestro vocabulario técnico a esto se le llama «pluma» o «ala» y está bien llamado así porque es lo que hace que la flecha pueda recoger la fuerza propulsora y «vuele» hacia su objetivo.

Las flechas miden unos 25 cm y están hechas del raquis de las hojas de una palmera. Las de mejor calidad proceden de la palmera llamada *Maximiliana Regia* o *Attalea Maripa*. Aunque sea discutible que los nombres propios tengan significado, estos dos términos son sugestivos. El nombre de *Attalea* conmemora a Atalo III, rey de Pérgamo, que en el siglo II a. C., se interesó por las plantas. La otra denominación, *Maximiliana*, conduce directamente a la estirpe de los Habsburgo.

Así que, la materia prima de las flechas amazónicas lleva un marchamo aristocrático que se corresponde bien con la actividad de la caza, aunque esté practicada por indios perdidos en las selvas amazónicas.

El carcaj de mi cuarto está sin flechas, pero sí tiene el manojo de vainas que las protegen de una rotura accidental. De por sí no son quebradizas, su madera es dura y no se ha debilitado por el afilado de su punta, ni por la impregnación del veneno. Pero tienen un punto débil hecho con intención. La experiencia ha mostrado al cazador que si una flecha envenenada alcanza, por ejemplo, a un mono, éste cuando siente el pinchazo la arranca y por tanto el veneno no llega a hacer efecto. Para evitar este contratiempo, con el fragmento de mandíbula de piraña que cuelga del carcaj el cazador hace una fisura a dos o tres dedos de la punta para que, cuando la presa quiera quitarse la flecha, se rompa y quede dentro el punzón envenado.

El fragmento de piraña sí que está colgando del carcaj de mi cuarto. Es el único elemento que no es de origen vegetal. Puede pensarse que la agresividad de las pirañas, su acometividad ante la presa, es un buen modelo para un cazador. Pero, al margen de las asociaciones más o menos mágicas que puedan pensarse, su función está vinculada a los pequeños dientes de sierra que posee y que son de gran utilidad para hacer las hendiduras que la flecha requiere.

El carcaj de mi cuarto, como todos, es ligero. Su ligereza es lo que permite llevarlo colgado al hombro o al cuello sin que el cuerpo experimente el más leve desnivel que entorpecería las tareas principales de vislumbrar la presa, cargar la cerbatana, apuntar y soplar. Sin duda que la más crítica de todas ellas es la de apuntar.

Serrano de Haro (2007) en un interesante trabajo fenomenológico sobre la puntería, empieza estableciendo que «a diferencia de otros comportamientos del cuerpo,

es ésta una práctica que solo cabe realizar a sabiendas y a conciencia» (p. 13). Por lo que sé, por lo que he vivido, pienso que apuntar con cerbatana es un poco especial. Sin duda que se realiza a sabiendas y a conciencia, pero todo es tan rápido, transcurre un lapso de tiempo tan breve entre el vislumbre de un pájaro y el apuntamiento que parecería que se hace de una forma automática, sin interferencia alguna de la mente. Como si el cuerpo del cazador y la cerbatana estuvieran formando un solo organismo que actúa instintivamente. Serrano de Haro dice: «El cuerpo es "colocado", "compuesto", al servicio del órgano encargado del movimiento de proyección y, con él, al servicio del enfoque visual que ha de regir el movimiento» (p. 28).

Desde luego que la longitud de la cerbatana facilita la puntería a un blanco que raramente está a más de diez metros, pero que, en cambio, puede ser de pequeño tamaño: un pájaro de colores chillones que resaltan sobre los diferentes verdes de hojas y lianas. Pero es verlo, o casi adivinarlo por su canto, y agarrar la cerbatana, poner la flecha y soplar vigorosamente. Todo sucede en pocos segundos y el pájaro cae al suelo entre las hojas putrefactas. La expiración del cazador y la expiración de la víctima son casi simultáneas.

Sacar la flecha de un carcaj como el de mi cuarto, ponerle el «ala» de algodón, atacar la flecha en el tubo, apuntar y soplar con fuerza, son, al menos, cinco operaciones y cada una de ellas pone en juego distintas aptitudes corporales que se llevan a cabo con una sincronía perfecta. La vista o el oído que localiza la presa, la mano que agarra la flecha y la introduce en la cerbatana, el pulso de los brazos que la sostienen en alto, la vista de nuevo para apuntar, la boca pegada a la cerbatana, la nariz que inspira, los pulmones que exhalan con fuerza…; todo inmediato sin conciencia aparente. Mi saber sobre esto hace que mire el carcaj de mi cuarto, no solo con complacencia por su origen, sino con respeto, admiración podría decirse, por el cometido que desempeña; o mejor dicho, por el que desempeñó en otro lugar y hace mucho tiempo. Pero, ¿porqué considero que es un fetiche? ¿Acaso no es un simple recuerdo de un viaje remoto? Podría pensar también que es algo más que un recuerdo, que es como una prueba testifical de que la breve estancia con los shuar fue real y verdadera y no un sueño de una mente aventurera.

Pero creo que es un fetiche porque está transido de deseo; del deseo de varias cosas: de que me hubiera atrevido a hacer trabajo de campo con ellos, de haber sido capaz de aprender la lengua, de no haber tenido miedo a tomar la ayahuasca bajo el control de Mangasha; o por lo menos de haber utilizado la cerbatana y quizá haber acertado en algún pájaro escondido. Todo eso está en el carcaj y es lo que hace que en mi cuarto sea algo más que un objeto exótico.

Apoyado en el estante donde está la colección de mitos editada por Johannes Wilbert está el chicote (Fig. 5 y Fig. 6).

Lo tengo en mi poder desde la misma época que el carcaj, cuando hice mi primer trabajo de campo en los Andes ecuatorianos. Es un látigo magnífico que impresiona por su capacidad ofensiva, mortificante. Pero es algo cotidiano, acompañante obligado en la vestimenta de los varones de la región de Cañar. El que tengo en mi cuarto tiene un mango o fuste de 3 cm de diámetro y 55 de largo; está hecho de madera oscura de guayacán, la de mayor densidad y peso. El vergajo mide más de un metro y, como casi siempre, es de cuero retorcido de pene de toro; se une al fuste por un anillo

Fig. 5: El chicote en la estantería.

Fig. 6: El chicote en la mesa.

de cuero que lo traspasa a través de dos orificios en la parte opuesta al agarradero. La empuñadora, el aro para meter la muñeca, es también de cuero enroscado. A lo largo del fuste, para su adorno y para aumentar su peso, hay once engastes de tres centímetros hechos con latón dorado, fijados a la madera con clavillos y que se alternan entre los de borde liso y los de borde dentado; los dos engastes de los extremos son un poco más largos, un centímetro más, y ambos tienen el borde inferior con aserraduras.

El chicote, un instrumento característicamente masculino, se coloca terciado o en bandolera con el fuste a la espalda y el vergajo sobre el pecho; en el enterramiento, los varones son inhumados con un chicote entre sus manos.

Todo el conjunto es pesado; a la vista y al agarrarlo con la mano. Su pesadez está unida a su violencia contenida. Es un signo de poder, como si fuera un cetro rústico que, además de su valor emblemático, tuviera por sí mismo la capacidad de hacer justicia, de ser instrumento de sanción o de dominación. Así fue en los tiempos y lugares en que los castigos corporales fueron la norma. Las espaldas de los esclavos, de los delincuentes o de los rebeldes recibieron latigazos con instrumentos de la misma

categoría que el chicote de mi cuarto. En los pueblos andinos los niños, y sobre todo las niñas, recibían chicotazos de su padre cuando cualquier conducta suya no cumplía las normas o las exigencias. También las esposas pueden recibir su tunda de chicotazos. El chicote que siempre lleva consigo el varón, con su cuero de pene de toro, constituye una metonimia de su virilidad. Por tanto: emblema de poder, instrumento de castigo, signo de masculinidad; lo que quiere decir: terror para unos y atracción para otros.

A diferencia de otros objetos preparados para ejercer la agresión o la cacería, el chicote no requiere entrenamiento ni aptitud técnica. Cualquiera puede dar latigazos. Solamente hace falta tener algo de fuerza en el brazo y, sobre todo, determinación de la voluntad y un ánimo enconado.

En las batallas rituales andinas (Cama, 2003), en los *tinku*, cada bando es excitado por los gritos y los insultos de los vecinos que están en el contrario, porque son los de arriba o son los de abajo, o los de la margen derecha del río o de la orilla izquierda. Vuelan las piedras arrojadas con las hondas, y cuando cae contusionado un enemigo ocasional alguno del otro bando se acerca a golpearle o rematarle con su chicote. Claro está que muchas veces no se trata de batallas rituales, sino de peleas o trifulcas por cualquier conflicto. La pelea puede empezar manteniendo los contendientes cierta distancia, unos dos metros, que los vergajos salvan con facilidad; los latigazos se suceden rasgando el aire y produciendo su chasquido característico cuando rompe la barrera del sonido. La verga del toro muchas veces solamente hiende el aire, pero si encuentra el cuerpo del adversario, en el brazo que ha quedado sin la protección del poncho o en la cara congestionada por el esfuerzo, sale la marca del reguero de sangre. Cuando pasa el tiempo sin un vencedor claro, el de mayor combatividad se lanza contra su contrincante para golpearle no con el látigo, sino con el durísimo palo del guayacán guarnecido con los engastes de metal. Y la lucha que empezó a chicotazos termina en pelea a garrotazos.

Todo esto, que en apariencia son una mezcla de recuerdos y ensoñaciones, está en mi conciencia cuando miro el chicote. Son notas etnográficas, pero también constituyen mis relaciones con el objeto, apuntes sobre su significado personal como fetiche. Aunque hay más.

En la mentalidad común de las poblaciones cañaris, los incas que dominaron la región durante los cincuenta años anteriores a la conquista española, tenían poderes extraordinarios. Podían, por ejemplo, amarrar al sol y a la luna. También, para construir sus centros ceremoniales, acarreaban las piedras a puro chicotazo y las piedras se movían obedientes. Así me lo contó hace muchos años Rodrigo Montero, aunque añadió un comentario que le ponía a cubierto de mi posible burla: «ha de ser mentira, porque las piedras no andan». No dudaba sin embargo de algo que todos los vecinos creían: que el chicote servía para revelar el peor pecado oculto.

Las almas de los incestuosos se transforman en unos perrillos que juguetean por los campos y si cualquiera que los ve consigue darles con el chicote, al día siguiente los culpables aparecen con la marca del latigazo en su cara.

La función correctiva del chicote no se ejerce solamente en los ámbitos familiar y comunitario, sino también en el propio interior de la persona. Entre los aymaras de Bolivia, por ejemplo, la persona tiene tres «sombras» y una enfermedad frecuente es la que tiene relación con la pérdida de alguna de ellas (Fernández Juárez, 2004). La

primera y más importante es conocida como *ajayu* y su salida pone en un serio peligro la vida. Por haberse escapado, el *ajayu* es castigado con chicote para que no lo vuelva a repetir. Se azota a una sombra, pero el cuerpo siente los latigazos.

Por todo esto miro con temor al chicote de mi cuarto y, a veces, cuando lo cojo entre mis manos me pregunto qué espaldas habrá azotado, qué cicatrices habrá dejado en hombres desconocidos. Tiene detrás una historia de víctimas y en eso se parece al carcaj, aunque éste sea más noble, con menos peso físico y alegórico. Al igual que el carcaj, su condición de fetiche viene de que encarna el deseo de lo que no hice con él. Desde luego que no imagino el usarlo contra otro humano, pero sí en el caballo. A cinco leguas de Ingapirca, donde vivía, está la laguna de Culebrillas y la gente contaba que fue de allí de donde los incas trajeron las piedras de sus templos. Honorato Tenesaca estaba dispuesto a acompañarme y alquilar los caballos para hacer el viaje. Compré el chicote, pero nunca me atreví a meterme a caballo por esos caminos bordeados de precipicios. El chicote, posado entre los libros, ha quedado como el testimonio de mi cobardía.

En los estantes de mi cuarto también hay objetos naturales: un diente de cachalote, una estrella del desierto, un fósil apresado en ámbar, una piedra del rayo, un trozo de cuarzo con incrustación de lapislázuli, una caracola gigante… Es posible, incluso probable según pienso ahora, que una lógica oculta relacione a todos ellos, sea cuál sea su origen, del mar, de la tierra o de los cielos. En todo caso, aunque no sean tantos como para constituir un gabinete de curiosidades, no puedo ahora escribir sobre todos, ni tampoco sobre sus correspondencias íntimas. Así que me referiré solamente a tres o cuatro de ellos.

Puedo empezar por la caracola, que, por su tamaño, no está entre libros como los demás, sino solitaria en el antepecho de la ventana, siempre ante mis ojos. No tiene ninguna historia exótica que yo conozca; me fue regalada por un amigo, biólogo del Museo de Ciencias Naturales. No sé de qué costa del Caribe procede. Como de casi todo hace muchos años, puedo fantasear con que perteneció a aquel caracol que comí en Xel-há, junto a Tulum, en una época muy anterior al turismo de masas que, según me cuentan, ha arrasado con aquel paraíso. Puedo pensar también, nada hay improbable en la historia de las cosas, que es la misma caracola que, en mi infancia, me enseñaba la tía Juana y que, ¡oh, extraña maravilla!, me acercaba al oído para que oyera el oleaje del mar guardado para siempre en su gran concavidad. Tía Juana era viuda y no había tenido hijos. Sus fetiches, sus muebles y sus bordados, pudieron pasar a cualquier chamarilero donde mi amigo encontró la caracola. ¿Por qué no? Así, en el eterno retorno de las cosas y de la vida, ha vuelto a mí.

Desde luego es una caracola espléndida. Un buen ejemplar de *Lobatus Gigas*, el rey de los caracoles (Fig. 7). Puede pensarse que su reino, el dominio que señorea, abarca tanto a los demás caracoles marinos como a los terrestres; esos más humildes que añoran las aguas de las que salieron y prosperan en la humedad del jardín.

Francis Ponge dedica unas páginas que he leído muchas veces a los caracoles terrestres. Dice de ellos que «son, más bien, héroes, es decir, seres cuya existencia misma es obra de arte,—antes que artistas, es decir, fabricantes de obras de arte». Esta condición heroica, la comparten con todos los seres de concha.

Fig. 7: El Lobatus Gigas sobre la mesa.

> Esa concha, parte de su ser, es, al mismo tiempo, obra de arte, monumento. Permanece por más tiempo que ellos. Y he aquí el ejemplo que nos dan. Son santos, hacen obra de arte de su vida, obra de arte de su perfeccionamiento.
>
> Su secreción misma se produce de tal manera que se convierte en forma. Nada exterior a ellos, a su necesidad, a su menester, es su obra. Nada desproporcionado —por otra parte— a su ser físico. Nada que no le sea necesario, obligatorio. (Ponge, 2007, pp. 75-77)

Su manera de ser santos es ejemplar para los humanos, enseña la vieja doctrina estoica de obedecer a la naturaleza: «acéptate tal como eres. En armonía con tus vicios. En proporción a tu medida».

Unas páginas después, escribe que una concha, incluso las pequeñas depositadas por el mar entre la arena de la playa, son «como un enorme monumento, al mismo tiempo colosal y precioso, algo como el templo de Angkor, Saint-Maclou o las Pirámides, con una significación mucho más extraña que estos productos humanos demasiado indiscutibles» (Ponge, 2007, p. 111). ¿Qué decir, entonces, ante la gran concha que está junto a la ventana de mi cuarto? ¿Cómo describir su geometría prodigiosa?

Ahora la he puesto sobre la mesa para tenerla más cerca y ver mejor la rugosidad de su materia y los detalles de su arquitectura. Aunque ya sé que esto no me llevará a ninguna parte: su forma está demasiado impregnada de misterio. Pero como hay que intentarlo, empiezo la contemplación por su parte delantera (Fig. 8).

Lo primero que me llama la atención de esta perspectiva es su asimetría armónica. Toda ella está ligeramente cargada hacia la derecha, desde el pedúnculo apical, su punto más elevado, hasta el canal sifónico, en el pliegue inferior del labio. Esta distorsión produce una impresión turbadora de movilidad; como si la concha siguiera habitada por su propietario, el rey de los caracoles, que podría en cualquier momento echarse a andar lentamente, confundiendo la superficie plana de mi mesa con la pradera de posidonia en la que creció. Tampoco es simétrica su coloración. La parte izquierda del labio está marcada a intervalos por unas franjas verticales de color orín, mientras que el labio derecho tiene el color amarfilado que predomina en el conjunto. Sin embargo, la última espira de ese lado tiene también unas pequeñas cuadrículas de color orín.

Pareciera que estuvo escondido entre los restos de algún naufragio y goteó sobre él la herrumbre de la clavazón. La textura, indescriptible en su delicadeza, es variable de

Fig. 8: Vista delantera del Lobatus Gigas.

Fig. 9: Vista trasera del Lobatus Gigas.

lo alto a lo bajo. Quizá habría que hablar de un encaje tupido o de un recamado óseo; porque, incluso a simple vista, parece algo hecho pacientemente con aguja o punzón. También como si una red se hubiera petrificado al caer sobre el inquilino desconocido tomando su forma, haciendo «parte de su ser». Son miles de incisiones cuneiformes organizadas en líneas y columnas, agrupadas en vueltas espirales que van estrechándose hacia el labio. Y según se van acercando a él se arrugan, se vuelven casi orgánicas, para al final transformarse en una superficie lisa, pulida, como cansada de tanto adorno.

Le doy la vuelta y pongo ante mí su espalda, que ahora me aparece cargada hacia el lado izquierdo (Fig. 9). Pero no es esto lo importante. Lo que atrae la mirada y nos seduce es su espiral. Las vueltas que van progresivamente ancheándose a partir del ápice central hasta llegar a la última, la que forma el labio. Cada una con sus dientes que también se van agrandando de manera sucesiva. Y cada espira terminando en un pliegue como una ola ósea que da lugar, como si la pariera, a la siguiente espira. El conjunto tiene algo solar y algo genesíaco. Es la representación del proceso de su propia creación. El ápice es la parte más antigua de la concha y a partir de ahí fueron formándose las capas que terminarán convirtiéndola en el monumento acabado que ahora es. Todas las etapas de su desarrollo están aquí representadas.

No conozco otros casos en los que la ontogénesis permanezca visible y se exhiba con este orgullo. Es como si un ser expusiera su historia corporal y permitiera que fuera visible su nacimiento, su progresión y su culminación. También como si en una estructura arquitectónica se dejara a la vista la piedra angular, las vigas y los travesaños. El esqueleto es la figura; esta es la dedicación de los caracoles: construir su imagen imperturbable y esconderse dentro. No es una máscara, sino la excrecencia de su ser y eso es lo que mejor se aprecia en la parte trasera de la caracola que está sobre mi mesa.

«La imaginación es vencida por la realidad», escribió Bachelard (1965) al comienzo de su disquisición fenomenológica sobre la concha. Y esto es lo que acaba de suceder cuando la he girado para ver y describir su abertura y los comienzos de su interior.

Al moverla ha sonado algo; algo que se ha movido y ha chocado con las paredes de la concha haciendo un ruido leve, como si fuera alguna piedrecilla apresada en el laberinto. Por muchas vueltas que le dé no sale nada y, claro está, que mi mano no puede acceder a lo hondo de su interior. Desde luego que podría intentar sacarlo con

Fig. 10: Vista de la apertura del Lobatus Gigas.

paciencia y algún alambre, pero es mejor dejarlo así; sea lo que sea no me pertenece y está bien que la caracola tenga su pequeño secreto, como el de atesorar el ruido del oleaje.

La abertura es ovalada, está ligeramente dentada y sin exceso alguno de fantasía vienesa sería descrita como la imagen de una gran vagina (Fig. 10). Los kaliña que *in illo tempore* copulaban con calabazas, ¿qué pensarían de estas conchas? Solamente puedo ver una pequeña parte de la concavidad porque el hueco grande, probablemente espiriforme en torno a la columela, es inaccesible. La parte mínima que puedo ver está sonrosada y muy pulida; nada que ver con las rugosidades del exterior.

Es imposible entrar en una concha ajena; uno puede meterse en «su» concha, pero no en la de otros. Con la excepción de unos seres peculiares: los cangrejos paguros que llamamos «ermitaños» y que ocupan las conchas vacías. Se puede pensar que la «santidad» que Ponge atribuye a los caracoles es lo que invita a esos cangrejos con el abdomen vulnerable a buscar protección en ese espacio doméstico santificado por el propietario anterior.

Me caben pocas dudas de que la gran caracola sea un fetiche; como también creo que lo son el carcaj y el chicote. Cada uno por diferentes motivos y con distintos enraizamientos en mi interior; como corresponde a la diversidad de sus cualidades sensibles. Pero hay otras cosas que, aunque estén siempre a mi alrededor, no estoy seguro de que lo sean. Puede ser que se trate de objetos más o menos curiosos que me gustan, a los que tengo cierto apego, pero que no llegan a la categoría suprema de ser verdaderos fetiches. ¿Qué es lo que les falta para serlo? No la antigüedad, pues algunos están desde hace mucho en mi poder y a mi vista. Probablemente les falta capacidad para provocar alguna ensoñación distraída. Pero esto no es culpa de ellos, sino mía. Porque cualquier cosa resulta apta para la contemplación ensimismada. Su posición, un tanto marginal, creo que se debe a mi ignorancia sobre la cosa.

Por ejemplo, una piedra de sílex negro con dos fósiles que está en el estante donde tengo algunos libros de mitología griega (Fig. 11). Cuando voy a consultar el libro de Boccaccio sobre la genealogía de los dioses paganos, cojo la piedra, la acaricio y la miro un momento antes de apartarla para sacar el libro de su sitio. No hay más; quizá hasta meses después. No pienso en el gesto, casi maquinal, de acariciarla y aún menos en la identidad de los pequeños animales prehistóricos que han dejado sus siluetas en la piedra. Pero los vientos cambian y, a veces, soplan a su favor. Ha bastado con traer la piedra a la mesa para que el tacto de la piedra se haya vuelto intencionado y para que los fósiles hayan adquirido nombre e historia.

El sílex está tan pulido por el anverso que refleja la luz y casi lo convierte en un espejo negro; aunque no llega a tener el brillo de la obsidiana y está lejos de poder representar a Tezcaltlipoca, «espejo humeante» (Fig. 12). La piedra de sílex es más bien

Fig. 11: La piedra sílex en la estanterría.

de un gris oscuro con trazos más claros pero que no impiden que destaque el perfil de la concha cónica de los *orthoceras*. Eran cefalópodos que vivieron en una abundancia extraordinaria hace 400 millones de años. Como entonces todavía no existían las ballenas, ni Leviatán siquiera, no sé a qué otro animal servirían de alimento. Tampoco sé cuál sería la causa de su extinción. Pero el perfil de sus conchas ha permanecido y su contemplación produce el vértigo de imaginar el tiempo cósmico, en el que un día equivale a 37'8 millones de años y los cinco segundos de mi mirada son más de dos mil años; como si hubiera empezado a mirar el sílex de mi cuarto cuando César Augusto fue entronizado y hubiera levantado la vista hace un momento.

La silueta de las conchas de los *orthoceras* (Fig. 13) sugiere diferentes cosas a cada uno; desde luego recuerdan a un escudo. Pero a mí también me parecen postes totémicos erigidos con el orgullo de representar a un pueblo viejo que desapareció a manos de enemigos que ya no se recuerdan. Ahora que ya sé algo sobre ella, cuando la acaricio siento algo parecido al respeto. Y este sentir transforma la piedra en fetiche y la caricia en signo de algo que es más que reconocimiento; algo que está teñido de afectividad. José Gaos (2010, pp. 53-85) escribió unas páginas sobre la fenomenología de la caricia; aunque se centró solamente en la caricia a otro humano y no a un animal o una cosa. Pero, así y todo, hay rasgos comunes a toda caricia: la suavidad, la lentitud, la fugacidad. En el acto de acariciar a una piedra, a esta piedra que siendo un trozo de roca ha sido pulimentada por otras manos anteriores a la mía, se encuentra tersura, suavidad, pero también un frío que siempre sorprende. Que contrasta con la natural tibieza de la caricia.

Fig. 12: El silex en la mesa.

Se pregunta Gaos para qué se acaricia y dice que para calmar (la caricia de una frente enfebrecida), para consolar, para implorar (cuando Príamo acaricia las rodillas de Aquiles en súplica del cadáver de Héctor). También por placer, aunque en este caso, en la caricia a la piedra de sílex, no quepa esperar correspondencia y ni siquiera señal de aceptación. Pero el placer que concede su caricia es el de la verificación de su existencia totalmente ajena, absolutamente otra (y sin embargo «mía», si este posesivo significa algo).

Una caricia a un ser natural que no puede saberse acariciado y que, por tanto, permanece en sí mismo sin la más mínima apertura hacia el sujeto que le acaricia. Pero, si no pudiera llamar «caricia» al gesto de pasar la mano lenta y suavemente por la piedra pulida, ¿cómo llamarlo? Quizá solamente «tacto»; pero entonces desaparece la intencionalidad particular de mi acción. Si no fuera tan dura, si fuera como arcilla o plastilina, la mano podría darle una forma que permitiría albergar la ilusión de que la materia «responde», como si hubiera un diálogo y no un soliloquio como sucede en el contacto con la piedra.

Estas mismas consideraciones podrían haber sido pensadas y dichas respecto a los otros fetiches de mi cuarto. Pero hay algo en el sílex que no hay en el carcaj, ni en el chicote, ni siquiera en la caracola. Algo del sílex invita a la caricia: su brillo, su tersura, su tamaño que se acomoda a la palma de la mano. Esos son sus privilegios; no vienen de la imaginación, ni de la etnografía, son puramente sensoriales. Gaos dice «la caricia es una relación esencialmente *inter vivos*», pero el fetiche, silencioso como es, lo desmiente.

En el estante donde está una parte de los libros de antropología de México, hay otro fetiche que muy pocas veces he tocado. Lo veo con frecuencia, pero casi ni lo miro. Es un pequeño paquete hecho con hebras de hoja de maíz. Es alargado de un poco más de diez cm con dos ataduras cerca de los extremos. Y no sé lo que tiene dentro (Fig. 14).

Fig. 13: Fósiles de orthoceras.

Si recordara cómo llegó a mis manos tendría alguna pista. Probablemente es de Guatemala; quizá del año 1973, pero no lo sé. No creo que contenga algo de uso corriente porque no estaría así envuelto. Debe tratarse de una ofrenda, pero ¿de qué? A veces he pensado que escondía un trozo de copal, pero es absurdo porque no tendría esa forma alargada. Podría contener algún cigarro, de los que tanto le gustan a Maximón, el *rilaj mam* de los

tzutuhiles de Santiago Atitlán, o al San Simón de los quichés de Zunil, pero ¿para qué envolverlo si los devotos se lo hacen fumar durante el ritual de impetración? Además, si lo aprieto con cuidado pero con fuerza, cruje un poco la envoltura de las hojas del maíz, pero luego está duro (Fig. 15).

¿Será una piedra del rayo lo que guarda? Desde luego que podría salir de dudas deshaciendo el paquete, pero no quiero hacerlo. No por temor supersticioso alguno, sino porque me gusta que esté así, invariable y con la posibilidad, siempre aplazada, de ser violentado y roto. Esto le da una connotación de inestabilidad. Todo paquete está destinado a ser abierto y un paquete cerrado no es un objeto plausible. Solamente puede permanecer en esa condición transitoria si se supone que abrirlo encierra un peligro o, en todo caso, la violación de un tabú.

Así es el paquete que preparó Man Ray en 1920 y que tituló *el enigma de Isidore Ducasse* (Fig. 16); en él está guardado para siempre el misterio impronunciable de *Los Cantos de Maldoror*.

Así eran también los paquetes que utilizaban algunos chamanes apaches (Bourke, 1892, p. 269). Igualmente los sioux lakota y los cheyenne usaban un paquete que nadie podía ver, pero que se sabía que contenía una pipa sagrada relacionada con el mantenimiento de los rebaños de bisontes (Paz, 2014, p. 243; Alce Negro, 1980, pp. 145 y ss.). Pero no hay referencia etnográfica alguna a que algo semejante pudiera haber entre los pueblos amerindios de Guatemala o de México.

Así que sigo sin hipótesis alguna sobre su contenido. No importa; sea lo sea lo que encierra, su presencia ante mí lo constituye en una alegoría del secreto. Ese es su valor. Y también su enseñanza. Me adiestra a vivir junto a algo que ni sé, ni sabré. En la infancia, la educación católica me enseñó eso mismo, pero luego la ambición racionalizadora me hizo olvidarlo. El pequeño paquete de hojas de maíz me lo recuerda. Pero lo primero en lo que se fijan los visitantes al entrar en la parte de la biblioteca donde trabajo es en las siete máscaras que enmarcan el ventanal (Fig. 17). De ellas sí que puedo hablar con soltura. Corresponden a diferentes danzas rituales de los quichés del altiplano guatemalteco. Hay seis sobre el dintel de la ventana: tres pertenecen a la llamada «danza de la Conquista» y hay una de Tecún Umán y otra de Alvarado; otras dos son del «baile de mexicanos» y una de la «danza del venado». Además de estas seis, hay otra colgada en un extremo que representa a un mono.

Todas, como se dice, han sido «bailadas»; es decir, todas han sido usadas y algunas conservan el olor a ajo con el que se untan para protegerlas de la envidia. No tiene

Izquierda. Fig. 14: Paquete de hojas de maíz en la estantería. Derecha. Fig. 15: El paquete en la mesa.

Fig. 16: El enigma de Isidore Ducasse, Man Ray, 1920.

sentido hacer una etnografía de las danzas dramatizadas en las que intervienen. Pero sí quisiera decir algo de la del mono que parece estar siempre mirándome con una media sonrisa que hace sospechar un atisbo de burla (Fig. 18).

La figura de los monos es muy frecuente en los bailes de máscaras de Chiapas y de Guatemala, pero no viene a cuento el hacer una reseña etnográfica de su papel y significado. Esta que tengo en mi cuarto fue comprada a un prendero de San Cristóbal Totonicapán. Es una máscara pequeña, para niño, que son los que suelen hacer de «monos». Tiene dos agujeros para que el danzante pueda ver y que están encima de los ojos pintados del mono. Todo el rostro del mono está pintado de negro y sobre ese fondo destacan los dos ojos circulares bordeados de blanco; tiene la esclerótica roja, el iris negro y la pupila blanca. También el morro está pintado de blanco y en él destacan en rojo dos garabatos que simulan ser los orificios nasales y una línea roja ligeramente curvada hacia arriba, para esbozar la sonrisa, que está también pintada de rojo. Es decir que los tres colores de la máscara son el negro, el blanco y el rojo.

Probablemente, muchos recordarán que son los mismos tres colores sobre los que escribió Víctor Turner (1980, pp. 76-102) en relación con los rituales de los ndembu. Esos tres colores los pone en relación con tres sustancias corporales: la leche o el semen, la sangre y los excrementos. Considera que los tres colores representan productos del cuerpo humano cuya emisión está asociada a estados de incremento emocional; los tres colores resumen, a su parecer, los tipos fundamentales de una experiencia universal: «Entre los símbolos primordiales producidos por el hombre están los tres colores —rojo, blanco y negro— que representan productos del cuerpo humano cuya emisión, expulsión, producción, se encuentran asociados con un incremento de las emociones».

Fig. 17: Máscaras sobre el ventanal.

Fig. 18: Máscara de mono.

Así que, si la hipótesis de Turner fuera correcta, la máscara del mono está representando, metonímicamente, una síntesis de las principales experiencias corporales de los humanos. Pero, sin embargo, es un mono. Y baila en unas danzas de origen colonial. Tiene, por tanto, más significaciones que me asaltan desde la esquina izquierda del ventanal de mi cuarto.

Hay dos danzas en las que el mono interviene de forma más activa y sobre las cuales puedo decir alguna cosa. Una es el «baile del venado» y otra «el huasteco», una variedad de la más común «danza de mexicanos». Muchos de estos textos son de época colonial y aunque otros sean posteriores, todos ellos tienen una función pedagógica y evangelizadora o catequética. Lo más frecuente es que la representación, la danza, se organice con motivo de las fiestas patronales por medio de las diversas cofradías de cada comunidad, que son quienes alquilan trajes, máscaras y música de marimba para la ocasión. Como los costes suelen ser muy elevados, no todos los años se puede celebrar el baile. Por ejemplo, el baile de «El venado» en honor de Santa Eulalia, patrona del pueblo kanjobal del mismo nombre en Huehuetenango, se celebró los años 1947, 1957 y 1970, según se dice al final de la copia del libreto que tengo en mi poder (Instituto Indigenista Nacional, 1977, pp. 203-221). En el pequeño parlamento de cada uno de ellos se alude invariablemente a las montañas donde viven y a sus deficiencias culturales. Por ejemplo, uno de ellos dice: «Soy Segundo Mono y he salido de las montañas […] tengo un olor tan feo que no quieren bailar conmigo». Otro, mientras hace cabriolas, dice: «Soy Quinto Mono y […] soy algo tonto».

Los monos se mezclan entre los danzantes y les estorban en sus pasos; también se acercan al público que está rodeándoles en corro para hacerles alguna broma o

decirles alguna palabra fea. La máscara de mi cuarto, con esos ojos fijos y su media sonrisa, puede entenderse como una imagen de la picardía.

La danza llamada de «El huasteco» es una variante simplificada de la «Danza de la Conquista», más compleja y con un argumento más dramático. Según el libreto que estoy viendo, el baile está dirigido a honrar a la virgen del Patrocinio en Rabinal, un viejo pueblo achí de la Baja Verapaz (Instituto Indigenista Nacional, 1974, pp. 189-200).

Creo que la máscara de mi cuarto no procede de ninguna de estas regiones, ni de Huehuetenango, ni de la Baja Verapaz, pero eso solamente tendría algún interés para una hipotética cartela de museo. Aquí, encima del ventanal, destacando su negrura sobre el verde tierno de un *ligustrum* florecido del jardín, lo único que importa es su color y su expresión. También importa otra cosa que no he mencionado y es un tanto perturbadora.

La máscara tiene sus ojos pintados, como ya he dicho, pero encima de ellos, tiene los dos orificios para que el danzante vea. Son como cuencas vacías, nadie está mirando a su través, y sin embargo son ojos, ojos ausentes. Esta dualidad de unos ojos pintados que no pueden ver pero que lo parece, y unos ojos que no están, pero estuvieron y miraron, creo que representa la condición dúplice del fetiche.

Un objeto que miro y puedo tocar, pero que, como una máscara, esconde algo oculto a la mirada mía. Y por otra parte, tengo la sospecha de que su proximidad, su vecindad de tantos años, les ha dado a todos ellos —al carcaj, al chicote, a la caracola, al bulto de hojas de maíz, al sílex y a la propia máscara de mono—, les ha dado, digo, una familiaridad tal que no necesitan ver para saber, para conocer el transcurso de las horas y las tareas en la celda.

Sobre su conocimiento silencioso fundamentan su orgullo de fetiches; como si supieran que no son simples cosas distribuidas por los estantes y las paredes de mi cuarto, sino que son depósitos de sueños y afectos, de deseos y temores. También sé que son custodios de algunos fragmentos de lo vivido y lo conocido; y esto, a veces, me hace pensar que, antes de convertirse en cenizas, ensayarán una apoteosis que les otorgará una cualidad sagrada y les volverá reliquias. Pero reliquias sin fieles ni devotos; reliquias abandonadas a su suerte de representar lo insignificante.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, G. (2018). *Autorretrato en el estudio*. Adriana Hidalgo editora.

Alce Negro (1980). *La pipa sagrada. Los siete ritos secretos de los indios sioux*. Taurus.

Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. F.C.E.

Bourke, J. G. (1892). *The medicine-men of the Apache*. Smithsonian Institute.

Cama Titto, M. (2003). Batallas rituales: *tupay* o *tinkuy* en Chiaraje y Tocto. En *Ritos y competición en los Andes* (pp. 19-50). Pontificia Universidad Católica del Perú.

Fernández Juárez, G. (2004). Ajayu, Animu, Kuraji. la enfermedad del 'susto' en el altiplano de Bolivia. En G. Fernández Juárez (coord.), *Salud e Interculturalidad en América Latina. Perspectivas Antropológicas* (pp. 279-303). ABYA-YALA.

Gaos, J. (2010). La caricia. En *Cuerpo vivido* (pp. 53-85). Ediciones Encuentro.

Instituto Indigenista Nacional (1974). *Guatemala Indígena, IX*(1-2). (1977). *Guatemala Indígena, XII*(1-2).

Heidegger, M. (2009). *La pregunta por la cosa*. Palamedes editorial, Vilobí d'Onyar.

Magaña, E. (1992). *Literatura de los pueblos del Amazonas*. Editorial Mapfre.

Maistre, X. de (2007). Viaje alrededor de mi habitación. Editorial Funambulista. (Original publicado en 1794).

Nabokov, V. (2020). *Curso de literatura europea*. RBA.

Paz, M. (2014). La tradición de los sioux lakota: sociedad y mitología. En Jiménez et al. (eds.), *Espacios míticos: Historias verdaderas, historias literarias* (pp. 222-251). El Jardín de la Voz, Universidad de Alcalá.

Ponge, F. (2007). *La soñadora materia.* Ed. bilingüe de M. Casado, Galaxia Gutenberg.

Serrano de Haro, A. (2007). *La precisión del cuerpo. Análisis filosófico de la puntería*. Editorial Trotta.

Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XXI.

LOS ESPACIOS DE NUESTRAS COSAS: LOS NO-LUGARES DE CUSTODIA

Andreia Martins Torres
Universidad de Salamanca[1]

The furniture of the earth, like the furnishings of a room, is what makes it livable. The earth as such affords only standing and walking; the furniture of the earth affords all the rest of behavior
(Gibson, 1979, p. 78)

INTRODUCCIÓN

Este trabajo representa un intento de pensar sobre las dinámicas de transformación de los espacios habitados por nuestros objetos, desde la época moderna hasta la actualidad, en el contexto de procesos de globalización. En este recorrido, los objetos son examinados no solo como componentes, sino agentes que contribuyen a estructurar nuestras experiencias y conocimientos en el enmarañado de líneas del flujo de la vida en las que se diseñan las condiciones de posibilidad de nuestra interacción. En este sentido, abordaré inicialmente los fundamentos teóricos que guían esta investigación para, después, exponer mis reflexiones preliminares, construidas en un diálogo continuo entre los fragmentos de objetos del pasado y los relatos contemporáneos

[1] Investigadora del Grupo de Investigación Reconocido Cultura Académica, Patrimonio y Memoria Social (CaUSAL), de la Universidad de Salamanca; e investigadora correspondiente del Instituto de História da Arte (IHA) en el Grupo de Investigación Pre-Modern Visual and Material Cultures, de la Universidade Nova de Lisboa.

recogidos en entrevistas a usuarios de guardamuebles y profesionales vinculados al comercio de mobiliario y diseño de interiores. En esta recopilación de testimonios, se incluyen algunas referencias autobiográficas que permiten incorporar una perspectiva autoetnográfica, con el fin de situarme dentro del marco interpretativo y explorar mi relación personal con las cosas. Lejos de ofrecer conclusiones definitivas, estas ideas buscan abrir un espacio para la indagación continua sobre los objetos, los espacios en los que residen y sus efectos en nuestras vidas.

LAS COSAS DE NUESTRAS VIDAS

Es difícil imaginar nuestras vidas sin considerar la dimensión material que las sustenta, así como el lugar performativo de las cosas en el desempeño de nuestras actividades cotidianas o aún en la construcción de la persona. Más allá de su función práctica y estética para las que se concibieron o usan, las cosas están inmersas en procesos vitales; cohabitan con nosotros y participan en la configuración de nuestra existencia. Hablamos con ellas y ellas, a su vez, nos hablan a través de las imágenes y emociones que evocan. Al percibirlas, nos reconocemos, en una experiencia sensorial que también nos transforma.

Algunos autores sugieren que los objetos, en tanto que portadores de experiencias sensoriales y memorias corporales, contribuyen a la formación del conocimiento tácito o implícito. Michael Polanyi (1978) denominó este fenómeno «conocimiento personal», un saber radicalmente personal e inaccesible a la codificación articulada explícita, alejado de la racionalidad lógica y difícilmente transmisible en términos convencionales. Este conocimiento, inespecífico e inefable se estructura en el modo en cómo llegamos a ser conscientes de un objeto, generando un saber corporal, práctico y localizado que requiere un proceso de socialización previo para su adquisición. La antropología ha explorado estas dinámicas bajo el concepto de «conocimiento local» (Geertz, 1994), vinculado a la «sabiduría popular» y, durante un largo período de nuestra historia académica, en oposición al conocimiento científico.

Las ideas de Polanyi guardan afinidad con el concepto de «agencia» introducido por Alfred Gell (1998) y la Teoría de Actor-Red (ANT) de Bruno Latour (2005). Para Gell, los objetos son agentes que intervienen de manera indirecta en nuestras vidas, actuando sobre el entorno y estructurando las percepciones y respuestas de las personas. Latour lleva esta idea más allá, postulando que humanos y no-humanos coexisten en redes de relaciones de influencia mutua, sin jerarquías ontológicas. A partir de estos enfoques, los objetos no son meros intermediarios inertes; por el contrario, son agentes que co-determinan nuestra gestualidad e influyen en las maneras de conocer.

Si bien estas perspectivas han sido decisivas en el giro material en los estudios antropológicos, ampliando la comprensión sobre el rol de los objetos y superando dicotomías entre naturaleza y cultura, también merecen una revisión crítica y ciertos matices. Tim Ingold (2012) advierte que la agencia atribuida a los objetos podría conducirnos a una reificación de lo material, es decir, a tratar las cosas como entes independientes de las personas y de sus contextos de creación y uso. Coincido en que la agencia no debe entenderse como una propiedad asignable a los objetos de

manera aislada, sino que resulta más fructífero adoptar un enfoque relacional. Tanto humanos como cosas coexisten en un «campo de fuerzas», donde la agencia emerge de la interacción y percepción sensorial continua, no de una atribución estática de capacidades a las cosas. En ese sentido, el conocimiento no se distribuye entre actores individuales, sino que surge a través de una continuidad en la experiencia perceptiva y en la «línea de vida». Este enfoque difiere de las nociones de agencia y redes, proponiendo una «ontología de la vida» donde las relaciones y procesos vitales prevalecen sobre la segmentación y separación de elementos individuales finitos.

La *Material Engagement Theory* de Lambros Malafouris (2013) ofrece una comprensión de estas dinámicas, sobre todo en la relación entre objetos, conocimiento y memoria. Malafouris (2019) sostiene que las dinámicas del sistema distributivo que conectan organismos y su entorno (material o social) no pueden reducirse a las propiedades de cada una de las partes constitutivas. Esta teoría, aunque no haya logrado superar los dualismos clásicos cuerpo-mente y naturaleza-cultura, destaca la importancia de la interacción material en la construcción del conocimiento, sugiriendo que nuestras experiencias con los objetos son fundamentales para el desarrollo de nuestro saber tácito.

ACERCÁNDOSE AL ESCAPARATE EN LAS ERAS DE LA GLOBALIZACIÓN: DEL GABINETE AL SALÓN, Y DE LA CASA AL TRASTERO O GUARDAMUEBLES

Siguiendo la línea de pensamiento expuesta, me interesé en explorar los «escaparates de maravillas domésticos», inicialmente enfocándome en las dinámicas sociales de la Edad Moderna (Martins, 2021). Con esta expresión he querido hacer referencia a los discursos articulados a través de los objetos, que algunas personas de los círculos ilustrados generaron al seleccionar, organizar y exponer piezas de diferentes lugares y tiempos. Generalmente, estos escaparates han servido para analizar las prácticas de consumo y el coleccionismo de las élites europeas o se interpretan como *loci* del saber enciclopédico, explorando los procesos de formación del pensamiento moderno y del conocimiento científico (Pimentel, 2003; Findlen, 1994).

Mi interés particular radica en estas prácticas coleccionistas en cuanto acciones sociomateriales y sensoriomotoras que posibilitan un acercamiento a la cultura de una sociedad, siguiendo los pasos que han recorrido otros autores como Bourdieu (1977), Ingold (2007), Soliman y Glenberg (2014). Al concebir que esos salones, vitrinas o pequeños escaparates constituyen narrativas autorales que expresan la biografía de sus dueños, sostengo que su organización obedece a una lógica precisa, mediante la cual se ordenaba el mundo y las ideas. Desde una perspectiva antropológica sobre la ciencia, estos escaparates podrían situarse dentro de las prácticas de «inscripción» de Latour (1987), donde los objetos del laboratorio sirven no solo como acumulaciones, sino como evidencias materiales y símbolos de conocimiento en redes de significado.

La relación entre objetos y conocimiento también se despliega en su potencial para evocar y crear imágenes de personas y lugares desconocidos a los que nos conectan las formas materiales que ellos, o en ellos, se idearon y produjeron. Esta idea entra en diálogo con el enfoque de Appadurai (1991) y Kopytoff (1991) sobre la «política de valor» y la «biografía cultural» de las cosas, en el cual los bienes ma-

teriales se cargan de historias y significados que trascienden sus funciones iniciales. Remontándonos a los primeros gabinetes antropológicos de Europa, por medio de la acumulación de cosas procedentes de diversas culturas, se aspiraba conocer y dar a conocer otras sociedades. Curiosamente, no se ha indagado suficientemente cómo las prácticas de consumo cotidianas, ajenas a los ámbitos de la élite intelectual, podrían generar también espacios de conformación de cierto tipo de conocimiento a partir de configuraciones materiales propiamente domésticas.

El análisis de inventarios de bienes, al que me he dedicado en años previos, me ha ofrecido una primera ventana para acercarme a este fenómeno en la Edad Moderna, en un contexto de globalización temprana y progresiva descompartimentacion del mundo. Estos documentos, producidos tanto en los reinos peninsulares como en los virreinatos americanos, ofrecen descripciones detalladas de ajuares doméstico y su organización dentro de muebles, o incluso de su ubicación dentro de la casa. Esa práctica de «lectura» de un discurso encadenado por la secuencia de objetos traza un itinerario de las cosas que pueblan las estancias de un hogar, en un momento dado. Esta ha condicionado mi pensamiento, llevándome a considerar que los espacios domésticos y sus objetos no solo reflejan gustos y capacidades adquisitivas, sino que performan modos de darse a conocer y, sobre todo, de saber.

En consecuencia, sostengo que las dinámicas descritas anteriormente en relación con los gabinetes o vitrinas de las élites se trasladaron desde los ámbitos académicos a los espacios domésticos. Estas afectaron así a las élites como a los grupos populares, que pasaron a disponer de una mayor cantidad de productos a precios más asequibles (Martins, 2021). Así, en la decoración de las habitaciones y en la forma de almacenar y exponer todo tipo de cosas, no solo se exhibe la capacidad adquisitiva y los gustos de las personas que los habitaban. Las ideas expresadas sugieren entender el ámbito doméstico como un escenario performático donde simultáneamente se evoca y construye el conocimiento: en la lógica en que se ordenaron los objetos de manufactura local junto a otros importados, en la lectura de las narrativas materiales que orientaban la mirada y los movimientos de quienes transitaban entre ellos o los manejaban, o aún en el impacto que tenían sobre una persona cada vez que ella los percibía y manipulaba. Estas dinámicas entre lugar, cosas y personas afectan a la cognición humana y al saber tácito.

Si bien los gabinetes de curiosidades perduraron hasta el siglo XVIII hasta convertirse en museos, configurados actualmente como «cubos blancos» que cumplen la función de «contenedores culturales», por utilizar la jerga museológica que expresa a la perfección la mirada interesada en los espacios de custodia asociados a la producción de conocimiento mediante narrativas materiales. En esos lugares, la mayoría de las colecciones que se acumulaban en las paredes y vitrinas se desplazó a los depósitos, con el objetivo de generar espacios diáfanos donde la mirada está ahora más claramente direccionada y se reducen las distracciones que puedan influir en el disfrute de los públicos del museo. ¿Pero qué ha sucedido con nuestras casas y los objetos que las habitan?

Al considerar las tres eras de la globalización propuestas por Thomas Friedman (2006), es evidente que las dinámicas de consumo y las configuraciones del espacio

público y privado también transformaron nuestra concepción del lugar y de los objetos. Para este autor, la primera fase, designada 1.0, empezó con la modernidad con redes de comercio mundial que motivaron el aumento del consumo. La segunda fase, de 1800 hasta finales del segundo milenio, asistió a la consolidaron los procesos de industrialización, marcada por la impronta de las grandes compañías multinacionales y la pérdida de poder de los Estados-nación. Pero, sobre todo, por un consumo masivo de objetos que pasaron a ocupar un mayor espacio en nuestras vidas. Lo ilustra, la proliferación de la «tienda del chino» en prácticamente todos los barrios residenciales españoles, sustituyendo progresivamente a las tiendas de «todo a 100», pequeñas mercerías, droguerías y comidas a partir de los años de 1990. En Portugal, donde las cosas no han sido muy diferentes a las de este lado de la Raya, esto supuso un cambio en las dinámicas de consumo y en la organización de los espacios de los hogares, que he podido vivir directamente. En mi familia, mis abuelos empezaron a recibirme casi siempre con juguetes baratos «del chino» cuando les visitaba y en los armarios de su salón las losas y figurillas que compraban en la misma tienda empezaron a apilarse al lado de las de loza de Sacavém y de Vista Alegre que habían comprado o recibido de regalo cuando se casaron, hasta que fue prácticamente imposible encontrar algo en esos armarios.

Hoy día, en la globalización 3.0, los ámbitos cibernéticos van ganando mayor peso, siendo utilizados por algunos individuos para superar las estructuras formales de poder y cobrar protagonismo. A partir de este momento muchas de nuestras cosas ganan una dimensión virtual, reflejando lo que Knappet y Malafouris (2008) llaman de «nueva materialidad». Los modelos de consumo cambian por la necesidad de preservar el medio ambiente, al menos en teoría, a la par que la configuración espacial y la interacción con los objetos se desplaza hacia lo virtual. Todo ello ha afectado nuestras vidas, desplegadas en un momento de transición entre los dos últimos modelos de globalización. En este proceso se transforma también nuestra concepción de los espacios públicos y privados, la configuración de los lugares y la emergencia de lo que Marc Augé (2000) designó de no-lugares.

Los no-lugares fueron definidos por el autor en oposición al lugar antropológico, que se caracteriza por ser identificatorio, relacional e histórico. Así lo emplea para referirse a puntos de tránsito y de ocupación provisional —vinculados al transporte, comercio y el ocio— en los que la individualidad de la persona se materializa a partir del anonimato, la monotonía y la carencia de identidad. Augé considera que este fenómeno emergió como resultado de una sociedad en la que impera la superabundancia de espacios, de acontecimientos y de la individualización de las referencias.

Propongo, por tanto, extender el concepto de no-lugar a los espacios de custodia de nuestras cosas fuera del hogar, reflexionando sobre cómo los objetos, aún en sus configuraciones domésticas y cotidianas, pueden conformar y reconfigurar nuestras percepciones, memorias y conocimientos, constituyéndose en un sistema de saber dinámico y compartido.

LOS (NO)LUGARES DE NUESTRAS COSAS

En los tiempos de la sobremodernidad que plantea Marc Augé, los contenedores y espacios que albergan nuestros objetos se han multiplicado y sofisticado hasta extremos que redibujan nuestro paisaje doméstico y la propia percepción de lo «personal». En época moderna, el baúl constituía prácticamente el único mueble de almacenaje que disponían en sus casas las familias con menos recursos; su uso se extendía a las clases más acomodadas que lo empleaban para trasladar todo su ajuar al cambiar temporalmente de una morada a otra. Sin embargo, con el tiempo, estas piezas fueron relegados cada vez más a un papel secundario, hasta volverse prácticamente residuales. Yo misma, recuerdo como en la casa de mi bisabuela, que vivía en una aldea de Trás-os-Montes (en un lugar frecuentemente percibido como los confines de Portugal), existían dos baúles antiguos: uno donde se guardaba la ropa de la casa, y el otro que contenía el ajuar que ella había bordado para uno de sus hijos, fallecido en Francia antes de cumplir la treintena sin nunca usarlo. Ya en casa de mi abuela (su hija), en los suburbios de Lisboa donde vivió prácticamente desde que se casó, existía un baúl en su habitación. Mi madre, quizás por costumbre, tenía otro ubicado en el mismo lugar, donde iba guardando la ropa usada de mis primas que yo descubría a cada inicio de temporada con gran emoción. Hoy en día, en los catálogos de las principales tiendas de muebles en España, los baúles suelen hallarse en la sección de dormitorios infantiles, destinados a almacenar juguetes, a menudo multifuncionales como asiento, adaptándose a la escasez de espacio en nuestras viviendas actuales. A pesar de que se haya vuelto un mueble para niños, he encontrado un lugar en mi casa para el baúl de mi abuela, que antes de que yo lo heredara, lo usó también mi madre.

Mientras tanto, los armarios fueron invadiendo nuestros hogares, con formas variadas para satisfacer nuestras nuevas necesidades de consumo y prácticas domésticas. Lo mismo ha sucedido con otras piezas de mobiliario que progresivamente fueron perdiendo su carácter mueble y se fijaron en cada una de nuestras casas para guardar los objetos de nuestra obsesión consumista, destinados a una finalidad práctica o suntuaria pero que, en todo caso, a partir de las cuales se sigue forjando el conocimiento. En época más reciente, y en el ámbito espacial, se ha asistido a una externalización del almacenaje, deslocalizando objetos personales fuera del ámbito doméstico. En ese contexto, el desván en el que se guardaban las cosas en desuso ha evolucionado a la forma externalizada de guardamuebles. Estos sitios de custodia cumplen con todos los requisitos del no-lugar.

Partiendo del análisis del caso particular de *Trasteros Salamanca-RedTras* situado en el polígono industrial de El Montalvo, se percibe de manera más clara mis argumentos. La empresa pertenece a una red de trasteros que ofrece sus servicios en toda España y se pueden contratar directamente en el local, por teléfono o incluso online. Para ello se necesita simplemente un dispositivo con acceso a la red sin que en ningún momento haya cualquier interacción con otra persona. Basta seguir tres pasos: elegir una box (o caja) del tamaño que más se adapte a nuestras necesidades a partir de un plano del local que aparece dibujado en la pantalla; introducir los datos personales que posteriormente se codificarán en tarjetas y códigos personalizados de acceso; y finalmente indicar el número de una cuenta bancaria en la que se cobrará la fianza

y el alquiler. De esta manera se establece el control previo de la identidad coherente con el derecho al anonimato.

Para usar el no-lugar, se disponen de todo tipo de sistemas de seguridad que controlan el acceso y vigilan el recorrido en las áreas en las que cada uno está autorizado a circular. Las personas que transitan por los pasillos del trastero lo hacen de manera solitaria y se vuelven indistinguibles de las demás que lo frecuentan y con los que eventualmente se cruzan, sin nada que las identifique directamente. En ese no-lugar no cabe la posibilidad de establecer conexiones humanas duraderas ni mucho menos de generar una historia colectiva. Como dijo Augé (2000) «El único rostro que se dibuja, la única voz que toma cuerpo, son los suyos: rostro y voz de una soledad tanto más desconcertante en la medida en que evoca a millones de otros.» (p. 106).

Así, pese a que los comentarios de valoración de la empresa en Google mencionen al Sr. Javier, él parece desempeñar el papel de instrumento que actúa de manera puntual para que la máquina se siga moviendo, descrito como «amable», «servicial», «rápido», «muy atento y eficiente». Todo lo demás se hace por una línea de teléfono que nos remite a una centralita donde nos atienden con los acostumbrados mensajes de llamada en espera antes de que alguien nos interpele. Pero en general, la relación con el no-lugar del guardamuebles se forja en los símbolos, dibujos y textos de tipo informativo, prescriptivo o prohibitivo que aparecen bajo la forma de planos del lugar, de medidores de temperatura, en las señas sonoras del ascensor y de la apertura de puertas, o en las instrucciones para el uso de los carritos y montacargas.

Los guardamuebles son no-lugares para la custodia de todo tipo de cosas, concebidos como un producto y servicio que responde a las necesidades de una sociedad en cuyas vidas ya no hay espacio para cosas de las que uno es incapaz de desprenderse. Ese es el caso de Rafael, un hombre de 48 años que tiene uno de estos trasteros alquilado en Madrid desde hace varios años. Allí guarda viejas cintas grabadas en su infancia, ropas que habían dejado de servir a sus hijos y que espera poder regalar un día a sus sobrinos, o libros y juegos que ya no suele usar. Guarda también muchas otras cosas de las que ya no se acuerda y que se van acumulando por detrás de las primeras filas de cajas que se apilan nada más abrir la puerta y entre las cosas más delicadas para las que reserva las baldas en la pared.

Para muchas otras personas, estos sitios atienden a necesidades de resguardo provisional, vinculadas a la precariedad de los trabajos y a la gran movilidad de los trabajadores entre ciudades o países en relativamente poco tiempo. En esos períodos de transición, con frecuencia la gente necesita de un sitio en el que guardar las cosas mientras deja una casa y busca otra, o cuando ocupa temporalmente una vivienda de dimensiones más pequeñas debido a aquello que considera una condición económica desfavorable, motivada por la pérdida de un trabajo y hasta que su posición laboral se vuelve a recomponer. Ese es el caso de Eva, una española de 50 años que ha acudido puntualmente a estos guardamuebles al mudarse de Lisboa a Madrid, cuando su contrato laboral terminó y regresó a su ciudad natal. De esa experiencia, que generosamente compartió conmigo, destacan algunas frases:

> Tú lo colocas lo mejor que puedes, pero estás haciendo una mudanza de urgencia, alquilas a un grupo profesional, te lo ponen en cajas como a ellos les da a entender y lo colocan como a ellos les da a entender. Así les tienen entrenados. Esas cosas son caras, contratarlas por horas, pues no puedes tampoco, no tienes el tiempo para interferir tanto. Para proteger tus cosas es retirarlas de lo que van a llevar allí. Como mucho puedes dejar una fila de cajas fuera y puedes acceder a ellas, pero el resto no puedes porque está todo como un *tetrix*. (Eva, profesora)

Fig. 1: El trastero de Eva en casa de su madre. Foto de Eva.

Por lo general los no-lugares del guardamuebles no integran los lugares antiguos sino tan solo de manera fortuita, como en el caso particular de Eva. La localización de su trastero coincidió con la del apartamento que ocuparon sus tíos durante la guerra civil, después que sus dueños lo abandonaran al huir de la ciudad. En su relato me cuenta como ellos vivieron allí y cuidaron de todo hasta que sus verdaderos propietarios regresaron y lo reclamaron. Fruto de su historia familiar, aquel no-lugar le evocaba una casa que se transformó en trastero para aquellos que la tuvieran que dejar atrás y, casi simultáneamente, se convirtió en un trastero habitado por una nueva familia, los tíos de Eva, cuya interacción con las cosas y los espacios estaba condicionada (al menos en la memoria de Eva) por el deseo de preservarlas.

Estos guardamuebles, organizados como cajas de cemento dentro de las que se depositan otras cajas menores de cartón, tela y plástico, solo residualmente rememoran el desván de nuestras casas, como el que utiliza Eva en la casa de su madre (Fig.1):

> Es muy posible que un día tenga una casa más grande entonces a lo mejor tengo posibilidad de colocar esos adornitos. Son las típicas cosas que vas a un viaje y traes un recuerdo de Colombia, o así. Pero yo estaba dispuesta a tirarlo todo con el método de esta mujer [Marie Kondo]. Entonces, ahora que hemos pasado a ese plan más sentimental, eliminar lo que ya no tiene ningún valor sentimental, y guardarlo todo en cajas bonitas. Que tu no llegues y digas esto está lleno de porquerías, sino que tu tengas tus cosas y que, en un momento dado, un día te apetece, subes, las abres, las miras y las cierras. No es un sitio donde tu almacenas cosas, sino que tú subas y digas: ¡Ai que gracioso! No era mi intención, porque yo iba a arrasar, pero aparte de que ahora hay cosas que yo no puedo meter en mi casa, pero que sé que un día podré. Por ejemplo, un jarrón de cristal muy grande [Fig. 2]. En mi casa ahora mismo no tiene cabida,

> no porque no lo necesite sino porque no cabe. Pero cuando tenga una casa más grande, ¿quién no quiere tener un jarrón en su casa por si te regalan flores?

Al contrario de lo que sucede en los trasteros de edificios residenciales, la identidad de los espacios no se altera cada vez que alguien acude allí para guardar o retirar sus objetos. Su manipulación se reduce al mínimo y la gestualidad materialmente codificada de nuestros cuerpos en su desplazamiento desde el habitáculo alquilado hacia el garaje genera sobre todo la consciencia de uno mismo, aunque no necesariamente nos remite a la experiencia perpetua del presente, como en los no-lugares a que aludió Augé.

Paralelamente, nuestras casas sufren el mismo proceso que señalaba al hablar de los museos, valorizándose ahora la diafanidad y neutralidad de los espacios con una decoración minimalista en la que ganan protagonismo los pequeños detalles, como reflejo de la individualidad de su propietario o de su realización de pertenencia a estos tiempos. Eso es lo que he percibido a partir de las impresiones que han compartido conmigo tres decoradores profesionales que tienen tienda en Salamanca, Jesús de *San Pal*, Alberto de *Vesta* y Manuel de *Caprichos del Hogar*. Todos son unánimes en reconocer que la gente cada vez más desea cosas funcionales que ocupen el menor espacio posible, aunque Alberto me reconociera que los portarretratos se siguen vendiendo mucho, sobre todo en época de graduaciones. Manuel también me confesó que al terminar sus proyectos las personas se suelen apresurar a añadir algún marco con fotos familiares que transforman la idea con la que los concibió. Así Jesús como Manuel compartieron conmigo sus impresiones sobre las últimas modas, con una tendencia hacia la creación de zonas diáfanas. En sus palabras, más que espacios, se busca crear ambientes:

> Siempre en la zona de estar suele acompañar una zona de almacenaje donde poner la tele y tener para guardar, o un almacenaje en la zona de comedor para guardar platos. Aunque eso ha cambiado mucho porque antes las casas tenían vajillas. Queríamos todos vajillas. Ahora somos mucho más prácticos y tenemos solo las piezas necesarias para comer y el salón es sofá y tele. (Jesús, de *San Pal*)

Fig. 2: El jarrón que un día cambiará de sitio. Foto de Eva.

Los muebles se reducen al mínimo y los armarios tienen ahora puertas y cristales fumé para que no se vean nuestras cosas.

> El tema de vitrinas abiertas se pone porque lucen más, pero la gente busca sitios más cerrados para no tener que exponer bonito todo. Que es más cómodo que se cierre la puerta y no se vea nada. Hay de todo, pero se busca más cosas cerradas, tipo armarios y vitrinas cerradas, aparadores cerrados. (Alberto, de *Vesta*)

Un aspecto clave de esta transformación se observa precisamente en el salón, tradicionalmente el espacio de reunión familiar y de exhibición de objetos con valor sentimental o estético. Sin embargo, hoy en día el salón gira en torno al sofá y al televisor, con los elementos de almacenamiento redirigidos hacia una organización discreta y eficiente. Esta evolución apunta a una preferencia por el uso práctico del espacio, donde los armarios y muebles de acopio son ahora diseñados para guardar, más que para exponer, manteniendo el entorno visualmente ordenado y minimalista.

En su lugar, la individualidad se produce en la elección de papeles y telas aplicadas sobre las paredes de las zonas menos insospechadas, como el baño. Aparentemente, son esos detalles que expresan el gusto personal de quien vive en la casa y que rompen con una pretendida estética neutral:

> Al final si tenemos un espacio neutro, un ambiente neutro, piezas nuestras pues le metes eso, el contraste con la pieza clásica, que puedes acompañar o unos cojines, unos textiles que le metan color. (Jesús, de *San Pal*)

En este nuevo modelo de lugar de morada habitual, los objetos biográficos o de nuestras memorias ya no tienen cabida, al menos en la perspectiva de un profesional en decoración. No obstante, en la práctica cotidiana de las personas de Salamanca este modelo no ha logrado implementarse completamente, incluso cuando acuden a los servicios especializados de un diseñador. Cuando cuestionado sobre los pedidos especiales que ha recibido, emergen los deseos de seguir conservando objetos familiares de excepcional calidad, aunque trasformados para encajar en los cánones de la nueva modernidad en la que pretenden estructurar sus vidas:

> Antes se exponían más figuras, más decoración, pero cada vez menos. Si que a lo mejor un centro de flores, algo grande, pero no como tenían nuestras madres, todo con figuras. Eso no.
>
> Hay mucha gente que tiene muebles antiguos que eran de sus abuelos. Porque antes cuando se morían los abuelos se vaciaban las casas enteras, y ahora la gente sí que valora una sillería antigua, una mesa antigua. Sí que le da más valor y lo que hace es modernizar. Una mesa buena de cerezo, una sillería buena de cerezo, pues le da un toque en blancos y claros, pero sí que lo mantiene. Mucha gente se tira de los pelos por haber tirado esos muebles, porque eran muebles muy buenos. Y luego también, si tienes una pieza antigua, un armario antiguo, sí que se mezcla mucho con decoración moderna y se mantiene. Se tapiza mucho, si tienes una sillería antigua. (Alberto, de *Vesta*)

Los muebles heredados pueden mantenerse, pero siempre en un entorno modernizado, donde el contraste entre lo antiguo y lo nuevo se equilibra mediante una decoración «neutra». Esta convivencia de estilos muestra cómo los objetos cargados de valor sentimental se recontextualizan en un marco contemporáneo:

> Al final un mueble de la tatarabuele tiene un poco de decencia, una figura, un jarrón que era de tu madre, siempre tiene un poco de decencia. Cada vez hay más gente que en plan, he visto un mueble en un anticuario. Quiero incorporarlo en el salón. Sin ningún tipo de problema.
>
> Si tiene algo clásico, una cómoda neobarroca o neoclásica y le pones algo moderno, como sofás blancos, al final si tenemos un espacio neutro, un ambiente neutro, piezas nuestras, pues le metes eso, el contraste con la pieza clásica, que puedes acompañar o unos cojines, unos textiles que le metan color. Lo neutro te sirve de contenido para lo demás. (Jesús, de *San Pal*)

En otras ocasiones la segunda casa constituye la oportunidad de realización de ese vínculo con el pasado, recreando el hogar familiar a partir de la incorporación de objetos que se han conservado, comprado en el mercado de antigüedades, o encargado su reproducción:

> Tuvimos una clienta que estuvo mucho tiempo buscando porque era la casa de sus abuelos y quería una mesa de matanza, de las antiguas de antes, y no lo consiguió. Lo estuvo buscando en los anticuarios porque tenía la foto de cómo era. Ella quería la mesa del comedor, una mesa de matanza y nosotros no encontramos.
>
> Era una casa particular que ella tenía el capricho de recordar la época de sus abuelos. Era la casa que había heredado, lo que pasa es que hizo una pequeña reforma porque estaba muy deteriorada y quería volver a darle, mezclando con cosas nuevas, pero un aire así y tal. Sí que la tenía muy bien decorada, todo muy bien integrado lo antiguo con lo nuevo. Estuvo intentando que se lo hiciera un ebanista, pero claro, el sabor de lo antiguo no lo consiguió. (Alberto, de *Vesta*)

Este enfoque de personalización del mueble o la casa antigua responde a una demanda creciente de individualización. En un contexto de viviendas estandarizadas, cada cliente parece buscar que su hogar sea un reflejo de su personalidad, historia y estilo de vida, mientras que la casa de infancia se deberá modernizar para parecerse consigo:

> Estamos evolucionando hacia cosas más funcionales pero cada uno queremos que sea especial y particular. Entonces, dentro de eso, que es nuestro trabajo está dentro de todo el margen de catálogos y rangos de precios, adaptarnos a lo que cada uno quiere. Cada uno es totalmente diferente al anterior. (Jesús, de *San Pal*)

En nuestra globalización 3.0, en esta era de sobremodernidad o de soledad narcisista, ¿estaremos transformando nuestras casas en no-lugares, anulando las biografías de los objetos que solían habitarlos? Lo que intuyo a partir de las entrevistas realizadas y de mi propria experiencia es que eso sucede únicamente en las tendencias canónicas de la moda, sin afectar verdaderamente a la relación de las personas con sus

cosas dentro del hogar, al menos hasta ahora. Aunque estos sean cada vez más pequeños y dispongamos de poco espacio para exhibir e interactuar con nuestros recuerdos materializados a partir de los cuales conocemos y nos descubrimos, se han encontrado formas alternativas de hacerlo. La externalización de los objetos es más fruto de la especulación inmobiliaria que afecta a los habitantes de las principales ciudades del norte global y de las soluciones originales que emergen desde el sistema capitalista. Nuestros vínculos con esas cosas siguen siendo fuertes, incluso cuando ausentes de nuestra vida doméstica. Nuestra necesidad de acudir a esos espacios para retomar el contacto con las cosas, tanto si es simplemente para verlas y tocarlas para recordar que existen, como para reubicarlas en nuestras vidas o regalarlas, responde a inquietudes de peso.

Como señalaba Malafouris al trabajar con población que sufre deterioro cognitivo relacionado con procesos de demencia, los objetos encarnan recuerdos gracias a su forma y al historial de usos que las personas les han dado, lo cual los convierte en herramientas para evocar formas de interacción material. Esto tiene importantes consecuencias prácticas porque.

> Las cosas proporcionan una red duradera de significación material, disposiciones transferibles y hábitos corporales que pueden aprovecharse para mejorar las habilidades cognitivas o compensar la pérdida de memoria cuando la memoria biológica está dañada. (Malafouris, 2019, p. 198)

En este contexto, cada visita al trastero es una oportunidad para recrear el pasado y proyectarse en el futuro a partir de la experiencia del presente con los objetos. Como decía Eva:

> Yo siempre pienso en subir para ver qué tesoros van a aparecer porque es un trastero que tiene cosas de mi madre, de mi padre, de casas en las que yo he vivido, entonces yo me encuentro con cosas que ya no me imaginaba que existían.

BIBLIOGRAFÍA

Augé, M. (2000). *Los no-lugares: Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (3.ª ed.). Gedisa.

Appadurai, A. (1991). Introducción: Las mercancías y la política del valor. En A. Appadurai (ed.) *La vida social de las cosas: Perspectiva Cultural de las Mercancías* (pp. 17-87). Grijalbo.

Bourdieu P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press.

Findlen, P. (1994). Sites of Knowledge. En *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy* (pp. 97-150). University of California Press.

Friedman, T. L. (2006). *The World is Flat: A Brief History of the Twenty-first Century* (Edición ampliada). Farrar, Straus and Giroux.

Gell, A. (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Clarendon Press.

Geertz, C. (1994). *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas* (1a. ed). Paidós.

Gibson, J. (1979). *The ecological approach to visual perception.* Houghton Mifin.

Ingold, T. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos 18*(37): 25-44. https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002

Ingold, T. (2007). *Lines: A Brief History*. Routledge.

Knappett, C. & Malafouris, L. (eds.). (2008). *Material Agency: Towards a Non-Anthropocentric Approach*. Springer.

Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso. En A. Appadurai (ed.) *La vida social de las cosas: Perspectiva Cultural de las Mercancías* (pp. 89-122). Grijalbo.

Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.

Latour, B. (1987). *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. Harvard University Press.

Malafouris L. (2019). Understanding the effects of materiality on mental health. *BJPsych Bulletin, 43*(5), 195-200. https://doi.org/10.1192/bjb.2019.7

Malafouris L. (2013). *How things shape the mind. A theory of material engagement*. The MIT Press.

Martins Torres, A. (2021). Imaginarios femeninos en el virreinato del Perú: consumo de vidrios para vestir la casa y el cuerpo. *Hipogrifo 9*(1): 581-595. https://doi.org/10.13035/H.2021.09.01.34

Pimentel, J. (2003). La naturaliza representada: el gabinete de maravillas de Franco Dávila. En M. Quijada, J, Bustamante, F. X. Guerra (eds.) *Élites intelectuales y modelos colectivos: mundo ibérico (siglos XVI-XIX)* (pp. 131-154). CSIC.

Polanyi, M. (1978). *Personal knowledge: towards a post-critical philosophy*. Routledge & Kegan Paul.

Soliman T. & Glenberg A. M. (2014). The embodiment of culture. En Shapiro L. (ed.), *The Routledge handbook of embodied cognition* (pp. 207-219). Routledge/Taylor & Francis Group.

¿DE VERDAD TENEMOS MUCHAS ROPAS?

Filomena Silvano
Universidade Nova de Lisboa[1]

Or l'humain, nous le comprenons maintenant,
ne peut être saisi et sauvé sans qu'on lui rende
cette autre moitié de lui-même, la part des choses.
(Latour, 1991, p. 186)

INTRODUCCIÓN[2]

Todos nacemos desnudos, pero enseguida nos visten. Las ropas son las primeras cosas que recibimos para empezar a construir aquello a que Latour llamó la otra mitad de nosotros mismos.

En las últimas décadas, varios autores, con orígenes disciplinares diversos, han intentado superar una de las dicotomías organizadoras del pensamiento occidental:

> Le monde de la vie est traversé par une ligne de partage des eaux qui le divise en deux zones définies par leur opposition mutuelle. On est soit d'un côté, parmi les personnes, soit de l'autre, parmi les choses, sans aucun segment intermédiaire qui puisse les conjuguer. (Esposito, 2018, p. 7)

---

[1] Investigadora del Centro em Rede de Investigação em Antropología (CRIA) e do Laboratório Associado para a Investigação e Inovação em Patrimonio, Artes, Sustentabilidade e Territorio (IN2PAST).

[2] Texto traducido del portugués al español por Andreia Martins Torres.

Bruno Latour demostró que nunca hemos sido tan modernos, dado que, al igual que en otras sociedades, siempre nos hemos constituido en relación con nuestras cosas. Contribuyendo también a desmantelar dicha dicotomía, Daniel Miller (1987) propuso la noción de objetificación, que se ha impuesto en la Antropología como herramienta conceptual para pensar las modalidades de construcción de las identidades, en las que la relación entre personas y cosas resulta central. En el mismo campo disciplinar, Alfred Gell (1998) propuso una concepción de la obra de arte basada en la observación de su papel como agente transformador de las personas y del mundo. Más recientemente, continuando con esa línea de pensamiento, el filósofo Emanuel Coccia (2019) sostiene que «L'existence de chacun d'entre nous est avant tout définie par les choses que nous utilisons, que nous imaginons, que nous désirons» (p. 129) y, en una extensión algo inesperada de este supuesto, considera que, en nuestra sociedad, el bien reside en las cosas: «nous vivons dans un monde où le bien coïncide avec la matière, avec les choses elles-mêmes» (Coccia, 2019, p. 116).

Roberto Esposito (2018), quien también aboga por superar la vieja dicotomía occidental; al hablar de las sociedades que no están organizadas por ella, afirma que deben considerarse no desde el punto de vista de las personas o de las cosas, sino del cuerpo: «en effet, le corps est le lieu sensible où les choses semblent interagir avec les personnes, jusqu'à en devenir une sorte de prolongement symbolique et matériel» (p. 8).

En 1980, Terence S. Turner (2012) publicó uno de los textos de referencia para el estudio de la relación entre la construcción de los cuerpos y las dinámicas socioculturales. Titulado *The Social Skin*, en él encontramos una propuesta analítica que, de forma explícita, asocia el cuerpo, el vestir y la identidad. Según Turner, el tratamiento de la superficie del cuerpo tiene que ver no solo con el hecho de que esta sea una frontera del individuo, como entidad biológica y psicológica, sino también una frontera para el *self* social. Una vez modelada (mediante ropa, pinturas, tatuajes y peinados), la superficie del cuerpo expresa, a través del lenguaje del adorno, el «drama de la socialización».

En este marco de pensamiento, la ropa asume un lugar destacado, ya que es ella la que, al vestirnos, se funde con nuestro cuerpo y construye una entidad performativa única que Miller (2005a) denominó «ropa/persona» (*clothing/person*). De todos los objetos que poseemos, la ropa y los accesorios son aquellos que nos acompañan desde el nacimiento hasta la muerte. En casa, las interacciones sociales ocurren en un espacio donde están presentes otros de nuestros objetos, pero en el exterior, en la mayoría de las situaciones, los únicos objetos que nos pertenecen son aquellos que vestimos. La materialidad de nuestras identidades está constituida únicamente por ropa y accesorios en ese contexto.

Por ello, es posible afirmar que las cosas que vestimos son, de todos nuestros objetos, probablemente los que más actúan como constructores de nuestras identidades. No son «nuestras cosas», sino que, al menos cuando las vestimos, «somos nosotros mismos», en la medida en que somos esa entidad (ropa/persona) que actúa y existe socialmente, donde la ropa y la persona son indisolubles. Los lazos que mantenemos con nuestra ropa y accesorios son, por tanto, muy complejos y están en constante mutación, debido, entre otras razones, a los mecanismos que organizan el dispositivo cultural que llamamos moda, como ya identificó Georg Simmel en un texto de 1895.

Según el autor, la experiencia del tiempo, o sea, la construcción de nuestra relación con él se construye en la moda dentro de su peculiar forma de relacionar los opuestos: el pasado y el futuro se articulan en una manera específica de construir el tiempo que designamos contemporaneidad.

> [A moda] está sempre na linha divisória entre o passado e o futuro e dá-nos, enquanto está no seu auge, um forte sentimento de atualidade como poucos outros fenómenos são capazes de o fazer. Mesmo se é certo que na culminação da consciência social num ponto determinado pela moda já nasce o germe da sua morte, o seu destino de ser substituída, esta efemeridade não a desqualifica de todo, mas acrescenta um novo atrativo aos que já possui. (Simmel, 2004, p. 107)

La relación entre la moda y la contemporaneidad también será abordada por Giorgio Agamben en una conferencia pronunciada en 2005. Para este autor, la contemporaneidad, tal como fue constituida por la modernidad, siempre implica un desplazamiento, una distanciación crítica respecto al tiempo presente. Ser contemporáneo significa, en cierto modo, no coincidir exactamente con el propio tiempo, no estar completamente en sintonía con él: «Le temps de la mode est donc, de manière constitutive, en avance sur lui-même, et pour cette raison même, toujours aussi en retard; il a toujours la forme d'une insaisissable frontière entre le "pas encore" et le "ne plus"» (Agamben, 2008, p. 29).

Este mecanismo introduce una especie de disrupción en la relación que establecemos con la ropa. Siendo elementos tan importantes para la construcción de nuestra identidad, generamos vínculos fuertes con ellas, vínculos que cabría esperar que se prolongaran en el tiempo. Sin embargo, el mecanismo de la moda introduce rupturas constantes en esta relación, ya que nos impulsa a reconstruirnos continuamente para experimentar la idea de contemporaneidad. Es decir, nos lleva a actuar conforme a una lógica que nos hace dejar de ser lo que éramos sin que todavía lleguemos a ser aquello en lo que nos volveremos. Siguiendo esta lógica, la moda nos convierte en esa inestabilidad, y para mantenerla necesitamos cambiar constantemente la manera en que nos construimos con nuestras ropas. La relación que tenemos con nuestras prendas se vuelve, así, distinta de la que tenemos con otros objetos: contiene en sí misma la previsión de una separación inevitable, lo que nos obliga a un luto anticipado. No podemos apegarnos demasiado a la ropa, ya que tarde o temprano tendremos que despedirnos de ella.

A partir de las últimas décadas del siglo XX, esta lógica se asoció, primero, a una producción desmesurada de ropa nueva, y, desde las dos últimas décadas, a un descarte acelerado. Esto ha dado lugar a un enorme mercado de ropa de segunda mano y ha llevado a que, comparado con lo que sucedía en el pasado, la gente de todo el mundo posea una cantidad de ropa considerable, lo que algunos podrían calificar como «mucha» (o, si se introduce un facto valorativo, «demasiada»).

Es evidente que, incluso dentro del mundo de la moda, existen enfoques más o menos matizados de este mecanismo básico. Agnès Troublé (https://www.agnesb.com/en-eu), una diseñadora francesa que comenzó a vender ropa en la década de 1970, ya se distanciaba en 1977 del imperativo del cambio asociado a la moda, afirmando: «J'aime mieux les vêtements que la mode». En 2023, ya con 83 años, mantenía la misma postura,

defendiendo la intemporalidad de las prendas que había creado y criticando el exceso de los armarios contemporáneos, comparándolos con la sobriedad de los de su pasado: «Déjà je n'avais pas du tout d'habits ou j'avais ceux de ma sœur. Partant en Angleterre j'avais une valise qui faisait 40 cm sur 20 de côté. On avait très peu de vêtements, à ce moment-là. J'ai été élevée avec très peu de vêtements» (https://www.agnesb.com/en-eu).

A pesar de la diversidad de posicionamientos, hoy podemos afirmar sin margen de error que hay mucha más ropa en el mundo de la que había hace apenas unas décadas. Este hecho está claramente asociado a la forma en que la industria de la moda ha respondido al imperativo del cambio, algo que ya forma parte del propio mecanismo cultural de la moda. La relación que las personas establecen con su ropa también ha cambiado y es hoy, si no más compleja, al menos más multifacética. La abundancia de ropa en el mundo es principalmente una consecuencia de la sobreproducción de prendas baratas. La lógica de la moda se ha unido a una aceleración de la producción de novedades, lo que ha generado un nuevo tipo de relación con la ropa: breve en el tiempo y con un desapego casi inmediato. No obstante, este tipo de relación no es ni universal ni, quizás, mayoritario.

A partir de una etnografía realizada con personas que viven en la ciudad de Lisboa, pertenecientes a la clase media, con altos niveles de capital cultural y edades comprendidas entre los 19 y los 65 años, trataré aquí de aislar e interpretar algunas facetas, localizadas y quizás particulares, de la relación universal que los humanos establecen con sus prendas. Estos aspectos contradicen la idea, a veces aceptada, de que el modelo del descarte rápido ha prevalecido en todo el mundo.

LOS TIEMPOS DE LAS PRENDAS

Los armarios de las personas entrevistadas contienen cantidades muy diferentes de prendas, y quedó claro que la respuesta de cada una a la pregunta de si tienen o no «mucha ropa» no tiene nada que ver con una objetividad hipotética resultante de la cuantificación de la misma. Tiene más que ver con la forma en que cada persona concibe la ropa como objeto, lo que implica hacer comparaciones entre la ropa y las demás cosas que posee. ¿Son o no objetos de la misma naturaleza? Esta es una cuestión fundamental que depende, entre otros factores, de cómo se sitúan los objetos en el eje del tiempo. Hay aquellos que tienen pasado, presente y futuro, y otros que solo tienen presente. Este presente se define, en esencia, por su función de uso, mientras que el pasado y el futuro evocan dimensiones complejas, como la construcción de recuerdos o las proyecciones de placer y satisfacción. Si el objeto no evoca el pasado, si no se usa y no promete un uso futuro, entonces está de más. Tener mucha ropa significa, entonces, tener prendas que no se usan, que no son evocadoras de recuerdos y que no representan una promesa futura. Son prendas que ocupan espacio, pero que no tienen un lugar en el tiempo.

Los entrevistados que expresamente consideraron no tener mucha ropa (solo dos) situaron sus prendas fuera de esta configuración. Ana divide su ropa en dos categorías: una en la que solo cuentan el presente y el valor de uso. Estas prendas existen para ser, literalmente, consumidas por el uso. Les da poca importancia, no las conserva y no las coloca en la misma categoría que otros objetos que posee. La otra categoría incluye las

prendas que sitúa en una línea temporal que abarca el pasado, el presente y el futuro, y por ello, como otros objetos que posee, nunca pueden considerarse como «demasiadas».

> Tenho uma subdivisão na roupa: a que eu sei que vai ficar destruída daqui a pouco tempo —camisolas interiores, botas para a chuva e a neve, impermeáveis— e a que vai durar a minha vida toda. Não aplico os mesmos critérios nem de preços, nem de qualidade de material, nem de qualidade estética às duas. [...] A relação que eu tenho com objetos é a que tenho também com roupa. Eu não compro objetos para os ter pouco tempo e para os substituir depois. Tenho objetos ou que fiz pesquisa sobre eles, ou que sei que são bem-feitos e que vão durar muito tempo, ou que têm algum tipo de valor estético. Eu, face a um objeto, penso sempre: quero isto e vou ficar com ele a minha vida toda? Por isso é bom que sejam poucos, porque se não, não há espaço para todos. Tenho o mesmo critério com a roupa: é um objeto lindo? É. Tem uma durabilidade qualquer? Tem. Se não tem a durabilidade, tem uma qualidade histórica particular? Tem, e por isso, como qualquer outro objeto antigo, não será muito usado, para não ser destruído.
>
> O critério tem a ver com a quantidade de roupa que tiveste na tua vida toda e não com aquela que está na tua posse agora. (Ana, estudiante, 19 años)

Al responder a la cuestión, Ana añadió otro criterio que, aunque relacionado con los circuitos de producción y venta de la ropa, también define la inserción de las prendas en la temporalidad.

> Não dá para responder sem se perguntar de onde é que a roupa vem. Acho que não tenho muita roupa, porque quase toda a roupa vem de segunda mão ou é antiga. Tipo anos 1960, para trás. O critério para se dizer que se tem muita roupa tem a ver com ser comprada nova, não ser reutilizada e ser mandada fora quando se quer mudar de visual. Tenho uma quantidade ok para o uso que eu lhe dou e lhe vou ainda dar. Se fosse tudo HM e tal, que dura pouco, teria muita roupa. (Ana, estudiante, 19 años)

Alberto organiza sus objetos en las mismas dos categorías. Coloca la ropa exclusivamente en el paquete del valor de uso. No tiene mucha ropa porque la que posee está en uso: va rotando, lo que permite la alternancia en el vestuario y en el tratamiento de la ropa. No acumula.

> A roupa faz parte de um certo tipo de objetos, que estão um bocado à parte, na relação que eu tenho com os objetos. Eu gosto muito dos objetos pelos objetos. Sejam livros, antiguidades, curiosidades ... porque encerram sempre um passado e um futuro. Têm uma espécie de valor de promessa de uso e a promessa de uso é um valor em si. Mesmo que tenha só folheado um livro, ele está lá com a promessa de ser revisitado e tornado essencial. Para mim, há dois tipos de objetos que não têm passado nem futuro. São a roupa e os carros. Têm um valor prático de uso e têm uma adequação funcional. Só têm esse valor. E são para durar enquanto funcionarem. Quando começam a dar problemas, substituo por outros. O que não quer dizer que não ache interessante, inteligente e até entusiasmante, outro tipo de relações com a roupa. (Alberto, docente universitario, 62 años)

Todas las demás personas comenzaron afirmando que tienen mucha ropa. El criterio esencial para justificar esa respuesta se basa en una concepción que prioriza una cierta idea de uso: la ropa sirve para vestirse. En consecuencia, si el uso es muy limitado, es porque tal vez esté de más. La respuesta de Jaime se centró de inmediato en este razonamiento: «Tenho muita roupa. Tenho demasiada roupa. Tenho roupa que não me lembro que tenho. Eu acho que se não me lembro da roupa que tenho é porque não a visto o suficiente para justificar tê-la» (Jaime, realizador de cine y director de arte, 55 años).

Sin embargo, tras esta respuesta rápida, él y los demás entrevistados iniciaron reflexiones que demuestran que la existencia de la ropa no se basa en su valor de uso como vestimenta (o al menos no solo en esa característica), y que la retención de las prendas tiene que ver con el hecho de que de alguna manera contienen una promesa de uso futuro y aglutinan afectos y memorias del pasado. Podemos concluir que, después de todo, a pesar de ser muchas, tal vez las prendas de los entrevistados no sean demasiadas. La lógica de la moda parece contribuir más a la acumulación que al descarte, ya que la conexión de las personas con su ropa persiste, por diversas razones, en la continuidad de la línea del tiempo.

> Se calhar é uma desculpa para mim próprio, mas como sou diretor de arte em cinema, eu acabo por poupar imenso dinheiro quando introduzo nas personagens, seja elementos de vestuário que estão em minha posse, seja objetos de decoração. Portanto quando estou na iminência de me desfazer de alguma coisa, penso sempre: será que isto não me vai dar jeito para um filme? Depois de aparecerem num filme poderão ter outros destinos. (Jaime, realizador de cine y director de arte, 55 años).

> Tenho muitos acessórios. Por exemplo: tenho vinte e tal pares de sapatos, quinze malas ou mais. Gosto de ter acessórios diferentes. É muito porque não consigo pô-los todo o tempo. Roupa para vestir não creio que tenha assim muita. Tenho devido à vida que eu levo: para a faculdade levo umas coisas, para jantares levou outra, para outro círculo que frequento, que não académico, tenho de ter outra. A roupa dura menos que os acessórios, por isso tenho menos. Gasta-se mais. (Maria, docente universitaria, 64 años)

Joana es la persona que tiene más ropa heredada. Reconoce que es una cantidad excesiva, pero rápidamente la sitúa en una relación memorial con sus antepasadas, la cual construye su propio presente y es proyectada por ella hacia el futuro.

> Tenho muita roupa, a mais. Porque tenho muita roupa herdada, da minha mãe, das minhas avós e também algumas coisas da minha tia. É muita roupa da qual eu não me consigo desfazer. A maior parte da minha roupa não são coisas que eu comprei, são coisas que eu herdei. Aceitei-as, acima de tudo porque eu gosto genuinamente das roupas e tive sorte porque tanto a minha mãe, como as minhas avós e a minha tia, sempre gostaram de se vestir e investiram em coisas boas, que não se estragaram até hoje e que eu vou continuar a usar. (Joana, estudiante, 24 años).

EL PASADO EN LAS COSAS

Hasta hace algunas décadas, la ropa circulaba dentro de las familias, pasando de generación en generación, de hermano a hermano, de primo a primo. Era arreglada y adaptada. La circulación de la ropa se producía en el interior de las redes relacionales familiares, y objetivaba tanto los afectos como, quizá sobre todo, el ejercicio del poder. De manera más o menos discreta, la ropa servía para modelar las identidades de quienes la recibían como regalo. Una de las reglas de las complejas cadenas de dones y contradones (Godelier 2002) era que quien recibía un don se veía obligado a hacer un buen uso de la prenda ofrecida. La circulación de las ropas correspondía así a una negociación que implicaba valores culturales, afectos y poderes (Miller 1998).

Sin embargo, la modernidad trajo consigo el individualismo identitario, que se acomoda mal a los mecanismos restrictivos de la herencia. La construcción de uno mismo pasó a ser un trabajo más libre y centrado en el propio individuo, lo que entra en contradicción con aceptar las elecciones vestimentarias de terceros que la donación de ropa solía implicar. Vestir la ropa de alguien es, necesariamente, iniciar una dinámica de identificación con esa persona. No obstante, las donaciones siguen ocurriendo, y una parte de los guardarropas contemporáneos está compuesta por prendas que no fueron compradas, sino recibidas o heredadas.

Dos de las entrevistadas mencionaron los desafíos que trae consigo la circulación de ropa usada dentro de las familias. La aceptación, voluntaria o no, de la ropa regalada siempre implica una negociación en torno a la construcción identitaria de quien recibe algo que no eligió.

> A minha mãe acha que se me der a mim, fica sem peso na consciência. Só que eu às vezes não quero as coisas dela e não temos o mesmo gosto. [...]
>
> Tenho imensas guerras com a minha mãe, que não compreende que eu só quero roupa que fica para a vida. Depois quer dar-me roupa e não compreende porque é que eu não quero. Diz que eu sou antiquada, que podia comprar mais e mudar mais. Acha que eu regredi, porque uso roupas antigas e faço roupas com as próprias mãos. (Mónica, investigadora, 50 años)
>
> Em criança, adolescente, a minha mãe achava que eu já tinha corpo para usar os vestidos que ela usou com 15 anos. Agora em 1950 não se usava a mesma coisa que se usava em 1985.
>
> Foste um bocadinho massacrada?
>
> Bastante massacrada. Em 83/85, eu com 13/14 anos usava o que a minha mãe tinha usado nos fins dos anos 40. Ela própria dizia que a vestiam mal, mas a minha mãe achava que era ótimo para mim. E no colégio de freiras, o uniforme permitia que se levasse qualquer camisa aos quadrados. Havia quem tivesse camisas giras. Eu, quantas vezes não ia com umas camisas de jérsei dos anos 70 que a minha mãe já não usava? (Marta, trabajadora en una institución cultural, 54 años)

La ropa y los accesorios siempre han sido, en todas las sociedades, objetos particularmente aptos para albergar narrativas, memorias y energías, lo que Annet Weiner

(1992) denominó «densidad simbólica». Algunos objetos, por su propia materialidad, son más propensos a ocupar el centro de estas dinámicas (es el caso, en Occidente, de las llamadas «joyas de familia»). Con frecuencia, las dinámicas de producción de esta densidad se extendían en el tiempo e implicaban a varias generaciones: a medida que las prendas acompañaban las vidas de personas de distintas generaciones, adquirían mayor valor simbólico. Al concentrar en sí una parte significativa del capital simbólico de las familias, la definición de las líneas de sucesión que organizaban la vida social de estos objetos se realizaba (y se sigue realizando) dentro de complejos juegos diplomáticos.

Con más o menos valor simbólico acumulado, los armarios de los entrevistados contienen piezas donadas o heredadas. En algunos casos, estas piezas ya no tienen valor de uso, pero se conservan por ser consideradas «buenas piezas»: «E tenho peças que não são minhas: tenho dois vestidos da minha mãe, dos anos 50, que são lindos de morrer, linha new look. Estão pendurados no armário. Não os vou vestir, mas não os vou deitar fora» (Fernanda, docente universitaria, 69 años) «o porque son una presencia memorial» «Tenho duas blusas da minha mãe e uma gravata e um cachecol do meu pai, que tenho pelo valor sentimental» (Maria, docente universitaria, 64 años).

Ana y Joana, las entrevistadas más jóvenes, tienen en sus armarios ropa que les fue donada por familiares mayores o heredada de antepasados. En el caso de Joana, la ropa heredada constituye casi la totalidad de su vestuario.

> Obviamente que ter tido essa relação com as roupas da minha mãe e das minhas avós informou muito a minha forma de vestir e as coisas que eu acho bonitas. Também aceitei coisas que eu sabia que não ia usar, porque também me fazia impressão saber que elas iam ser deitadas fora. Não é no sentido de irem para o lixo, mas de eu não estar com elas.
>
> Uso roupas da minha avó e da minha mãe e depois pessoas que as conheciam reparam e falam nisso e ficam contentes. Há uma camisa que eu uso bastante, que já vi fotos dos anos 50 da minha avó com ela vestida. Os meus amigos também fazem isso. Não sei se é da carga emocional das roupas. O meu melhor amigo, a mãe dele também morreu, e ele usa imensas coisas que eram da mãe. E até já me deu coisas que eram da mãe dele. (Joana, estudiante, 24 años)

En el caso de Ana, las prendas de vestir configuran, como afirma Miller (2005a), una «permanencia» de los antepasados en la vida de su heredera.

> The exchange of clothing is granted to be also an exchange of aspects of persons are partly constituted by their relations ship created in that act of exchange. So also a cloth, or equally a technique of making cloth, that is held to come from an ancestor, is not just a representation, or a memory, but an abiding presence of that ancestor. (p. 12)

Además de la ropa recibida, todos los entrevistados tienen prendas antiguas en sus armarios que fueron compradas de segunda mano. Estas, a diferencia de las primeras, se insertan en la configuración de construcción identitaria moderna. Están libres de

las negociaciones identitarias asociadas a las dádivas — esencialmente de los procesos de identificación y relación con los antiguos propietarios de las prendas —, pero contienen todas las demás cualidades de los objetos que han atravesado el tiempo. La compra y uso de prendas vintage forma parte de una tendencia antigua, presente en los estilos de vida de algunas clases medias cosmopolitas desde los años 60. En las últimas dos décadas, esta tendencia se ha expandido e incorporado también a nuevas franjas de la juventud. Este movimiento cultural fue adoptado y reelaborado por la marca Gucci durante el período en que Alessandro Michele estuvo a cargo de la dirección creativa; el cruce directo con la industria de la moda terminó legitimándolo dentro de nuevos grupos, ampliando así su área de influencia social (véanse los siete episodios de la serie *Ouverture of Something that Never Ended*, dirigidos por Gus Van Sant durante la pandemia).

> Quando eu vivia em Paris, pela primeira vez comprei roupa em segunda mão, porque lá há muita oferta. Mais recentemente, já comprei na Vinted e depois não me ficou bem. Já fui aqui à Humana, mas não achei coisas interessantes, tem pouca qualidade. Mas em Paris já encontrei. E em Bruxelas vi uma loja e aí sim, tinha coisas boas. Comprei duas peças. Um vestido que uso imenso. Em Paris comprei vários quimonos: para o meu pai, para o meu marido, para a minha filha e para mim. Aqui em Portugal acho que a oferta ainda não é muito boa. (Mónica, investigadora, 50 años)

> Comprar em segunda mão, há séculos que faço isso. Compro mais em segunda mão do que artigos novos. Tem a ver com o design (está tudo incluído, desde a boa confeção à beleza da peça). É mais satisfatório comprar em segunda mão do que comprar marcas globais. Não sendo única, comprando uma peça em segunda mão é mais difícil encontrar alguém com uma igual vestida. Por outro lado, não estou a participar na demência coletiva de comprar roupa muito barata, que dura uma estação ou nem isso. [...] O mercado de roupa em segunda mão em Portugal ainda é muito baseado no facto das pessoas precisarem de comprar roupa mais barata. Há muito poucas lojas de roupa vintage, no sentido anglo-saxónico do termo. (Jaime, realizador de cine y director de arte, 55 años)

Las previsiones de algunas agencias apuntan a un aumento significativo en el mercado de segunda mano, que abarca toda la gama de precios. Esta tendencia se basa en una articulación de diversas razones de distinta naturaleza. Para mis entrevistados, las motivaciones para comprar prendas usadas se relacionan, en primer lugar, con lo que llaman las «cualidades de los objetos». Buscan ropa y accesorios que alberguen narrativas históricas, ya que representan una época en la historia de la humanidad y de la moda. Esta densidad temporal les otorga, como afirma Octave Debary (2007), un tipo particular de «fuerza»: «Cette "Valeur biographique" des vêtements leur donne une force, une valeur d'enchantement» liée à leur pouvoir de captation d'histoire comme l'a montré Alfred Gell» (p. 227). Si, como explica Debary, el proceso de lavado, etiquetado y presentación en las tiendas conduce, en cierto modo, a la des-significación de las piezas vendidas, las marcas materiales del uso, las inscripciones de la presencia humana, son realidades físicas que claman por su resignificación: «La

mémoire comme art d'accommoder les restes, relève d'un travail de requalification attributive synonyme d'invention. (…) d'un dialogue entre des valeurs attributives que nous nommons le passé et le présent» (Turgeon, 2007, p. 6).

También buscan objetos con cualidades materiales y de confección reconocibles, como buenos tejidos, cortes y acabados, que los alejan de las prendas de bajo precio y los acercan a las nuevas piezas que solo se encuentran en el mercado de lujo. La ropa nueva de bajo coste se presenta de manera que no se reconoce la mano de obra que la produjo (podría haber sido hecha por un robot). No contiene las huellas de los cuerpos que estuvieron involucrados en su creación. Sin embargo, en la ropa antigua, como en la ropa de lujo, no es así: se puede ver cómo fue confeccionada. Hay un rastro de la participación humana en la elaboración de la prenda. A estas razones, los entrevistados añaden otras de carácter político: no contribuir al sostenimiento de regímenes de explotación laboral ni a dejar una huella ecológica excesiva.

> Traz aquela coisa, que poderá ser quase pretensiosa e uma ilusão, de pensares: «esta roupa não foi para o lixo e está a ser usada por mim, porque ainda está completamente usável». Depois, uma coisa antiga garante-me que vai sobreviver mais tempo. Se já sobreviveu a uma pessoa, significa que é uma coisa bem feita e também sobreviverá o tempo da minha vida. E é também uma questão de gosto pessoal: eu gosto mais das silhuetas dos anos 1960 para trás. E gosto de objetos com muita mão de obra, o que é difícil encontrar agora. Não me importo de gastar mais dinheiro num objeto desses. Na realidade, não estou a perder dinheiro, estou a ganhar. E temos também de lutar contra o ciclo da roupa que dura duas semanas e tem de ser mandada para aterros. (Ana, estudiante, 19 años)

En las generaciones más jóvenes, con menor poder adquisitivo, la compra de segunda mano significa poder adquirir prendas con características que solo se encuentran en el mercado de lujo, pero a precios asequibles. De esta manera, se convierte en una forma de acceder a la calidad con presupuestos propios de la *fast fashion*. Esta opción también permite la compra de piezas de alta calidad, cuyas características de durabilidad sean las mismas que identifican en las prendas que adquieren de segunda mano, es decir, que «duren toda la vida».

> Eu espero conseguir poupar dinheiro para comprar, ainda não sei o quê, mas alguma coisa que eu sei que é bom, que eu sei que vai durar, por exemplo um par de sapatos. Há uns quantos que eu gostaria de ter, mas que agora nunca seria capaz de os comprar. (Joana, estudiante, 24 años)

A esta lógica se asocia una dimensión moral: en ciertos estratos sociales, la compra de segunda mano se ubica hoy, al menos simbólicamente, en el lado del «bien». Como docente universitaria que imparte la asignatura de Antropología de la Moda (Silvano 2021), he observado que algunos estudiantes, al finalizar sus estudios, han cambiado sus hábitos y han comenzado a considerar la posibilidad de adquirir ropa de segunda mano (algo que antes no hacían y que sus familias no aprobaban).

> Os jovens distribuem o dinheiro: compram coisas mais baratas em segunda mão e depois compram uma coisa cara que lhes dá o estatuto social. São duas coisas numa mesma: és um egocêntrico capitalista que queres saber o que as pessoas acham de ti pela roupa que tu usas, mas, ao mesmo tempo, és uma pessoa moralmente correta, porque compras em segunda mão. [...]
>
> Há pessoas que compram roupa em segunda mão para usar como se fosse fast fashion, com a velocidade da fast fashion, mas têm a almofada moral de dizer: «mas eu estou a usar segunda mão.» Há dois tipos de consumo de coisas em segunda mão: um é esse e o outro é o das pessoas que conhecem os tecidos, a história... e compram roupa de facto vintage. Essas estão mais disponíveis para pagar mais. O assunto não é a segunda mão, mas o gosto pelos objetos. (Ana, estudiante, 19 años)

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, G. (2008). *Qu'est-ce que le contemporain*. Rivages.

Coccia, E. (2019). *Le bien dans les choses*. Rivages.

Debary, O. (2007). L'indignitéde la merchandise. En L. Turgeon & O. Debary (eds.), *Objets & memoires* (pp.211-228). Éditions da la Maison des sciences de l'homme, Presses de l'Université Laval.

Esposito, R. (2018). *Les personnes et les choses*. Mimesis.

Gell, A. (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford University Press.

Godelier, M. (2002). *L'Énigme du don.* Flammarion. (1ª ed. 1996).

Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes*. La Découverte.

Miller, D. (1987). *Material culture and mass consumption*. Basil Blackwell.

Miller, D. (1998). Material Culture: the social life of external objects. *British Journal of Psycotherapy*, 14(4), pp. 483-492.

Miller, D. (2005a). Introduction. En D. Miler & S. Küchler (eds.), *Clothing as Material Culture* (pp.1-19). Berg.

Miller, D. (2005b). Introduction. En D. Miller (ed.), *Materiality* (pp. 1-50). Duke University Press.

Simmel, G. (2004). *Fidelidade e gratidão e outros textos*. Relógio D'Água. (1ª ed. 1895).

Turgeon, L. (2007). La mémoire de la culture materielle et la culture materielle de la mémoire, En L. Turgeon & O. Debary (ed.), *Objets & memoires* (pp.16-36). Éditions da la Maison des sciences de l'homme, Presses de l'Université Laval.

Turner, T. (2012). The social skin. *Journal of Ethnographic Theory 2*(2), pp. 486-504 (1ª ed. 1980).

Weiner, A. (1992). *Inalienable Possessions: The paradox of keeping-while-giving*. University of California Press.

Silvano, F. (2021). *Antropologia da Moda*. Documenta.

LA ENTIDAD MNEMÓNICA DE LOS OBJETOS MIGRANTES: EL CASO DE LOS CASTELLANOS Y LEONESES EN AMÉRICA[1]

Arsenio Dacosta
Universidad de Salamanca
José Delgado Álvarez
Cátedra de Población, Vinculación y Desarrollo
UNED Zamora

OBJETO Y ALCANCE

En un emotivo trabajo, Peter Stallybrass recordaba a su amigo y colega Allon White, fallecido tras una larga enfermedad, a través de las prendas de vestir —la chaqueta, el sombrero— que aquel había dejado en su armario. Esas prendas eran objeto de recuerdo (doloroso, pero también liberador) por cuanto tenían de «memoria», esto es, de trazas de uso por quien ya no estaba.

> Se eu vestia a jaqueta, Allon me vestia. Ele estava lá nos puimentos do cotovelo, puimentos que no jargão técnico da costura são chamados de «memória». Ele es-

[1] Este trabajo forma parte de los resultados del Proyecto AEMIGRA1960: *El asociacionismo de la emigración española en América a partir de la década de 1960: los casos de La Habana, Buenos Aires y Caracas*. PID2021-123160NB-I00 financiado por la MCIN / AEI y por FEDER. Una manera de hacer Europa: <https://asociacionismodelaemigracionespanola.com/>. Recientemente, he conocido un artículo firmado por Jeanne Ellis que utiliza la misma cita de Stallybrass como inspiración para desarrollar un sugerente análisis sobre duelo y literatura a través de objetos fetichizados (Ellis, 2024).

> tava lá nas manchas que estavam na parte inferior da jaqueta; ele estava lá no cheiro das axilas. Acima de tudo, ele estava lá no cheiro. (Stallybrass, 2008, pp. 9-10)[2]

Este testimonio me ha resultado particularmente inspirador ya que combina la dimensión social del recuerdo (las experiencias vividas junto al amigo muerto, el dolor compartido con la viuda de aquel, los proyectos comunes frustrados, etc.), con la materialidad del objeto incluyendo su propia historia o, como se acaba de señalar, su «memoria» física, esto es, la temporalidad reflejada en la misma materialidad del objeto. De hecho, la anécdota ofrece una triple dimensión analítica que tomamos aquí como premisa para nuestro trabajo; la dimensión patrimonial, al ser entendido el objeto como una «reliquia»; una segunda, centrada en cómo actúa el objeto como la materialización del recuerdo, como veremos una suerte de ancla que se sujeta en la memoria compartida; y, finalmente, una dimensión experiencial, cuando el objeto es asumido como metáfora de la experiencia social compartida.

Sobre este triple eje, vamos a tratar de analizar cómo los objetos acompañan en la experiencia migrante y son rememorados como signos materiales de aquella, tomando como referencia, el conjunto de relatos de vida producidos por naturales y descendientes de españoles, más concretamente, oriundos de las actuales provincias de Castilla y León. Utilizaremos un amplio *corpus* de más de 300 de estos relatos, producidos en el marco de varios dispositivos que, desde 2005, venimos designando como los Premios Memoria de la Emigración Castellana y Leonesa[3]. El aludido *corpus* está compuesto fundamentalmente por lo que, técnicamente, cabe definir como «relato de vida», esto es, un tipo de testimonio literario estrictamente autobiográfico -o narrado por algún descendiente del protagonista-, que da voz a la experiencia de un emigrante o un grupo familiar, de origen español que, a lo largo del siglo XX, tuvo como destino algún país americano. Este tipo de relatos, generados a través del dispositivo que supone un certamen, nos ha permitido reunir en dos décadas casi medio centenar de testimonios, incluyendo en los mismos dos convocatorias del Premio Memoria de la Emigración Española, la primera de las cuales ya está editada (Blanco Rodríguez, Fernández & Dacosta, 2023). Lo mismo que la conservación de los objetos —en un museo, en la vitrina de la sede o en el fondo de un armario— transforma el significado de estos para las personas migrantes y sus comunidades referenciales en muy diversos contextos (Pahl, 2012; Marschall, 2019), podemos decir que los dispositivos de los premios actúan en un sentido similar de mediación y amplificación de la memoria social (Blanco Rodríguez, Bragado Toranzo & Dacosta, 2013), quizá de forma no muy diferente a cómo activan el sentimiento de «diasporidad» en la interacción festiva de los colectivos a los que nos estamos refiriendo y otros perfectamente asimilables

[2] En el momento de escribir estas líneas he encontrado un proyecto de traducción al español de este libro por parte de la editorial chilena Mimesis. En puridad, el texto, que actúa como una suerte de prólogo del aludido libro, fue publicado poco después de la muerte de White (Stallybrass, 1993). Stuart Hall también se uniría a ese homenaje (Hall, 1996).

[3] Prácticamente todos estos relatos pueden encontrarse en línea, con un sencillo pero práctico buscador temático, onomástico y geográfico, en <https://centromigracionescyl.org/relatos/>. Se han venido publicando desde 2005 y están disponibles en abierto, por ejemplo, en <https://emigracioncastellanayleonesa.es/index.php/publicaciones/>.

(Kostas, 2018). Sin embargo, en el presente trabajo, aunque la referencialidad a las colectividades de emigrantes y descendientes está presente, el foco está puesto en la interpretación de la experiencia migrante y su elicitación colectiva.

Obviamente, con el análisis de este material no trataremos de universalizar la experiencia migrante, por cuanto no creemos que esto pueda hacerse fuera de ciertos parámetros muy genéricos — el ser humano como *homo migrans* o la siempre sugerente discusión sobre el «macrotexto migrante» (Boelhower, 1982; Cota Fagundes, 2010; Dacosta, 2015). A través de los testimonios indicados exploraremos el significado que adquieren algunos objetos en la conformación de aquello que Halbwachs definió como «memoria social» y que servía de canal de identificación entre un grupo y su pasado, un pasado revivido y, por lo tanto, potencialmente actualizable (Halbwachs, 1997, p. 131). De forma más específica, en este trabajo nos centraremos en el sentido de anclaje personal y narrativo que tienen algunos objetos en ciertos relatos de dicho *corpus* con relación a las dimensiones que abarca el recuerdo de la experiencia migrante, incluso transgeneracionalmente. En ocasiones, esas dimensiones se manifestarán como un recurso de sentido metafórico (aspecto que hubiera gustado a Allon White), pero en otros tendrá un significado estrictamente material llevado, incluso, al ámbito del objeto patrimonializado. A diferencia de Nikolas Rose, para quien «la subjetivización no se produce por medio de narrativas sino con objetos» (Rose, 1996; cit. González Abrisketa, 2020, pp. 412-413), nuestra perspectiva es bidireccional por cuanto uno de los canales por los cuales los objetivos contribuyen los objetos a obtener su dimensión subjetiva es, precisamente cuando estos se insertan en narrativas que les dotan o revelan nuevos significados. Parafraseando a Joan Pujadas, aquí trataremos del «diálogo polifónico» (Pujadas, 1994, p. 633) que se establece entre objeto y narración biográfica, y entre cada una de estas y el *corpus* de relatos de vida escogido en su conjunto.

DIMENSIONES MNEMÓNICAS DEL OBJETO

Una primera dimensión que adquieren estos objetos en los relatos es patrimonial. Dado que la producción y circulación de estos relatos tiene un ambiente fundamentalmente familiar, también podríamos aludir a ella en términos de dimensión genealógica. Esta perspectiva, desde el análisis del marco sociológico y de mediación de la memoria que supone la familia, está adquiriendo un protagonismo creciente en el contexto de nuestras últimas investigaciones donde encontramos una relación directa entre este factor y el mantenimiento de las -todavía- centenares de asociaciones fundadas por emigrantes españoles en el exterior. Lo mismo que este factor ha servido históricamente -y en el presente-, como elemento clave en la reproducción y mantenimiento de las actividades asociativas, también conforma una parte esencial de la narratividad de los relatos de vida aquí analizados. En el caso de los relatos escritos por descendientes esta dimensión es abiertamente causal:

> Una de las cosas más especiales que tanto mis hermanas como yo recordamos de mi abuelo, es que siempre llevaba un sombrero y un paraguas para caminar dentro o fuera de la colonia, ¡y no se veía a muchos hombres llevando un som-

Fig. 1: Fotografía original del sombrero del abuelo de João Carlos Rodrigues Biguetti. IV Premio. Brasil. Fuente: Foto del autor (publicada en blanco y negro en Blanco Rodríguez, Bragado Toranzo, Dacosta, et al., 2013, p. 325).

> brero y un paraguas hiciese frío o calor! ¡La marca registrada de mi abuelo, en todos nuestros recuerdos! (Relato de João Carlos Rodrigues Biguetti. IV Premio. Brasil. Publicado en Blanco Rodríguez, Bragado Toranzo, Dacosta, et al., 2013, p. 318), (Fig. 1).

En el caso anterior, lo mismo que en otros muchos, resulta obvia la dimensión patrimonial, puesto que el objeto recordado —en numerosas ocasiones conservado como reliquia familiar— es una prenda de vestir, y esta resulta inextricablemente unida al cuerpo, siendo parte de los elementos más esenciales del ajuar personal:

> Así se criaron, con el alimento y la ropa imprescindibles, bajo la tierna mirada de los padres, centrada la esperanza en que el futuro no depare a sus muchachos las vicisitudes que les tocó vivir a ellos. (Relato de Julio Jesús Cubría. V Premio. Cuba. Publicado en Blanco Rodríguez, Dacosta, et al., 2018, p. 278)

La segunda dimensión a la que queríamos referirnos es la material, esto es, cuando el objeto se presenta como prueba testimonial de la biografía migrante, como parte de su experiencia, como prueba de la existencia de esta última. Ocurre, por ejemplo, con maletas y baúles, esos objetos que son móviles y, además, se definen por su función de contenedores.

> Para colocar la ropa de ambos compraron, en una tienda de Ponferrada, un hermoso baúl, que viajó desde ese momento por toda España y dos veces a Argentina. Un baúl que acompañó mi infancia y aún está guardando mi historia. (Relato de Felícitas Navarro Pérez. I Premio. Argentina. Publicado en Blanco Rodríguez & Bragado Toranzo, 2009, p. 106)

No son extraños otros casos en los que el objeto se identifica literalmente con la experiencia del viaje, como la ropa con la que se arribó a destino, como describe esta fotografía inserta en un escrito familiar de una persona vinculada a la Colonia Leonesa de Cuba (Fig. 2).

Es evidente que el hecho de conservar estos objetos está vinculado el presente de los narradores con las experiencias pretéritas, anclando la experiencia comunicativa que implica la memoria social.

Finalmente, la tercera dimensión que nos proponíamos abordar es la experiencial. En no pocas ocasiones, el objeto se recuerda como parte identificativa del migrante, como su seña de identidad:

Fig. 2: Fotografía de las Prendas con las que una emigrante leonesa, siendo niña, llegó a Cuba en la década de 1940. Las prendas junto con el testimonio fueron aportados por su hija Lucila Cobos Voces. Fuente: Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa. Fondo: Colonia Leonesa de Cuba, 2011.

> Ya en su vejez pasaba largas horas sentado, casi sin hablar, algunas dolencias físicas (y de las otras) lo obligaban a caminar dificultosamente con su bastón… quizá tratando de volver a los lugares donde pasó sus mejores años, entre el estruendo de las viejas locomotoras a vapor, el sonido del martillo en su herrería o alguna charla con los amigos de la infancia. (Relato de Rubén Guerrero Gil. IV Premio. Argentina. Publicado en Blanco Rodríguez, Bragado Toranzo, Dacosta, et al., 2013, p. 217)

Por descontado, los objetos que se recogen en los relatos, incluso a través de fotografías, establecen una clara distinción de roles, particularmente los de género, pero también los etarios, como sucede con determinados útiles o con los juguetes, como sucede con la muñeca que la autora del relato, emigrada con siete años a Cuba, conservará a lo largo de más de seis décadas (Dacosta, 2020, p. 104), (Fig. 3).

Fig. 3: Fotografías de María de los Ángeles Lorenzo Díaz, autora de un relato autobiográfico. A la izquierda con una de sus muñecas al poco de llegar a Cuba y a la derecha con otra, «Maruchita» —muy presente en el relato— en el momento de redactar este. Fuente: Blanco Rodríguez, Bragado Toranzo & Dacosta, 2011, pp. 566 y 574.

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES

Herencia, materialidad, metáfora. Estas son tres dimensiones que hemos identificado como centrales en la caracterización de los objetos vinculados a la experiencia migratoria, al menos en los relatos de vida escogidos para el análisis. Cierto es que tanto lo limitado del repertorio —a pesar de ser uno de los más extensos en su tipo- como el propio formato de los testimonios —el relato de vida- y la referencialidad migrante concreta a la que aluden, no nos permiten una generalización absoluta. A pesar de ello no podemos minusvalorar su potencia: la «escritura» de las experiencias pasadas (propias y ajenas) es, necesariamente un trabajo de reconstrucción impresionista por el que se reproducen «lugares, tiempos, saberes y sujetos» (Alonso Rey, 2016, p. 25) que conectan, en este caso, al migrante con su pasado o, a los familiares de aquel con el fruto de la tesaurización de esa experiencia. De hecho, el mantenimiento de un recuerdo a través de un objeto expresa la necesidad de compartirlo, es decir, nos habla de la dimensión social de actos como conservar y compartir (van den Hoven, Orth & Zijlema, 2021). En este sentido, obra un papel determinante la «emoción» que se atribuye a la experiencia —y a los objetos que la recuerdan—, emoción que retroalimenta o activa la memoria colectiva (Dacosta & Blanco, 2020) y, por descontado, opera en la materialización de esta bajo forma de relatos, ceremonias o monumentos conmemorativos (Connerton, 1989, p. 40).

Aunque admitamos la determinante inferencia de la mediación familiar en la construcción de dichas narrativas (Sobral, 1999, pp. 76-77), no es menos cierto que los objetos han sido utilizados durante el proceso migratorio y conservados previamente a su construcción como objetos de memoria, es decir, las condiciones que permiten la ulterior disposición mnemónica —la conservación material del objeto- son previas al hecho de articular esa «memoria familiar». También podríamos interpretar que el hecho mismo de no desprenderse del objeto utilizado por el migrante puede entenderse como parte inextricable de prácticas sociales de identificación —la conversación informal, el álbum fotográfico, la apelación nostálgica, los modelos de vida, los valores compartidos— con las que se conforman las relaciones entre familiares cercanos independientemente de que, como en el caso analizado, acaben materializándose en un relato formal. En resumen, incluso aunque el objeto mnemónico mantenga alguna función material, este acaba desgajado de aquella para convertirse en metonimia del proceso migratorio ahora inserto en una trama de recuerdos compartidos.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Rey, N. (2016). De objetos y migraciones: «Hacer las maletas». *Ankulegi: gizarte antropologia aldizkaria = revista de antropología social*, 20, 31-46.

Blanco Rodríguez, J. A. & Bragado Toranzo, J. M. (eds.). (2009). *I Premio Memoria de la Emigración Castellana y Leonesa. Vol. I. Relatos premiados*. Junta de Castilla y León, UNED Zamora, Caja España, Diputación Provincial de Zamora.

Blanco Rodríguez, J. A., Bragado Toranzo, J. M. & Dacosta, A. (eds.). (2011). *II Premio Memoria de la Emigración Castellana y Leonesa*. Junta de Castilla y León, Fundación Cooperación y Ciudadanía de Castilla y León, UNED Zamora.

Blanco Rodríguez, J. A., Bragado Toranzo, J. M. & Dacosta, A. (2013). La construcción de una memoria colectiva. En J. A. Blanco Rodríguez, J. M. Bragado Toranzo, A. Dacosta, J. I. Monteagudo Robledo & R. Sánchez Domínguez (eds.), *IV Premio Memoria de la Emigración Castellana y Leonesa* (pp. 13-22). Junta de Castilla y León, UNED Zamora, Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa.

Blanco Rodríguez, J. A., Bragado Toranzo, J. M., Dacosta, A., Monteagudo Robledo, J. I. & Sánchez Domínguez, R. (eds.). (2013). *IV Premio Memoria de la Emigración Castellana y Leonesa*. Junta de Castilla y León, UNED Zamora, Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa.

Blanco Rodríguez, J. A., Dacosta, A., Monteagudo Robledo, J. I. & Sánchez Domínguez, R. (2018). *V Premio Memoria de la Emigración Castellana y Leonesa*. Junta de Castilla y León / UNED Zamora / Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa.

Blanco Rodríguez, J. A., Fernández, J. J. & Dacosta, A. (eds.). (2023). *I Premio Memoria de la Emigración Española*. Ministerio de Inclusión, Seguridad Social y Migraciones; UNED.

Boelhower, W. Q. (1982). The Brave New World of Immigrant Autobiography. *MELUS. Multi-Ethnic Literature of the United States*, *9*(2), 5-23.

Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge University Press.

Cota Fagundes, F. (2010). La experiencia inmigrante de los portugueses en los Estados Unidos a través de sus autobiografías. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*, *11*, 11-27.

Dacosta, A. (2020). *Castellanos y leoneses en América: Narración biográfica y prácticas de identificación*. Ediciones Universidad de Salamanca.

Dacosta, A. (2015). Identidades anfibias: Hacia una conceptualización de la identidad política en el macrotexto migrante español. *Fuentes y documentos de la emigración castellana y leonesa*, *3*(4), 5-9.

Dacosta, A. & Blanco, J. A. (2020). Las asociaciones castellanas y leonesas en América como «comunidades de memoria»: Espacios, prácticas y mediaciones. *Americanía: Revista de Estudios Latinoamericanos*, *12*, 25-55. https://doi.org/10.46661/americania. 5157

Ellis, J. (2024). Intimate Things, Remembrance, Elegiac Remnants. *Feminist Encounters: A Journal of Critical Studies in Culture and Politics*, *8*(10). https://doi.org/10.20897/femenc/14221

González Abrisketa, O. (2020). La invención de los objetos: Deporte, estandarización y subjetividad moderna. *Política y Sociedad*, *57*(2), 395-414.

Halbwachs, M. (1997). *La mémoire collective*. Albin Michel.

Hall, S. (1996). For Allon White. En *Critical Dialogues in Cultural Studies* (pp. 297-316). Routledge.

Kostas, S. (2018). Remembrance, cultural performance and travel: The Greek migrants of Brasilia and the panigiri festival. En S. Marschall (ed.), *Memory, Migration and Travel* (pp. 66-85). Routledge.

Marschall, S. (2019). 'Memory objects': Material objects and memories of home in the context of intra-African mobility. *Journal of Material Culture*, *24*(3), 253-269. https://doi.org/10.1177/1359183519832630

Pahl, K. (2012). Every Object Tells a Story: Intergenerational Stories and Objects in the Homes of Pakistani Heritage Families in South Yorkshire, UK. *Home Cultures*, *9*(3), 303-327. https://doi.org/10.2752/175174212X13414983522152

Pujadas, J. J. (1994). Memoria colectiva y discontinuidad: La construcción social de las identidades culturales. En R. Sanmartín (ed.), *Antropología sin fronteras: Ensayos en honor de Carmelo Lisón* (pp. 617-633). C.I.S.

Rose, N. (1996). *Inventing our Selves: Psychology, Power, and Personhood*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511752179

Sobral, J. M. (1999). Da casa à nação: Passado, memória, identidade. *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, *3*(1), 71-86. https://doi.org/10.4000/etnografica.2689

Stallybrass, P. (2008). *O casaco de Marx: Roupas, memória, dor*. Autêntica Editora.

Stallybrass, P. (1993). Worn Worlds: Clothes, Mourning and the Life of Things. *The Yale Review*, *81*(2), 35-50.

Van den Hoven, E., Orth, D. & Zijlema, A. (2021). Possessions and memories. *Current Opinion in Psychology*, *39*, 94-99. https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2020.08.014

NAVY WIVES QUE COLECCIONAN COSAS EN JAPÓN

Zahira Aragón
Universidad de Salamanca

INTRODUCCIÓN

Este estudio se centra en el coleccionismo desde la perspectiva de las esposas de militares estadounidenses residentes en Japón. La vida de estas mujeres se desarrolla en un contexto que presenta desafíos únicos y que puede influir significativamente en las prácticas del coleccionismo. Comprender estos retos es crucial para contextualizar y analizar sus experiencias como coleccionistas.

Uno de los aspectos más destacados de la vida de estas mujeres es la frecuencia de las mudanzas y reubicaciones. Los militares y sus familias suelen ser asignados a nuevas bases con una frecuencia de entre dos y tres años. Los destinos pueden ser dentro de Estados Unidos o en el extranjero, lo que implica una constante adaptación a nuevos entornos, costumbres, marcos legales e idiomas. Este nomadismo militar puede tener un impacto profundo en la estabilidad emocional y en la sensación de hogar de los militares y sus familias.

La vivienda en las bases militares suele presentar otra particularidad: las casas son asignadas por la administración de la base, sin que las familias tengan opción de elegir. Además, las áreas residenciales tienden a seguir un único patrón de diseño, haciendo que la mayoría de las viviendas sean idénticas (o al menos las construidas durante la misma etapa), lo que genera una sensación de despersonalización del espacio vital. En este contexto, el coleccionismo podría surgir como una forma de personalizar y diferenciar estos espacios estandarizados, aportando continuidad y creando un sentido de hogar.

Las esposas de militares a menudo enfrentan dificultades significativas para mantener una carrera profesional debido a estos frecuentes traslados. La interrupción constante de su trayectoria laboral puede llevar a una pérdida de identidad profesional y a una mayor dependencia de sus maridos. En este escenario, el coleccionismo tiene el potencial de proporcionar un sentido de propósito y logro personal, así como una forma de expresión y de desarrollo de nuevas competencias que, de otro modo, se cultivarían en el ámbito laboral.

El aislamiento social es también un desafío importante para estas mujeres, especialmente en un país como Japón, con una cultura e idioma marcadamente diferentes. Esta situación se vio exacerbada durante la pandemia de COVID-19, que limitó aún más las interacciones sociales y las oportunidades de explorar el país anfitrión. En este contexto de aislamiento, el coleccionismo podría servir como un puente para conectar con la cultura local y con otras personas que comparten intereses similares.

Vivir en una base militar en el extranjero conlleva restricciones y particularidades adicionales. Las bases son comunidades cerradas con sus propias reglas y dinámicas sociales. Aunque ofrecen un entorno seguro para las familias, también pueden resultar rígidas y aumentar la sensación de desconexión con el exterior. El coleccionismo, en este contexto, podría representar una forma de conexión con el mundo más allá de los límites de la base, ya sea a través de objetos que representan la cultura local o mediante la participación en comunidades de coleccionistas que trascienden las fronteras físicas.

Finalmente, es importante reconocer el papel crucial que desempeñan estas mujeres en apoyar la carrera de sus maridos y en mantener la estabilidad familiar. A menudo, son responsables de gestionar las mudanzas, establecer nuevos hogares y facilitar la adaptación de los hijos a nuevos entornos escolares y sociales. La tensión generada por vivir en un estado de constantes transiciones podría influir en la forma en que se relacionan con sus colecciones, viéndolas como una manera personal de encontrar satisfacción y disfrute en medio de sus numerosas obligaciones.

En este contexto, el presente estudio busca explorar cómo el coleccionismo se manifiesta en las vidas de las esposas de militares estadounidenses en Japón. Se investigará de qué manera emplean esta actividad para adaptarse a un medio siempre cambiante, cómo las colecciones contribuyen a su identidad y bienestar emocional, y en qué medida las particularidades de un entorno militar influyen sus hábitos de coleccionismo. Al abordar estas cuestiones, el estudio no solo ofrece una visión detallada de este grupo de mujeres, sino que también aporta a una comprensión más amplia de cómo el coleccionismo puede servir como una estrategia de adaptación y expresión personal en contextos de movilidad y cambio constante.

MARCO TEÓRICO

El coleccionismo es una actividad humana común y ampliamente practicada. Belk (1995, p. 67) lo describe como «el proceso de adquirir y poseer activa, selectiva y apasionadamente cosas apartadas del uso ordinario y percibidas como parte de un conjunto de objetos o experiencias no idénticas». Esta práctica abarca una amplia gama de objetos, desde los aparentemente mundanos como sellos o monedas, hasta

obras de arte valiosas o artefactos históricos. El coleccionismo puede manifestarse como una afición casual o como una dedicación intensa que consume mucho tiempo y recursos, variando enormemente en escala e intensidad entre individuos. Aunque es difícil determinar con precisión cuántas personas se consideran coleccionistas debido a las variaciones en la forma de definir y practicar esta actividad, se estima que aproximadamente uno de cada tres adultos participa en alguna forma de coleccionismo (Dillon, 2019).

El estudio de esta práctica ha evolucionado desde enfoques psicoanalíticos tempranos, que lo vinculaban a impulsos sexuales reprimidos (Freud, 1963; Jones, 1950), hacia perspectivas más amplias y empíricamente fundamentadas. Las teorías contemporáneas enfatizan el papel del coleccionismo en la construcción y expresión de la identidad personal, así como en el establecimiento de relaciones sociales (Formanek, 1991; Belk, 1995; Dillon, 2019). Csikszentmihalyi (1981) sugiere que los objetos que coleccionamos son extensiones simbólicas de nuestro yo. Además, propone que los objetos ayudan a crear un ambiente estable y familiar. Esta perspectiva se alinea con la teoría de la «cultura material» de Daniel Miller (2008, 2010), quien argumenta que los objetos no son simplemente cosas que usamos, sino que juegan un papel activo en la creación de nuestras identidades y relaciones sociales.

Formanek (1991) identificó cinco categorías principales de motivaciones para coleccionar:

1. Significados relacionados con el yo.
2. Significados relacionados con otras personas.
3. Preservación, restauración, historia y sentido de continuidad.
4. Inversión financiera.
5. Adicción.

Es importante señalar que estas categorías no son mutuamente excluyentes, y muchos coleccionistas reportan múltiples motivaciones. Belk (1995) y Dillon (2019) han ampliado estas perspectivas, sugiriendo que el coleccionismo puede entenderse como una forma de consumo que permite a los individuos extender su sentido del yo, establecer conexiones sociales, y ejercer control sobre una parte de su mundo. Carey (2008) añade una dimensión económica a esta comprensión, proponiendo un modelo que distingue entre el valor ordinario y el valor social de los objetos coleccionables. El deseo de «completar la colección» se presenta como un fuerte motivador, aumentando el valor social de los objetos a medida que la colección aumenta. Es importante destacar que el coleccionismo no es estático, sino que puede servir diferentes necesidades de la personalidad en distintos momentos de la vida (Formanek, 1991). Esto es particularmente relevante para entender cómo este fenómeno presenta un potencial para ayudar a las personas a adaptarse a circunstancias cambiantes.

METODOLOGÍA

Este texto presenta tres estudios de caso que recogen las experiencias de mujeres coleccionistas entre los años 2021 y 2022, durante la pandemia de coronavirus, dentro de la base naval estadounidense de Yokosuka (Japón).

Mi investigación se centra en la antropología del espacio y la cultura material. Para ello, durante 18 meses consecutivos llevé a cabo mi trabajo de campo en la base naval de Yokosuka, donde tuve la oportunidad de convivir con mujeres casadas con militares y entrevistarlas acerca de sus pertenencias, sus espacios domésticos y su nivel de bienestar percibido.

En mis visitas a los hogares de estas mujeres fueron apareciendo colecciones difíciles de ignorar por su impacto visual. Si bien entre los militares es común encontrar colecciones relacionadas con su trabajo (medallas y galones recibidos que exponen en las zonas públicas de la casa, o recuerdos de los barcos por los que van pasando), entre las esposas destacan las colecciones asociadas a lugares.

Para este artículo seleccioné a tres mujeres con perfiles distintos: una nacida en Estados Unidos, otra en Colombia y otra en Filipinas. Las tres están casadas con oficiales de la Marina que disponen de un salario superior a la media en Estados Unidos. Las tres tienen hijos; los de una de ellas ya se han independizado, las otras dos conviven con sus hijos en casa. En cuanto a su situación laboral en Japón, una de ellas trabajaba a tiempo parcial, otra trabajó una temporada y luego dejó de hacerlo, y otra no trabajó nunca mientras vivió allí.

Las entrevistas en profundidad tuvieron una duración de entre una y dos horas, y fueron semiestructuradas. Para ello, diseñé un guion estándar que luego adapté a la colección de cada participante. Además de las entrevistas en profundidad, también obtuve información relevante de numerosas conversaciones informales con las protagonistas de este estudio, de fotografías que me enviaron posteriormente, y de su participación en los grupos de Facebook.

ESTUDIOS DE CASO

Estudio de caso 1: Susan - Tazas de Starbucks

Susan, de 56 años, tiene una colección de 50 tazas de *Starbucks*. Ella no consume café de esa marca; lo considera excesivamente caro y con un sabor demasiado amargo para su gusto. Sin embargo, lleva ya 18 años añadiendo tazas a su colección. Comenzó en 2004, poco después de que a su marido le trasladaran a San Diego (California), y a ella con él. Mientras vivía allí hizo dos buenas amigas, también casadas con militares. Una de ellas coleccionaba tazas de *Starbucks*, y Susan recuerda haberle regalado una.

Desde entonces, Susan ha continuado comprando tazas como recuerdo de los diferentes lugares por los que ha pasado por el trabajo de su marido. Cuando la pareja viaja a una ciudad que tiene su propia taza temática, Susan y su marido se aseguran de visitar los establecimientos de *Starbucks* para conseguir la taza local. Sus amigos a veces le traen de regalo tazas de los lugares que visitan, y en otras ocasiones es ella

misma la que se las encarga: «Some people, they only get them if they visited that place, but I have a few that people brought me. [...] Like the one from China. I'm never gonna go to China. I've no desire to go to China».

La mayoría de las tazas están expuestas en la vitrina que preside el salón de su casa en Yokosuka. El resto, las que usa para tomar café, las guarda en uno de los armarios de la cocina. Su favorita, y la que más utiliza, es la de San Diego.

En el momento de la entrevista, Susan y su marido vivían con su perro —un Shiba Inu que adoptaron en Japón— en una casa de tres dormitorios dentro de la base. Sus hijos se han independizado y la pareja se está replanteando su estilo de vida. El marido de Susan está próximo a su jubilación y, una vez que lo haga, al matrimonio le gustaría mudarse a Italia y fijar allí su residencia permanente. Este inminente cambio en la situación laboral del marido ha generado en la pareja un conflicto entre el deseo de simplificar su vida y el apego emocional de Susan a la colección: «We need to start downsizing. We need to start planning for our smaller home.» Sin embargo, Susan encuentra difícil dejar de coleccionar tazas:

> Esposo: This weekend we›re going to Tokyo, two days. If we see a Starbucks, five years ago we would've said 'Oh, let's go inside and see if there's a cup that we don't have'. And now I'm not even going into the store because I don't like Starbucks and…
>
> Susan: And we already have a Tokyo mug.
>
> Esposo: We already have all the mugs we need.
>
> Susan: Yeah.
>
> Zahira: If you didn't have a Tokyo mug, do you think you would still go and take a look?
>
> Susan: Yes.
>
> Zahira: So you're still actively collecting.
>
> Susan: I say I shouldn't collect any more, but I do. [Riéndose:] It's an addiction. We went to Nagoya and I said 'I got to find a Starbucks'. And this was just a few months ago.
>
> Esposo: And we got the mug.

La colección de Susan ilustra cómo el coleccionismo puede ser una forma de preservar la historia personal y crear un sentido de continuidad en una vida caracterizada por constantes cambios geográficos.

Estudio de caso 2: Tina - Figuras de anime

Tina, de 38 años, nació y creció en Filipinas. Después de terminar la educación secundaria emigró a Estados Unidos, donde conoció a su marido, también inmigrante filipino. Cuando entrevisté a Tina, era la segunda vez que ella y su familia vivían en una base militar en Japón debido a las obligaciones laborales de su esposo. Al igual

que Susan, Tina colecciona tazas de *Starbucks* y de *Disney*. También se ha aficionado a las porcelanas japonesas, y conserva imanes de los sitios que ha visitado. Pero su colección más sobresaliente es la de figuras de *anime* —nombre con el que se conoce comúnmente a las películas y series de animación producidas en Japón. El anime tiene una estética singular, con personajes de ojos grandes y expresivos, generalmente ovalados, cabello de colores y formas extravagantes, y cuerpos humanizados.

En 2013, la primera vez que Tina y su familia residieron en Japón, la pareja comenzó a coleccionar figuras inspiradas en sus series favoritas de *anime*. Ahora que viven en Japón por segunda vez, ambos han ampliado sus colecciones de figuras japonesas. La pareja tiene dos hijos, un niño de 8 años y una niña de 13, apasionados del manga y ahora también coleccionistas de estas figuras. Cada miembro de la familia tiene sus propios gustos en cuanto a anime, y forma colecciones de sus series o personajes favoritos. Es una afición compartida en la familia que, al mismo tiempo, permite la expresión personal a través de preferencias individuales.

La colección de Tina ocupa un lugar prominente en el hogar. Tiene una vitrina dedicada exclusivamente a estas figuras en el salón y otras figuras van ganando espacio en el mueble de la televisión. El armario del pasillo está lleno de cajas de figuras de *anime* aún sin abrir. Las nuevas incorporaciones, que ya no caben en el armario, se acumulan en una esquina del salón, en el suelo. Los hijos guardan sus colecciones en sus dormitorios, situados en la planta superior. Algunas piezas del marido han conseguido abrirse un hueco en el salón junto a las de Tina; el resto las guarda en el dormitorio de la pareja porque, en palabras de Tina, «son demasiado eróticas», y no quiere que estén a la vista de su hijo de 8 años.

Cuando las figuras salen a la venta, también es posible ganarlas en las salas recreativas o *arcades*, jugando en las máquinas. Pero una vez que se agotan hay que buscarlas en tiendas especializadas, o si son antiguas, en internet o en tiendas de segunda mano. «The more popular ones are not being put in the arcades anymore. So there's no way for us to get them from winning. So we've been hunting them down in different places like the Akihabara second hand stores.» La pareja trabaja en equipo para conseguir completar los conjuntos: «my husband plays, I keep. I make him play for my characters».

La familia se mantiene con el sueldo del marido de Tina, y jugar en los arcades puede ser caro: «sometimes we'll spend $50 just to try to win one figure; that happened to us two times already». Pero la manera más habitual de conseguir sus figuras es a través de una aplicación móvil por la que pagan 300 yenes al mes (algo más de dos euros). Por ese dinero reciben tres partidas gratis al día. Su marido le pregunta cuál es el personaje que quiere, e intenta conseguirlo jugando. La suscripción también incluye el envío de los premios por correo postal, así que una vez al mes la pareja recibe en su casa todas las figuras que han ganado en las semanas anteriores. Tina señala a la pandemia como factor determinante en la destreza de su marido en los juegos online.

En total, Tina estima que en los dos últimos años su afición les ha costado unos 500 dólares, aunque es posible que la cantidad real sea muy superior. Tina espera recuperar ese dinero en el futuro, cuando regresen a Estados Unidos y venda allí las figuras que no están disponibles en ese país: «We already put them away for safekeeping.

Might be worth a lot of money later on and that's one of the reasons why we got them. [...] We're gonna make money because that is how big Japanese anime is in the US».

Tina mantiene vínculos con familiares en Estados Unidos y Filipinas, que comparten su interés por el *anime* y le piden que les envíe personajes específicos. Estas figuras se han convertido en un regalo recurrente. Su colección le sirve así para facilitar la relación no sólo con su núcleo familiar sino también con sus familiares lejanos.

Durante nuestras entrevistas, Tina mencionó que coleccionar *anime* le proporciona felicidad. Le gusta colaborar con su marido para completar las series; además, disfruta contemplando las figuras y suele cambiar su disposición en la vitrina para que todos los personajes tengan la oportunidad de ocupar un lugar destacado en algún momento. Esto refleja una gestión consciente del espacio disponible y una intención de equidad en la visibilidad de sus figuras. Cambiar la disposición de los objetos también puede ser visto como una forma de autoexpresión y cuidado del hogar. Al reorganizar su colección, Tina no solo mantiene su entorno interesante y dinámico, sino que también refuerza su conexión emocional con cada figura. Este acto puede considerarse un ritual personal que aporta estructura y significado a su vida cotidiana, ofreciendo una sensación de control y previsibilidad que contribuye a su bienestar emocional. En un sentido simbólico, esta práctica puede reflejar la importancia de dar valor a todas sus posesiones, asegurando que ninguna quede permanentemente relegada a un segundo plano. De esta manera, todas sus figuras, y por extensión sus intereses, reciben atención y reconocimiento.

Para Tina, coleccionar figuras de *anime* no solo es una actividad de ocio, sino también una forma de expresión personal, conexión social y gestión económica dentro de la dinámica familiar.

Estudio de caso 3: Nora - Muñecas kokeshi

Nora, colombiana de 39 años y ex militar, casada con un militar en activo, colecciona muñecas *kokeshi*. Las *kokeshi* son una artesanía japonesa. Las tradicionales son hermosamente simples: se componen de una pieza cilíndrica de madera —o a veces en forma de pera— que representa el cuerpo, y otra redondeada para la cabeza. Sobre su superficie pulida están pintados a mano los rasgos básicos del rostro y el pelo, y el cuerpo está decorado con diseños propios del autor, generalmente flores o líneas, en tonos rojos o en negro.

Al igual que en el caso anterior, esta es la segunda vez que la familia de Nora vive en Japón siguiendo las órdenes militares de su marido.

Las muñecas *kokeshi* son muy populares en Japón y Nora las vio muchas veces durante su primera estancia en el país, pero no le llamaron la atención lo suficiente para decidirse a coleccionarlas, como hacían muchas otras esposas de militares. Sin embargo, poco antes de irse de Japón aquella primera vez, sintió algo que describe como «una conexión especial» con una de esas muñecas, y no pudo resistirse a comprarla. Fue en un mercadillo de fin de semana situado a las afueras de un templo, un *shrine sale*. Pagó 500 yenes por la muñeca (unos 4 euros), y se la llevó como recuerdo de su paso por Japón.

Poco después la familia se trasladó a Hawái. Allí, Nora colocó la muñeca en la estantería que tenían en el salón, y según recuerda, recibió muchos cumplidos por parte de las visitas. Cuando unos años más tarde volvieron a trasladar a la familia a Japón, Nora no tardó en volverse «adicta» a las muñecas *kokeshi*.

> I never thought I would be that type of person, I don't collect much of anything. But I guess I found maybe a new side of me, like I said, I'm not a collector of anything, really. But this is just, I don't know, something really special. It's like a connection, it's the weirdest thing. [...] I didn't think that I had it in me to collect things like that.

Fijó como objetivo conseguir 100 muñecas, y sólo cuando su colección sobrepasó ese número comenzó a bajar el ritmo de las compras. En el mueble japonés sobre el que las tiene expuestas, las ordena por altura para poder mostrar el mayor número de rostros posibles. Estas muñecas, explica, le hacen feliz. Le transmiten positivismo y buena energía:

> It's like peace, it's like happiness, good energy. And it's funny because my husband thinks they are possessed, they are haunted, and not in a good way! I don't feel that. I feel that every single doll is just happiness. I don't know, I think it's a mental thing, obviously. You believe what you want to believe.
>
> In my mind they are so different, they are unique. I feel like that's why [I collect them]. I think if you go one by one, there's a uniqueness to every single one. And the amount... Most people, like I said, they probably just get a few; it makes it unique that I have over one-hundred. That's partially what fits me, as well as the type of doll. I don't grab just any doll, I usually look at it and I feel some type of connection, and in my mind I feel like 'Okay, this is the one for me'. It's funny because we have a saying in Colombia: If it's meant to be, it will be. It's for you. Many of the ones that I've found, I would drive there and it's waiting for me, and I'm like 'Okay, this was meant to be'. So that just makes it more special because I'm like 'that was meant for me'. But like I said, this could just be all my own mind, but that's why they fit me.

Aunque esta colección es muy común entre las esposas de militares estadounidenses en Japón, el elevado número de objetos en la colección de Nora y el espacio que ocupa en la casa la convierten en algo único. Además, Nora sabe que fuera de Japón las *kokeshi* son poco conocidas y cree que eso hará la colección más especial cuando la familia regrese a Estados Unidos.

Su marido le acompaña a buscar muñecas porque se ha convertido en un juego para él. La pareja sigue varios grupos en Facebook administrados por personal de la base, en los que otras familias militares intercambian consejos e ideas sobre la vida en Japón. Cuando ven que alguien sube una foto reciente de una tienda de segunda mano en la que aparecen muñecas *kokeshi*, su marido le insta a que vayan rápidamente a la tienda antes de que otra persona se lleve sus muñecas.

La colección de Nora puede interpretarse como una manifestación de su propio proceso de individualización, donde busca expresar y afirmar su identidad a través de

objetos que ella percibe como especiales y significativos, por ser poco comunes fuera de Japón. Esta búsqueda de diferenciación es común en muchos coleccionistas, quienes encuentran en los objetos una forma de proyectar aspectos que quieren resaltar de sí mismos y de su historia personal (Douglas, 2002; Bourdieu, 1977).

Por otro lado, la colección de Nora también puede entenderse como un fenómeno culturalmente situado. Su interés por las muñecas *kokeshi* revela su adaptación y apropiación de elementos culturales del país donde ha vivido durante cinco años. A través de esta colección, Nora no solo se conecta con Japón y su cultura, sino que también crea puentes simbólicos entre su identidad como esposa de un militar estadounidense y su experiencia personal en un contexto cultural japonés.

ANÁLISIS DE RESULTADOS

Como hemos visto, cada una de estas tres mujeres tiene una relación muy distinta con los objetos coleccionados. Analizando los motivos por los que coleccionan encontramos que:

- Susan colecciona tazas de *Starbucks* porque le sirve para recordar los lugares por los que ha pasado y le hace sentirse conectada con las personas que le ayudan a encontrar tazas.
- Tina justifica su colección como una potencial manera de contribuir a la economía familiar en el futuro, además de estrechar lazos con su núcleo familiar más cercano, y con la familia que tiene en Estados Unidos y Filipinas.
- A través de su colección de *kokeshis*, Nora busca expresar su identidad y destacarse entre las demás esposas, a la vez que crea un vínculo simbólico con Japón.

En cuanto a lo que tienen en común estas colecciones, destaca el componente social. Las tres colecciones están expuestas en la sala de estar: la zona pública del hogar. Amigos y familiares participan tanto activa como pasivamente en las colecciones, contribuyendo a conseguir piezas nuevas, recibiéndolas como regalo, o siendo espectadores de las exhibiciones domésticas.

Además, gracias a su afición por estos objetos, las coleccionistas han podido conocer a personas con sus mismos intereses con las que comparten información, coinciden en tardes de compras o mantienen una sana rivalidad. Los objetos coleccionados actúan como una herramienta para la socialización dentro de un colectivo -las esposas militares- que denuncia una fuerte sensación de soledad y aislamiento social.

En los hogares, las colecciones también sirven para avivar la relación con los maridos. A pesar de que las tres mujeres consideran las colecciones como suyas propias —no compartidas-, los maridos aparecen en las narrativas de las tres, sobre todo a la hora de conseguir los objetos. En determinados momentos, la colección personal pasa a ser una actividad en pareja. En el caso de Nora, la competitividad de su marido convierte la búsqueda de muñecas *kokeshi* en un juego en el que tienen como adversarias a otras mujeres en busca de los mismos objetos. Para Tina, son la destreza y la perseverancia de su marido las que consiguen las figuras de *anime* en los *arcades* de Tokio o en los juegos online. El marido de Susan le trae tazas cuando tiene que viajar sin ella por

trabajo, reforzando el vínculo entre los dos en la distancia. Desde esta perspectiva, los tres maridos cumplen el rol de proveedores en las colecciones de sus esposas.

Las colecciones también sirven como una forma de continuidad y estabilidad emocional en un estilo de vida caracterizado por frecuentes mudanzas. Cada objeto coleccionado representa no solo un lugar, sino también las experiencias y relaciones construidas durante el tiempo que las coleccionistas pasaron allí. Además, permiten a las mujeres expresar su individualidad y adaptarse a su entorno. Ya sea a través de tazas de *Starbuck*s, figuras de *anime* o muñecas *kokeshi*, cada colección refleja una forma única de interactuar con la cultura local y mantener un sentido de identidad en un contexto de constante cambio.

La manera en que las tres protagonistas manejan la disposición de sus colecciones puede ser vista como una mezcla de gestión de recursos, expresión personal, ritualización y simbolismo, todos los cuales contribuyen a su bienestar y satisfacción personal. El acto de reorganizar sus objetos regularmente no solo mantiene su entorno interesante y dinámico, sino que también refuerza su conexión emocional con cada objeto. La presencia de sus colecciones en las salas de estar sitúa sus propios intereses en el centro de la vida familiar y en el punto de mira de su actividad social.

CONCLUSIONES

El coleccionismo entre estas mujeres se revela como una práctica compleja que va más allá de la simple acumulación de objetos. Es una forma de crear continuidad, expresar identidad, fomentar relaciones sociales y familiares, y en algunos casos, incluso planificar la economía familiar. Estas colecciones son un reflejo de cómo estas mujeres dan sentido a sus experiencias como esposas de militares en un país extranjero.

Los casos de Susan, Tina y Nora ilustran cómo el coleccionismo puede servir como una estrategia de adaptación y empoderamiento. En un contexto de vida transitorio, donde la dificultad de mantener una carrera profesional y la rotación continua de personas en su círculo social requieren recursos creativos para gestionar el tiempo y sobrellevar la sensación de aislamiento, sus colecciones no solo reflejan sus intereses personales, sino que también les permiten mantener un sentido de control y estabilidad.

Este estudio subraya la importancia de considerar el coleccionismo no solo como una actividad de ocio, sino como una práctica cultural significativa que puede tener profundas implicaciones para el bienestar emocional y la identidad personal. Futuros estudios podrían explorar cómo estas prácticas de coleccionismo evolucionan una vez que las familias regresan a Estados Unidos o se establecen permanentemente en un lugar.

En última instancia, este estudio nos invita a reconsiderar el papel de los objetos materiales en nuestras vidas. Las colecciones de estas mujeres demuestran su función como anclas emocionales, puentes culturales y vehículos para la expresión personal en un mundo cada vez más globalizado y móvil.

BIBLIOGRAFÍA

Belk, R. W. (1995). Collecting as luxury consumption: Effects on individuals and households. *Journal of Economic Psychology, 16*(3), 477-490. https://doi.org/10.1016/0167-4870(95)98956-X

Belk, R. W. (1995). *Collecting in a consumer society*. Routledge.

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice* (R. Nice, Trans.). Cambridge University Press.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press.

Carey, C. (2008). Modeling collecting behavior: The role of set completion. *Journal of Economic Psychology, 29*(3), 336-347. https://doi.org/10.1016/j.joep.2007.08.002

Csikszentmihalyi, M. & Rochberg-Halton, E. (1981). *The meaning of things: Domestic symbols and the self*. Cambridge University Press.

Dillon, A. (2019). Collecting as routine human behavior: Personal identity and control in the material and digital world. *Information and Culture, 54*(3), 255-280. https://doi.org/10.7560/IC54301

Douglas, M. (2002). *Purity and danger: An analysis of concepts of pollution and taboo*. Routledge. (Original publicado en 1966).

Formanek, R. (1991). Why they collect: collectors reveal their motivations. *Journal of Social Behavior and Personality, 6*(6), 275-286.

Miller, D. (2010). *Stuff*. Cambridge: Polity Press.

Miller, D. (2008). *The Comfort of Things*. Polity Press.

Rassuli, K. & Hollander, S. (1986). Desire-Induced, Innate, Insatiable? *Journal of Macromarketing, 6*(2), 21. https://doi.org/10.1177/027614678600600205

Turkle, S. (2007). *Evocative objects: Things we think with*. MIT

DE VIAJERA A MIGRANTE: EN LOS OBJETOS, LAS OTREDADES (O LA CASA PRINCIPAL)

Karla Andrea Téllez Avendaño
Universidad de Salamanca

Al momento de pensar el presente escrito caí en cuenta acerca de la multiplicidad de caminos y motivaciones para emprender un viaje. También entendí que esta instancia escritural es una buena ocasión para realizar un autoanálisis acerca de cómo comenzó el mío. Acerca de cómo se dio el proceso de selección de objetos que llevé en mi maleta (y cómo puedo ahora establecer ciertas categorizaciones al respecto). También es un buen pretexto para pensar, desde una mirada autoetnográfica, en las diversas mutaciones de las subjetividades que, por supuesto, forman parte, quizás la fundamental, en este proceso de desplazamiento territorial.

Nací en Chile. Según los mapas con orientación al norte, último país del mundo ubicado en Sudamérica. País que no posee una gran tasa de migración de sus habitantes en comparación con otros países pertenecientes al sur global, tanto en lo referente a migraciones regulares como a irregulares. Este no tan elevado porcentaje de desplazamiento humano quizás se deba a la situación de relativo aislamiento geográfico del país; aunque seguramente existen muchos otros motivos, algunos relacionados a la supuesta estabilidad política y económica que le ha dado a Chile, a ojos de las potencias del norte global, un estatuto migratorio distinto al de sus vecinos, amparado por el «pasaporte más poderoso del cono sur». Por el momento, me interesa que nos quedemos con el dato general, que me parece pertinente para este texto.

Hacia el 2019 era de conocimiento colectivo entre las personas de mi edad un acuerdo internacional llamado *Working & Holiday*[1] y que prometía una especie de

[1] Los programas *Working & Holidays* tienen por objeto dar a los jóvenes de algunos países con convenios vigentes, la oportunidad de conocer la cultura y la vida cotidiana del otro país. https://zagreb.diplo.

híbrido entre vacaciones largas, oportunidades de trabajo y ahorro en una moneda fuerte, todo esto en un periodo de un año. Yo cumplía con los requisitos para aplicar a este tipo de visado. Como mencioné más arriba, en primer lugar, provenía de un país con un «buen historial migratorio» en donde, paradójicamente, la gran cantidad de personas chilenas exiliadas y autoexiliadas en el extranjero por la dictadura militar de Augusto Pinochet, efectuada desde 1973, generó algo así como un prestigio absurdo en cuanto a las personas que migran. Los exiliados, estuvieron amparados por la figura legal del asilo político en sus países receptores. Es decir, este tipo de migración, bajo la mirada escrutadora política-social, toma distancia con respecto a los migrantes económicos. Estos últimos categorizados dentro de un «estatuto social más bajo» en tanto a otros desplazamientos humanos. Paradójicamente, este dato, aunque quizás no de una manera explícita, fue algo que me benefició. Por otro lado, había ahorrado un par de años para poder cumplir con el requisito económico que se me exigía y mi estilo de vida se acomodaba al perfil de quienes tienen este tipo de posibilidades.

A casi finales del año 2019, específicamente, el 18 de octubre, a raíz de múltiples insatisfacciones sociales, surge un histórico «estallido o revuelta social» en Chile. Por consecuencia, se activa uno de los cuatro estados de excepción constitucional: «de emergencia». El que faculta a las fuerzas policiales y militares a encargarse del orden público, reprimiendo violentamente las manifestaciones y organizaciones sociales en el territorio nacional. Revolución social, que, a pesar de la dura represión de las fuerzas armadas, duraría varias semanas continuas, traducidas en nefastas consecuencias a los derechos humanos, dejando posteriormente al presidente Sebastián Piñera en calidad de imputado[2]. Este acontecimiento da paso a la utopía de la revocación de la constitución que dejó la dictadura militar de Augusto Pinochet, abriendo las grandes alamedas hacia la anhelada justicia social, mediante la democrática insurgencia de un proceso constituyente[3].

A este inesperado proceso sociopolítico, se sumaba quizás la emergencia sanitaria más fatal de las últimas décadas. Vino la pandemia de la COVID-19 en el 2020. Activándose esta vez en el país el estado de excepción constitucional denominado «estado de catástrofe» que además de reforzar el mando de las fuerzas armadas y de orden, trajo consigo una serie de restricciones en cuanto a movilidad, desplazamientos y fronteras.[4] En este agitado plano sociopolítico y sanitario[5], me enfrenté a la incertidumbre de si iba a poder efectuar mi viaje a Alemania, país que elegí como destino. No solo estaba frente a impensadas situaciones locales, sino también mundiales.

Aunque en la primera etapa de la pandemia todo era caótico, las necesidades y urgencias humanas exigieron nuevos reacomodamientos sobre la marcha; por lo cual, también se flexibilizaron algunas cuestiones dentro de las instituciones y los

---

de/hr-de/service/05-VisaEinreise/working-holiday/2132214

[2] Cámara de diputadas y diputados de Chile, acusación constitucional del presidente Sebastián Piñera por crímenes de lesa humanidad. https://www.camara.cl/prensa/sala_de_prensa_detalle.aspx?prmid=138483

[3] Cronología de la revuelta o «estallido» social en Chile, octubre del 2019. https://foroconstitucional.uc.cl/cronograma-del-proceso-constituyente/etapas-del-proceso-constituyente/

[4] Estados de excepción constitucional en Chile. http://dx.doi.org/10.4067/S0718-00122002000100014

[5] Chile entre la revolución o «estallido» social y la pandemia https://doi.org/10.33960/AC_18.2020

programas de viaje como el mío. Para algunos casos, se abrieron las fronteras, lo que permitió un ajuste en los plazos. Aunque muchas circunstancias locales favorecían mi partida, en este punto me di cuenta que siempre existen factores que van a surgir en el proceso y que estos pueden ser determinantes; y que, a su vez, hasta el día de la fecha, siguen presentándose obstáculos. Quien migra sabe muy bien que deberá habitar entre contingencias y laberintos burocráticos.

Al pensar mi migración, puedo decir que en un inicio me proyectaba más bien en un viaje de larga estadía en el cual debía aprovechar al máximo los tiempos de mi visa. La palabra migración remite a una situación compleja, muy variable y me atrevería a decir que, en la totalidad de los casos, corresponde a un evento que solo se puede dimensionar realmente cuando ya se está en el viaje. Actualmente, año 2024, estando aún dentro del país receptor y con una nueva experiencia de vida tan radical, puedo decir que pasé de ser una viajera a ser una migrante.

Todo lo anteriormente planteado, tiene como objetivo contextualizar e introducir una parte elemental de mi viaje, y de todo viaje: hacer la maleta, acción que, en mi caso, estuvo pospuesta durante meses debido a la incertidumbre de concretarlo. En esa tarea tan específica, vi materializarse el inicio de mi viaje, y a la vez, me vi en la necesidad de pensar una proyección a futuro de mí misma habitando en el país de destino. Esto significaba detenerme a pensar en su lejanía y en los grandes contrastes territoriales; contrastes incalculables en esta instancia preparatoria, pero que, de alguna manera, las cosas que pretendía llevar debían ser elegidas bajo una relativa coherencia con las características del país al cual iba a migrar. Pero como en un primer momento, lo apremiante era resolver los trámites, cumplir con las fechas, condiciones y requisitos que se me exigían, todo eso sumado a la revuelta social, a la mencionada incertidumbre que trajo la pandemia y sus cambiantes protocolos sanitarios; se puede decir que, de cierto modo, la maleta y sus objetos fueron relegados como prioridades en una decisión de practicidad. Sin embargo, en una dimensión más emocional, el organizar mis objetos sin duda era una parte muy significativa de mi viaje. Llenar una maleta, con una cantidad restringida con relación al peso y con dimensiones explícitamente limitadas, se vuelve una acción con una pesada carga simbólica.

En ese sentido, esta acción de llenar la maleta se podría vincular con una parte de la entrevista que Alonso Rey (2015) realizó a Mamadou de Senegal en el año 1998, y que posteriormente incorporó a su ensayo. Mamadou comenta que tras volver a su país después de casi un año, decide que debe quedarse en España; señala que la maleta se transformó al decidir desempacar lo que había estado guardando hace bastante tiempo. Habla sobre una imagen, dice que «metafóricamente, ya no tenía nada en la maleta» y que desde ese momento en que decidió establecer todo su contenido afuera es cuando comenzó a hacer suya la casa, y siguiendo su metáfora, la casa también correspondería a un espacio muchísimo más amplio que es España con su diversidad y la maleta, una figura metonímica de su propia transformación.

En mi caso, llenar la maleta puede entenderse bajo la metáfora de desanclar a mis objetos del territorio al que pertenecían, sacarlos de mi país de origen. Pero esto no significaba un desarraigo total ya que llegar no significa estar o establecerse, e irse, no necesariamente significa desterrarse; más bien, lo que quiero develar acá es

que la migración nos puede ir haciendo conscientes, de manera paulatina, sobre las complejas mutaciones que conlleva emprender un viaje.

Este análisis lo entendí en contexto de mi desplazamiento y es desde ahí cuando la reconstrucción de memoria significó un momento fundamental. Baeza (2021), cita a Ramos y Feria (2011) y hace hincapié en la idea de que la memoria se construye en desplazamiento y bajo la reflexión, en donde no es importante lo fidedigno, sino que, lo relevante es el «modo de experimentar el entorno».

Pero volviendo al hecho particular de seleccionar los objetos que llevaría a la migración; fue imprescindible pensar que «la capacidad evocativa de los objetos amplía una mirada hacia el pasado y, principalmente, hacia el futuro» (López, 2021, p.98). Por tanto, fue necesario realizar categorías y visualizarlas hacia un eventual suceso que trataba de imaginarme. Ver necesidades proyectadas a un futuro prácticamente incierto en un país el cual nunca visité y al que conocía únicamente por videos de internet, datos y consejos obtenidos desde grupos de WhatsApp de migrantes hispanohablantes en Alemania, y también de personas que habían tenido una experiencia migratoria. Recuerdo el momento de armar la maleta como confuso, aunque sabía que tenía que seleccionar concienzudamente qué es lo que debía llevar para cubrir necesidades, debía ser consciente precisamente de esas y de qué tipo eran.

López (2021) parafrasea algunas ideas de Jean Marcoux (2001) y puntualiza sobre el hecho de acarrear objetos en un viaje. Señala momentos que son las acciones de seleccionar, descartar y priorizar a estos. Afirma que este es una instancia fundamental ya que es cuando nos visualizamos a un futuro, pero un futuro completamente incierto, que queremos crear y al cual nos predisponemos; también cuando analizamos nuestra vida presente. Por lo tanto, es lícito afirmar que el desplazamiento se articula desde que se delibera y se depositan los objetos que serán trasladados en la maleta, ya que nos dispone ante un momento claramente vinculado a la memoria que nos proyecta al movimiento territorial y que está impregnado de reflexividad

Respecto a la selección de mis objetos transportados, los podría categorizar justamente bajo parámetros reflexivos y del uso de la memoria activa: algunos de los objetos poseían un valor utilitario muy pragmático y claro, en tanto que otros llegaban a vincularse con necesidades más orilladas hacia lo que se podría denominar un valor simbólico; no obstante, no puedo remitirme a ellos desde un análisis binario bajo una división relativa a dos dimensiones concretas: una tangible y otra intangible.

Haraway (1995) considera que la reflexión personal y situada emana una compleja parcialidad la cual es condicionante para la construcción de un conocimiento racional. Situar mi análisis desde mi propio conocimiento, me lleva a pensar una variedad de significados y categorizaciones que hasta la fecha van tomando diferentes y legítimas lecturas. «Situar el conocimiento, implica reconocer los posicionamientos múltiples de quien conoce, esto quiere decir, reconocer que cada quien se encuentra en una compleja trama de posición, identidades y puntos de vista múltiples» (Paz, 2021, p. 6). Han transcurrido casi cuatro años de mi migración, y, ya asentada en el país receptor, puedo afirmar que todos los objetos que decidí trasladar fueron necesarios para realizar las reconfiguraciones subjetivas y territoriales implicadas en la migración: «la residencia no es vista como un terreno o sitio de partida, sino más bien como una práctica de re-

construcción» (López, 2021, p.105). En la experiencia de habitar en un nuevo territorio, los objetos transportados, son en gran medida los protagonistas de crear y recrear el entorno de donde se asientan, ya que inherentemente poseen una capacidad de incidir en el entorno, en los contextos, en las emocionalidades, en las memorias.

Para poner un ejemplo más concreto, me remitiré a objetos que tuvieron un trasfondo político identitario. Viajé con mi carnet chileno, el cual no es un documento de validez internacional como el pasaporte, no obstante, lo decido transportar ya que cuando me fui de Chile existían muchas incertidumbres sociopolíticas, las que se materializarían en decisiones elegidas por vías democráticas durante varias instancias de votaciones; que en mi caso debía ejercer en la embajada chilena en Berlín. Aunque, para los ciudadanos chilenos, se puede votar con pasaporte o carnet, el sufragar con el documento de mi país nace de lo que López (2021) argumenta como la motivación de las personas migrantes reflejada en conservar objetos en el proceso de desplazamiento, lo cual supone la continuidad, estabilidad y presencia en el país de recepción. Para mí, ejercer el voto desde la diáspora con mi carnet chileno tenía y tiene hasta el día de hoy un trasfondo político identitario muy importante.

Siguiendo con los objetos a los que le he otorgado este valor, puedo sumar una bandera de Chile y una Mapuche. Esta última representa el territorio donde nací y viví durante toda mi vida, siendo testigo de la lucha que ha puesto en tensión durante décadas al pueblo Mapuche y al estado chileno, traducidas a la autonomía y demanda territorial, la libertad y reparación de personas presas políticas Mapuche, entre otras. La bandera chilena, fue pensada para la celebración de las fiestas patrias que compatriotas organizaban en el extranjero; más allá de atribuirle un sentido patriótico, pensé en la bandera como una contribución a la colectividad, usar el espacio público, aportar a la pluralidad, mitigar el individualismo y propiciar un entorno social festivo

En concordancia, coloqué condimentos que llevan las comidas típicas que se preparan en esas fiestas, considerando que «la alimentación juega un rol importante en la sensación de integración y estabilidad de los migrantes» (López, 2021, p.104). Pensé que celebrar fiestas patrias con la mostaza de marca JB, con la que aderezamos platos típicos, propiciaría una buena instancia para generar vínculos con compatriotas, otros migrantes y locales. Cabe mencionar que en Chile ese condimento es considerado de «baja calidad» porque realmente es un aderezo en base al sabor de la semilla mezclada con otros ingredientes, a diferencia de los innumerables tipos de mostaza que existen en Alemania. Pero yo sabía que ese sabor, al que yo estaba ligada de muchas maneras, no se iba a encontrar en otro lado, «la comida permite negociar entre diferentes elementos culturales, puesto que materializa el entendimiento de una cultura» (López, 2021, p. 104). También opté por empacar Merkén, que es un tipo de ají Mapuche típico del sur de Chile.

Es necesario también mencionar la presencia de un grupo de objetos que, debido al mencionado contexto de pandemia, se tornaron obligatorios. En ese año, Europa era tal vez el continente más afectado por la cantidad de personas fallecidas y contagiadas; las medidas sanitarias variaban constantemente. Había información cambiante, errática y especulativa que los medios daban sobre las reales formas de propagación y contagio. Ahora veo lejano el hecho de viajar con guantes de látex, con mascarillas que me cambiaba en determinadas horas de uso, alcohol, alcohol gel, incluso másca-

ras de material transparente que protegían todo el rostro, sin quitarle importancia al test de reacción en cadena de la polimerasa (PCR) cuyo resultado favorable obtuve en unas horas antes del vuelo y los test rápidos que protocolarmente realizaban antes de abordar el avión. Muchos de estos insumos los fui recolectando y/o solicitando a medida que pasaban los días, ya que, por esa época y debido a la alta demanda, había un quiebre de stock de los artículos sanitarios. Esta categoría de objetos está entre los más olvidados dentro de mi subjetividad, y podría pensarlos y categorizarlos como de cumplimiento protocolar. Existía temor a que el incumplimiento de los protocolos sanitarios acarreara problemas con las autoridades, las policías, y por consecuencia complicaciones migratorios devenidos de allí, inclusive, la pérdida de mi dinero del boleto de avión o peor aún, no poder dar pie a mi visado.

Cuando analicé mi llegada a Alemania, imaginé las primeras instancias en ese país desconocido, pensé en elementos que me permitirían tener cubierta la parte práctica para establecerme con mayor agilidad. Muchos de estos productos son fáciles de encontrar en cualquier país, pero es sabido que Alemania es un país altamente burocrático, y también suponía que el factor idiomático en un principio significaría un desafío.

Transporté cosas como aguja, hilo, lápices, un mapa físico de la ciudad donde iba a llegar en el caso que no pudiera acceder a internet, adaptador de tomas eléctricas, batería externa de teléfono, medicamentos de venta libre en Chile, que, para mi gran sorpresa, en Alemania se comercializan de forma estricta y en muchos casos bajo receta médica (paracetamol, píldoras de ácido mefenámico, antibióticos, ibuprofeno, por ejemplo).

Al momento de emprender el viaje, utilicé objetos asociados a las creencias y supersticiones populares, «muchos objetos tienen un extraordinario ideario detrás que sustenta su relevancia y trasciende la creencia o el ritualismo religioso que lo sostiene» (López, 2021, p. 96). Utilicé elementos que se traducen como barreras a las malas energías o «contras», como aros de plata que me dio mi mamá. «La plata se considera un recurso protector capaz de contener las energías negativas» (Moulian et al, 2018, p. 141), creencias populares que han surgido del sincretismo y se han proyectado en el tiempo. Moulian et al (2018) argumentan que la metalurgia en plata, además de ser la materialización de la expresión de la iconografía Mapuche, representa también el manejo de la luz, asociado a la luz nocturna, luz de la luna, reflejando el manejo del poder.

En ese mismo sentido, aunque con un matiz también utilitario, debido al motivo migratorio, me obsequiaron objetos nuevos, por lo cual no poseía una historia previa con ellos, «aparecen en el momento decisivo de la despedida, que podemos concebir como un momento ritualizado que implica intercambios» (López, 2021, p. 96). Estos objetos fueron prendas de ropa, a las cuales le otorgué un valor supersticioso como materializaciones de buenos deseos de mi madre, pregnancia de las identidades, del aroma de la madera de la casa principal, ya que fueron compradas varias semanas antes de mi viaje y según mi memoria olfativa, tenían el olor de la casa.

No todas las ropas eran nuevas, algunas eran «herencias» de mi abuela, al saber que iba a vivir a un país muy frío, decide regalarme algunos de sus pañuelos y guantes, impregnados del perfume Chanel nº 5 que devotamente utiliza desde su juventud; para mí, estos objetos «cumplen la función de reforzar los lazos de unión y hacer presente a la persona que los regala» (López, 2021, p. 96).

Al mismo tiempo que seleccionaba las prendas que iba a empacar, también realizaba la maniobra contraria; dejaba afuera de mi maleta antiguas ropas, como acto simbólico de limpieza y desapego de las prendas que había usado por años. Esta acción no fue categórica, pensé en la vuelta, y que quizás al volver, estarían ahí disponibles en una renovada forma de estar. Quiero mencionar que mi hermana también pensó en mi regreso, guardó en un mueble un perfume que solía aplicarme cuando estudiaba en la universidad. Años más tarde, de visita, lo volví a usar; mis amistades me decían que parecía que el tiempo se había detenido y que hasta tenía el mismo olor de siempre.

Otro objeto que es necesario nombrar, y que tuvo que ser confeccionado, fue un listado de los cumpleaños y fechas importantes de familiares y amistades cercanas, lo apunté todo en mi libreta de viaje. Esta fue una necesidad que sentí imprescindible al momento de migrar y pensarme fuera de mi círculo social, el cual constantemente me hacía recordar tal y tal fecha de celebración. Ahora, recaía en mí la completa responsabilidad de pensar y realizar los saludos que antes no sentía tan importante recordar, porque de una u otra forma, iba a enterarme.

Y ya que entramos en los terrenos específicos de objetos relacionados de una forma directa y casi archivística con la memoria, los «objetos del recuerdo» que traje conmigo, son fotos antiguas impresas en los años que fueron tomadas. En términos de Alonso Rey (2015) son las «huellas materiales» las que me impulsaron a elegir fotografías impresas en papel de aquellas épocas, papel original. Fotografías que toda la vida estuvieron presentes en mi memoria y que cada cierto tiempo, en cumpleaños, reuniones familiares, para cumplir con tareas escolares o simplemente en una tarde cualquiera, eran objetos de revisión.

Más o menos en la misma línea, otro tipo de objeto que puse en un lugar muy específico de la maleta son las llaves de la casa familiar. Interpreto a éstas como objetos vinculantes que me conectan con Chile y que me dan la seguridad de que cuando eventualmente quiera volver, por cualquier motivo, tendré un sitio al que regresar. «Las vivencias en los lugares significativos y las percepciones que se tienen de ellos suelen estar asociados con valores personales y sentimientos generados por el contacto con los sitios, por ejemplo, el hogar, asociado a la seguridad» (Ramos & Feria, 2016, p.106). Con las llaves tengo la certeza de que puedo entrar en cualquier momento sin necesidad de que haya alguien en casa, sin necesidad de avisar, y de cierto modo, me conectan con la entrada a un lugar de pertenencia.

Analizando todos estos objetos, puedo reafirmar que a pesar de que algunos son muy concretos y prácticos, tuvieron todos un fuerte peso y significación simbólica. Me parece pertinente citar el siguiente pasaje que habla de la particular condición que los objetos albergan: «nosotras podemos reconocernos en nuestros objetos como seres absolutamente singulares. La posesión no es del utensilio, sino del objeto abstraído de su función porque no nos remite al mundo sino al sujeto que lo posee» (López, 2021, p.98). Es lícito pensar que la elección de elementos lleva una potente carga simbólica que se encuentra innegablemente atravesada bajo la subjetividad de cada individuo. Al poner el foco en ellos, jerarquizamos nuestras necesidades, dejamos a un lado su valor económico y su utilidad, más bien son importantes porque de cierta forma, nos reflejamos y construimos en ellos.

López (2021) define a las emociones como una actividad de conocimiento, una construcción social y cultural que se transforma en un hecho personal a través del estilo propio de la persona. Entonces, como seres humanos no estaríamos atravesados episódicamente por sentimientos, sino que más bien, nuestro modo de habitar en el mundo sería completamente afectivo y es el afecto lo que permite ejecutar el acto volitivo que autoriza la organización de nuestras necesidades y el poder cubrirlas. No obstante, es necesario resaltar que, en gran medida, las cosas se vuelven significativas en el movimiento. López (2012) hace alusión a que la persona es el resto, es un fragmento, que se encuentra en un lugar, que está presente, pero al mismo tiempo está traspasado por los objetos significativos que anticipan experiencias históricas que sucederán, y que desaparecen fugazmente o que toman otros matices dando paso a una tenue oscilación entre el «yo» y el objeto. Según lo anterior, las cosas que habitamos porque elegimos llevarlas con nosotros mismos no deberían ser tomadas como un deseo de verdad o la necesidad de construirnos como sujetos estructurados, sino que deberían ser tomadas como una especie de noción que tiene como fin superar la fijeza o rigidez que de forma engañosa suele llevar consigo la idea de identidad.

Con respecto a mi proceso migratorio, puedo destacar el concepto que Baeza (2021) nominó como «elástico cultural» en donde es posible la construcción de una unión metafórica entre el territorio desde el cual se migra hasta el territorio que recepta. Esta vinculación es pertinente a los procesos de memoria que los migrantes generamos, desde que pensamos los objetos que vamos a llevar en nuestras maletas hasta el momento de asentarnos, tanto definitiva como relativamente. En el elástico cultural es donde los mecanismos que refieren al recuerdo son constantemente reforzados en nuestras prácticas y pensamientos; este elástico cada vez se tensa en la medida que nos alejamos de nuestro territorio de origen.

Los objetos también funcionan como elementos aglutinantes para la integración social, no solo con las personas nativas del país receptor, tomando en cuenta la distancia idiomática y muchas veces cultural; sino que también con migrantes con los cuales pasamos por similares procesos. Si pienso en esta función aglutinante puedo evocar a mis cercanos con los que, de cierto modo, hemos formado una red de apoyo que esporádicamente va creciendo. Hemos aprendido a ser comunidad, a vivir la reterritorialización y a transculturarnos como sinónimo de resistencia.

Los objetos de la migración tienen en común, no solo que permiten la reconfiguración dentro del nuevo espacio de vida, sino que, a la vez, permiten plantearnos nuevas identidades. Con estos intercambios pactamos cierta cercanía y entendimiento con otras subjetividades con las que muchas veces estamos unidos por otros variados factores como la subalternidad, la extranjeridad, la relativa marginalidad en cuestiones específicas como la lengua, entre otras características. En definitiva, los objetos desarraigados de su territorio e incorporados en otro, reterritorializados y reterritorializantes, son capaces de generar puentes para pensar en las identidades, las otredades, y los inextricables nexos entre ambas.

Desde esa perspectiva, y siguiendo a Cragnolini (2009), nos podemos plantear la existencia de otro tipo de comunidad, una a la que llama «impolítica», la cual tiene la tarea de resistir los embates de la totalización (homogeneización «asimilación y

aculturación» también se podría decir) de la comunidad política. Es más, esa resistencia, según Cragnolini, implica partir de la comprensión de la diferencia y de la singularidad que caracteriza a las otredades, los restantes, es decir, «si hay resto no hay horizonte totalizador» (Cragnolini, 2009, p. 26). Finalmente, esta autora propone la idea de que somos por esencia comunitarios gracias a nuestra condición de existentes y esto significa que somos otros gracias a esta condición de comunitarios, tenemos una alteridad, poseemos objetos otros, y por eso identitarios, que nos vinculan, nos construyen, nos posicionan y reposicionan. Por lo tanto, no hay ni son posibles las comunidades que no sean comunidades del resto y esta no totalización o destotalización es lo que la hace posible.

Estamos ante la llegada constante de un otro y los objetos que éste va llevando y depositando por el mundo.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Rey, N. (2016). De objetos y migraciones: hacer las maletas. *Ankulegui*, *Revista de antropología social, 20,* 31-46.

Alonso Rey, N. (2015). «Emociones, objetos y sujetos en contextos migratorios». En F. García Castaño; A. Megías Megías & J. Ortega Torres (eds.), *Actas del VIII Congreso sobre Migraciones Internacionales*. Universidad de Granada, Instituto de migraciones.

Baeza, B. (2021). «Memorias». En C. Jiménez Zunino & V. Trpin (eds.), *Pensar las migraciones contemporáneas. Categorías críticas para su abordaje* (pp. 213-222). Teseo. http://rid.unrn.edu.ar:8080/bitstream/20.500.12049/8554/1/Pensar-las-migraciones-contempor_neas-1617226992_44266.pdf

Cragnolini, M. (2009). El sexto siempre vuelve. Sobre la problemática de la comunidad sin fundamento. *Otra parte. Revista de letras y artes, 18,* 21-24.

Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza.* Cátedra.

López Realpe, G. (2021). Los objetos puros enloquecen: Femirelatos migrantes a través de la cultura material. *H-ART. Revista de Historia, Teoría y Crítica de Arte*, *1*(8), 89-110. https://doi.org/10.25025/hart08.2021.06

Moulian, R.; Castrilleo, M.; Hasler, F. & Caniguan, J. (2018). Resonancias de la luz en las lenguas centro y sur andinas: un estudio de correlaciones en constelaciones semióticas amerindias del brillo. *Onomázein. Revista de lingüística, filología y traducción, 42*, 125-152. https://doi.org/ 10.7764/onomazein.42.08

Paz, D. (2021). Encarnar el conocimiento. Aproximaciones a las contribuciones epistemológicas de los feminismos descoloniales en el campo de las Ciencias Sociales. *Crítica y Resistencias. Revista de Conflictos Sociales Latinoamericanos*, *13*, 1-11.

Ramos, S. & Feria, Y. (2016). La noción de sentido de lugar: una aproximación por medio de textos narrativos y fotografías. *Innovación educativa, 16*(71), 83-110.

HACIENDO TRASCENDER A LOS OBJETOS: LA AFICIÓN A FOTOGRAFIAR TRENES COMO RITUAL SECULAR

Jaime del Álamo Benmergui
Universidad de Salamanca[1]

INTRODUCCIÓN

Estudiar el modo en el que las personas entran en relación con los objetos no solo ha sido un aspecto esencial de la antropología en cuanto disciplina con vocación científica desde la segunda mitad del siglo XIX. Más bien, esta ha sido una cualidad prácticamente omnipresente en cualquier explicación con tintes etnográficos realizada hasta y desde entonces: pensemos en el detalle con que describe Marco Polo (1967) las técnicas de fabricación de armas y herramientas durante su viaje a China. En paralelo, el modo en el que los humanos y las cosas se correlacionan ha sido ampliamente discutido desde el conjunto de las ciencias sociales.

Una vez se hubo asumido la estrechez teórica que conllevaba la ontológicamente irreal separación parsoniana entre lo ideacional y lo práctico (Parsons, 1949), prevaleció una concepción implícita o explícitamente marxista respecto a esta relación. Al centrar sus análisis en los modos de producción, se puso el énfasis en como los objetos nos alienan, imponiéndonos su significado. Estos serían así limitantes del desarrollo de la agencia del sujeto.

[1] Investigador predoctoral del Grupo de Investigación Reconocido *Cultura Académica, Patrimonio y Memoria Social* (CAUSAL), de la Universidad de Salamanca. Este trabajo forma parte de los resultados del Proyecto AEMIGRA1960: El asociacionismo de la emigración española en América a partir de la década de 1960: los casos de La Habana, Buenos Aires y Caracas. PID2021-123160NB-I00 financiado por la MCIN / AEI y por FEDER. Una manera de hacer Europa: <https://asociacionismodelaemigracionespanola.com/>.

El concepto de cultura de masas (Adorno & Horkheimer, 2007), complementario al de vanguardia, parece haber sido creado como cajón de sastre bajo el que poder ejemplificar este argumento. Desde este punto, las distintas nociones de crítica cultural pasarán obligatoriamente por estudiar los patrones del consumidor, hasta cierto punto idénticos a los de cualquier otro. A estos se les podrá aplicar la noción de fetichismo, ya que desde su posición de consumidores les quedará velada la posibilidad de acceder al conocimiento del valor real de ese objeto, el cual se encontraría dictaminado por el sistema de producción capitalista.

Podemos seguir una estela del uso de este concepto en la literatura posmoderna más clásica (Bourdieu, 1988) y contemporánea (Miconi, 2024). Efectivamente, el antropólogo pasó a desplazar la idea de fetichismo hacia sus propias sociedades, volviendo a encontrarse con una serie de objetos —que toman forma como marcas o tecnologías— a los que se le atribuyen principios mágicos o sobrenaturales que «realmente» son otra cosa. Este esquema fue especialmente considerado a la hora de probar el modo en que se consolidan determinadas relaciones de poder (Ruiz Sanjuán, 2011). Se mantuvo así el marco epistemológico que la antropología con tanta profusión aplicó al estudiar sistemas religiosos —y su interrelación con lo económico en el caso del trabajo de Taussig (1993) en Sudamérica—, siendo ahora desplazado a las sociedades propias. De este modo, en la década de los 80 se consideró que sería más fecundo hablar de fetichismo que de alienación, reemplazando el campo ontológico sobre el que el primer concepto se aplicaba.

Paralelamente, se venía llevando a cabo un paso ulterior en el análisis, siendo estudiados los modos en que las personas se esfuerzan por hacer propio aquello que en un primer momento las domina, quedando así más allá de su capacidad de control. De este modo el concepto central, al menos para esta rama de la literatura, pasó a ser el de mediación. Fue quizá Lynne Winner (1987) quien abrió la vía teórica que pretendía abandonar esta camisa de fuerza epistemológica con su *¿tienen política los artefactos*?, demostrando que un «invento puede ser diseñado produciendo consecuencias diferentes a sus usos corrientes» (p. 4). Desde este momento, estudiar la biografía social de las cosas se tornaba un escenario a considerar.

De ello se encargó Appadurai (1991), analizando cómo «se introduce el flujo de las cosas en aquel de las relaciones sociales» (p. 27). La influencia de Marcel Mauss (2009) es palpable en su obra, especialmente en lo que concierne a la dimensión agonística del don, el cual al ser entregado y aceptado moldea un sistema de obligaciones entre ambas partes de la relación social. Gell (1998) desarrolló estos planteamientos en su influyente *Art and agency: an anthropological theory*, invitándonos a abandonar el intento por construir una semiótica en la que el objeto artístico pudiera estudiarse sin pararse primero a atender a la circulación entre la infinita red de productores, mecenas o coleccionistas.

Prácticamente al mismo tiempo Bruno Latour (1998) sofisticó el papel de la relación entre las personas y las cosas, configurando un modelo socio (actores) material (actantes) donde estos constituyen una serie de ensamblajes precarios que constantemente se desarman, volviéndose a reconstruir bajo nuevas configuraciones. Esta vuelta de tuerca obligaba a reconsiderar la ontología de la agencia, debiéndose complementar con aquella que despliegan los actantes no humanos. Se salía así de un enfoque que consideraba a los seres humanos —y solo a algunos de ellos— como

agentes plenos en el devenir de lo social, observando la capacidad de acción de las cosas mismas. Para que el concepto de agencia pudiera seguir siendo operativo, había que observar su puesta en práctica en nuestra relación con los objetos. Ya no cabía preguntarse acerca de la adecuada ligazón entre los seres humanos y las cosas, encontrándose desde entonces estas y ellos interrelacionadas —ensambladas— en configuraciones dinámicas sujetas a constante cambio. Esta codependencia entre agencia y relacionalidad material dio pie a algunos a poner entre paréntesis la definición misma de lo humano (Vaccari & Parente, 2019).

En paralelo, el concepto de transparencia —entendido como la ficción de la experiencia con el objeto sin mediación (Bolter & Grusin, 2010, p. 31)—, subrayaba el núcleo del enfoque que se pretendía dejar atrás. Una vez se hubo reconocido la agencia de los sujetos, se pasó a expandir este concepto a las cosas mismas, llegándose a hablar así de relaciones protésicas (Haraway, 1995, p. 10). Siguiendo las líneas teóricas abiertas por Foucault (1983) en *Vigilar y castigar*, Haraway sostiene que la tecnología no solo tiene agencia, siendo así semiótica por definición, sino que el mismo modo en que configuramos nuestro sentido de individualidad es dependiente de ella.

Este trabajo persigue un objetivo doble. Por un lado, pretendemos entrar en contacto con una de las zonas grises que esta producción teórica ha dejado atrás, preguntándonos acerca de si al concepto de *biografía social de la información* se le puede dar un trato epistemológico similar al que Appadurai (1991) otorga a los objetos, pese a que esta no sea visible y tangible. Para ello, en las páginas que siguen vamos a observar y analizar cómo los aficionados a los trenes ganan y pierden prestigio al adquirir, distribuir, bloquear, compartir o entorpecer la circulación de información respecto a la inminencia del paso de determinados convoyes. En función del uso que hacen de esta, las relaciones sociales que estos tienen con el resto de los frikis[2] a los trenes se verán alteradas.

Apoyándonos en el hecho de que esta información se comparte acerca de sucesos o eventos que trascienden los ámbitos de producción y reproducción cotidianas, proponemos a su vez un concepto de ritual secular lo suficientemente sólido para que se pueda aplicar y desarrollar en trabajos con temáticas diferentes. La teoría antropológica que aborda el ritual se ha centrado desde sus comienzos en las prácticas de lo religioso, para después complementarlo con aquello que significa. William Robertson-Smith (2005) instauró esta dicotomía, indicando que aquellas formas religiosas que consideraba primitivas, al carecer de doctrina, se constituían en un modo correcto de hacer las cosas.

Si la creencia en los seres sobrenaturales es imprecisa, al menos se puede hacer etnografía sobre las prácticas rituales, idénticas entre sí en el seno de un mismo credo. Estas acciones se caracterizan por su eficacia simbólica, siendo utilizados medios no empíricos con el objetivo de perseguir fines concretos (Leach, 1978). Los rituales se conforman así como el tipo particular de acción que logra atraer una realidad que no se manifiesta por otras vías. A su vez, esta escisión entre lo práctico y lo simbólico

[2] Modo en que los aficionados a fotografiar trenes con su cámara fotográfica habitualmente se autodenominan.

no era más que otro modo de patentar la separación entre lo profano y lo sagrado como núcleo del hecho religioso, como ya hizo ver Durkheim (1982) a comienzos del siglo XX. Será el británico quien abogue por diferenciar bien a las claras las acciones técnicas de las rituales, incidiendo así en esta fenomenología primera de lo religioso.

No puede ser a este respecto más explícito Malinowski (1985) al definir los rituales mágicos como aquellos que se celebran donde los conocimientos científicos y los saberes y habilidades técnicas de los nativos resultan insuficientes. Así, para los Fang que estudia Boyer (2023) el ritual será un intento de influir sobre aquellos fantasmas con los que periódicamente se encuentran. De este modo, la aproximación antropológica hacia el ritual se ha ido configurando como una suerte de la teoría de la acción a-racional y a-científica, siendo englobadas bajo este epíteto todas aquellas actividades donde quien investiga no vislumbra una conexión evidente entre medios y fines. Esta premisa también se extenderá al análisis que de los rituales seculares se hace, estando estos organizados en torno a ciertas pautas que aspiran a conseguir determinados objetivos; en el caso de los aficionados al fútbol que Bromberger (2007) estudia, rezar para que su equipo gane. Para Gluckman (2013), los rituales de rebelión son simulacros que tienen el objetivo implícito de consolidar el orden establecido. Más desconocido es el trabajo realizado por Handelman y Lindquist (2005), quienes consideran la materia del ritual aquellos códigos de comportamiento que los estudiantes desarrollan «para triunfar bajo presión» (p. 58).

Nuestra segunda propuesta pasa por desviarse de la norma epistémica que categoriza como rituales todos los eventos organizados en los que, al menos según la visión del antropólogo, la conexión entre los métodos y los objetivos no es evidente. Para ello, no abandonamos la clásica aproximación durkheimiana hacia el ritual, entendiendo que su núcleo radica en poner en lugares y escenarios aparte las cosas sagradas respecto a las profanas. Aquí sostenemos que esta definición permite dibujar el marco ontológico que los aficionados a los trenes comparten. Al dotar a estos convoyes de unas significaciones y prácticas inesperadas e innovadoras respecto a su uso común, la separación entre lo profano y lo sagrado puede secularizarse mientras mantiene su fuerza inicial, trascendiendo así estos *frikis* sus ámbitos de producción y reproducción cotidianas al reunirse en las vías con el objetivo de fotografiar determinados convoyes. Todo ello, además, nos deslinda de la obligatoriedad de vincular el ritual con la creencia religiosa. Por último, introducimos la relación con la tecnología como aspecto central en la práctica ritual, eliminando así la contraposición entre el dominio ritual y el técnico que el grueso de la bibliografía comparte.

LA BIOGRAFÍA SOCIAL DE LA INFORMACIÓN ENTRE LOS AFICIONADOS A FOTOGRAFIAR TRENES: DIRIGIÉNDOSE HACIA EL PASADO

En las páginas que siguen, observaremos cómo los aficionados a capturar trenes con su cámara fotográfica luchan por retratar —construir— las cosas tal y como fueron. La condición *sine qua non* para fotografiar el ferrocarril en su «esencia» más «pura», capturando así «los buenos tiempos», pasa por que cada uno de estos *frikis* logre establecer redes de información que le permitan obtener «chivatazos» acerca del paso de determinados convoyes. Para ello, se acercan a las vías con su cámara fotográfica,

esforzándose por presentar tanto el convoy como el encuadre que lo rodea en su naturaleza transparente, dejando de lado el carácter mediado de la experiencia con su encuentro (Bolter & Grusin, 2010, p. 31).

En paralelo, al carecer de modos con los que obtener toda la información necesaria al mismo tiempo, se lleva a cabo una sucesión de avisos y chivatazos en medio de una dinámica donde se lucha por obtener, intercambiar, distribuir y obstaculizar la información acerca del paso y características de determinados convoyes. Se inicia así una lucha agonística que culmina una vez se han creado las condiciones que posibilitan capturar la composición en su estado más «original». Para llegar a conseguir este resultado, los *frikis* deberán constantemente tejer redes de información para acceder, construir y especular respecto a los elementos a capturar en un encuadre que está compuesto por el paso del convoy, y la puesta en escena de elementos adicionales —catenarias, traviesas o señales, entre otros. De este modo pretendemos demostrar que, en el caso analizado, la información circula de un modo muy similar al que lo hacen los objetos. De ese modo se puede hablar de una «biografía social de la información», pese a que su naturaleza etérea no haya permitido hasta ahora estudiarla como tal.

A continuación, analizamos una escena donde el propio maquinista comparte su ubicación en tiempo real vía WhatApp, permitiendo a los aficionados conocer no solo cuando el tren arranca la marcha, sino en qué punto exacto del mapa ferroviario se encuentra: «Voy a saber dónde está el tren continuamente [...] pues amigo amigo no es —haciendo referencia al maquinista— pero ellos saben nuestro rollo y hay gente en las vías que nos apoya» considera Javier.

El contexto de este registro hace referencia a un tren que Felipe y Javier andan persiguiendo, pero que no saben si van a poder «cazar», dado que este convoy ya se encuentra en movimiento.

> Obviamente la mayoría de la gente que nos pasa información pues no tienen por qué ser colegas nuestros.— comenta Felipe
>
> Pero eso no impide que sean unos grandes.— hace ver Paz
>
> Entre nosotros todo el mundo sabe lo que busca. ¿Tú acaso no sabes que es lo que a tu novia le renta?— me interpela Felipe
>
> Le digo que a veces no
>
> Pues sí es así vas jodido, tienes que saber lo que la gente a la que quieres quiere.— sentencia Felipe.

Me dice tajante que no va a avisar a todo el mundo, ya que «no estoy aquí para tonterías, yo tengo el Triángulo de las Bermudas y me esfuerzo por ese grupo (…), pero es que ese pringao luego oculta info o no se lo curra». Esta frase la pronuncia Javier conduciendo de regreso de haber fotografiado una locomotora 269, más conocida por los amantes de los trenes como la «japo»[3].

[3] Máquinas de la serie 269 construidas entre 1973 y 1986. Estas fueron retiradas de la circulación por Renfe en 2010. A finales de dicha década volvieron a ser puestas de nuevo en marcha por parte de compañías privadas.

Javier recibe una llamada tras el paso del tren de cercanías, que nos ha pitado en tres ocasiones mientras pasaba por delante de nosotros:

> ¿Qué pasa Beñat? Estoy aquí con el antropófago tío, […] avísame cuando te cruces al Conti porfa […] coño que es el que ha pasado y nos ha pitado, el maquinista […].
>
> Javier vuelve a mirar el móvil, mientras lo hace me comenta: Vale, me acaba de decir que va por la señal de entrada de Las Matas, ósea que va por ahí (me señala el punto).
>
> Claro, la relación con la peña tienes que currártela, no te va a caer del cielo […] hay frikis que hacen fotones pero que al no llevarse con nadie pierden el tiempo en las vías.

Estos verbatines muestran cómo la posibilidad de «pasar información», va más allá de «ser un colega». Ser un «colega» en el ámbito de la afición al ferrocarril, consiste en saber de antemano «lo que a la gente a la que quieres quiere». En cambio, cuando la posibilidad de obtener información recae fuera del grupo, en un espacio identificado con el Triángulo de las Bermudas, la reciprocidad entre aficionados a la hora de «pasar información» ya no es tan omnipresente. En este ámbito se deja de hablar de «colegas» o de «gente a la que quieres», para pasar a hacer referencia a «relaciones» o a «amigos que no lo son». Tal dimensión muestra el entorno al que pertenece «todo el mundo»; esto es, el escenario donde se reconoce a los *frikis* del ferrocarril en su impersonalidad.

Es con respecto a estos aficionados donde la reciprocidad adquiere unas reglas más estrictas. En este ámbito al que pertenece «todo el mundo», se hace necesario que los elementos asegurados dentro del grupo como son la continuidad del trasvase de información y el «saber lo que la gente quiere» («avísame porfa») se hagan explícitos, al pasar a formar parte de una relación que «tienes que currártela». La penalización se lleva a cabo cuando se detecta que alguien no cumple con su parte (compartir información) en el escenario de reciprocidad que se ha instaurado. Sobre «el pringao que va ocultando info» recae la ruptura de los lazos de comunicación. Se percibe así su potencial para ser intercambiada y desviada, así como para generar obligaciones entre individuos y grupos, llegando a depender el estatus de estos aficionados no tanto del grado de información que poseen sino de cómo la utilizan. Todo ello con el objetivo de capturar a ciertos convoyes en unas condiciones lo más similares a lo que, entienden, fue la época dorada del ferrocarril español, las décadas de los 70, 80 y 90 del siglo pasado:

> Este no sabe de lo que hablamos (Rubio me enseña un video), mira bro esto es Alcázar de San Juan a principios de los 90.
>
> Acto seguido comienza a narrarme la retahíla de trenes que aparecen: Mira ese es el Talgo 3, qué recuerdos cuando lo cazábamos en Somosierra eh, Javier.
>
> Le digo que yo montaba en ese tren cuando era muy pequeño para ir a ver a mis abuelos a Alicante, a lo que me dice: Dios, eres mi ídolo […], ese expreso es como el Tren Arco, el que van a retirar […], ¿pero tú ves toda esa riqueza?

> (haciendo mención a lo que llamaba como la «variedad» de trenes que se ve en el video).
>
> Que sí Rubio (le interrumpe Javier), que esos eran los buenos tiempos y nosotros no teníamos conciencia, no comprendíamos nada, y nos lo perdimos.

Rubio da especial relevancia al tren expreso que aparece numerosas veces en el video y «ahora van a retirar». El Talgo 3, si bien ya no circula, ha llegado a ser «cazado» por muchos de estos aficionados hace pocos años, hasta que finalmente fue retirado de la circulación de la línea Madrid-Burgos. El *friki* solo aprecia así los trenes que están en uso, haciendo nula mención a aquellos que se han «jubilado» tiempo atrás. En su categorización de lo valorado los aficionados contemplan parte del material rodante que, no habiendo sido retirado de la circulación, tienen noticias de que está en peligro de desaparición. Este aspecto se torna esencial, ya que lo valorado parece construirse en relación directa con lo escaso, o sea, con la progresiva falta de trenes de las épocas más alejadas pero que todavía circulan. La captura de los trenes de las épocas idílicas pasará por intentar «producir una sensación de naturalidad y no de arbitrariedad» (Bolter & Grusin, 2010, p. 31) en la presentación de sus resultados. Todo ello, con el objetivo de borrar todos aquellos aspectos que hagan ver el carácter mediado del escenario romántico que tratan de construir.

TRENES ESCASOS Y ENCUADRES INNOVADORES: LA DIMENSIÓN RITUAL ENTRE LOS FRIKIS AL FERROCARRIL

La intención de eliminar todo rastro de agencia humana en la presentación de sus fotografías nos conduce a analizar la biografía social de la información, sugiriendo que esta puede llegar a ser considerada como si de un objeto o serie de objetos se tratara. Entre los modos en que la información se distribuye y el objeto fotográfico se termina construyendo —pretendiéndose capturar un escenario que encaje con aquellas épocas idealizadas— se encuentra el nudo gordiano de la afición. La búsqueda y construcción del encuadre parece ser tan importante como el tren a capturar:

> Vamos a esperar, que ahora viene el Pontevedra —mientras el tren nos rebasa, Felipe pasa a guardar silencio y atina la mirada hacia los vagones—. Joder esto es muy triste, mira, vacío, vacío, vacío.
>
> Tras pasar el tren y mientras mira como el convoy se aleja, Rubio comenta: Seguro que hay paradas donde no se sube ni se baja nadie.
>
> Felipe, mientras mira su cámara, le responde: Tú Rubio, hay que decirles a estos que a este Talgo hay que hacerle una buena sesión de fotos ahora que viene el verano porque se nos va, eh.
>
> ¡Yaa! —confirma Rubio— es el último Tren Hotel que nos queda por La Imperial[4], macho, y además con una puta diésel.

[4] Tramo de vía convencional que conecta Madrid con el norte y noroeste de España.

Los vagones vacíos son un indicador que hace sospechar a Felipe que el tren «se nos va», pudiendo dejar de circular pronto. En este caso la propuesta de «hacerle una buena sesión de fotos» no se realiza tanto por la posible desaparición de un convoy que es «único», como en el caso del tren Arco. Esta unicidad hay que entenderla, más bien, como la producción de una conjunción de factores que se encuentran al borde de la desaparición: el Tren Hotel, la vía conocida como La Imperial y la locomotora diésel. De este modo, el tren nunca comparece ante los *frikis* en un hecho aislado, sino en interrelación continua con el medio en el que es proyectado.

Así, se puede observar que estos aficionados se apropian de elementos de su medio social, dándoles una significación no esperada respecto a la que inicialmente fue prevista. Como formula Bell (1992), siguiendo el clásico modelo durkheimiano, se construye un aparte de los lugares y tiempos de las esferas cotidianas, en este caso, a través de la práctica fotográfica. Esta les sirve de herramienta de unión entre el aficionado, el convoy como protagonista y el encuadre como contexto, confeccionando estos tres elementos la totalidad del objeto ritual. Al llevar a cabo esta práctica, los *frikis* constituyen «métodos de ejercer trascendencia» sobre distintas esferas de la vida cotidiana sin la necesidad de entrar en contacto con un ente considerado sobrenatural o supra empírico. Sin embargo, nos debemos apartar ligeramente de la distinción —sobre la que hasta ahora nos hemos apoyado— entre cosas sagradas —y por lo tanto candidatas a formar parte del acto ritual— y profanas, ajenas al mismo (Durkheim, 1982; Leach, 1978).

La relación dialéctica construida entre los elementos escasos y los sobreabundantes, los cuales comparecen como una «plaga» en las vías, me permitió ver que estos últimos ofrecían la materia «negativa» sobre la que se constituían los objetos fotografiables. La construcción de la escasez queda así vinculada a la progresiva falta de trenes de las épocas más remotas, pero que todavía circulan.

Javier se muestra visiblemente emocionado cuando constata que hay «una Japo por La Imperial, esto es la hostia», tratando de hacerme entender que me tiene que quedar claro que «es un día histórico». «Los 70's, 80's, 90's, esos eran los buenos tiempos; que si expresos, que si japos, que si mayor variedad ferroviaria […] ahora es todo uniforme, los trenes ahora son todos iguales».

El «día histórico» lo marca para Javier el regreso de la locomotora de la serie 269, tildada como «japonesa» por los amantes de los trenes, que acude a las vías en representación de unos tiempos que prácticamente han desaparecido. Este pasado que está cerca de irse pero que aún resiste, se diferencia de aquellos trenes que, de forma masiva, son «todos iguales» entre sí. Así, se evidencia la unión entre la posibilidad de captura fotográfica de trenes en movimiento, la recreación de lo idílico, y la posibilidad de remitirlo a un escenario donde es escaso, y por lo tanto valioso[5], siendo su contrapeso aquellos trenes que «ahora son todos iguales».

[5] Esta construcción y posterior valoración de los elementos escasos para los «aficionados» parece guardar relación con las teorías formalistas de lo económico (Burling, 1976). Sin embargo, la noción de lo exiguo entre los *frikis* no encaja con la finitud de los medios, sino con la proyección de los fines. De este modo, lo escaso no está —únicamente— presente en lo limitado de sus recursos para realizar la fotografía querida, sino en la misma construcción de sus metas.

En ocasiones no es posible para el *friki* demarcar una clara separación entre los elementos escasos y los sobreabundantes, subrayando los primeros mientras deja de lado los segundos. Dentro del (aún) estrecho marco de elaboraciones en torno al concepto de ritual secular, la conjunción elaborada por Dzheni Madzharov (2014) entre signo, símbolo y ritual, ofrece un rico punto de apoyo en esta investigación. El autor, centrado en el campo de la semiótica, considera que todo movimiento humano, al llevar intrínsecamente un significado asociado a él, se convierte en signo. La acción ritual sería una conexión coherente e interrelacionada de signos. Estos signos perderían su significación connotativa fuera de esta acción ritual. Los símbolos serían los elementos cuya significación sobresale dentro de este sistema. Aquí podemos ver un caso donde estos símbolos, ya solidificados en la acción ritual, comparecen en su estado liminal:

> Es una auténtica pena que las Japos lleven tanto tiempo sin venir y algún payaso las haya graffiteado […]; es que de verdad que las destrozan […]; claro que estoy ilusionado, ¡pero es que estos cabrones le han quitado su traje original! […], es que está grafitada como cualquier otra- afirma Javier.

En este extracto, se manifiesta la frontera marcada entre la posibilidad de significación y la imposibilidad de dotar de valor al tren por medio de la captura fotográfica. Lo «original» de la locomotora marca la oportunidad de acudir a las vías para fotografiarla, siendo el «destrozo», por lo tanto, dependiente del «original». No estaríamos hablando de categorías contrarias, sino de elementos que, al comparecer para el aficionado de modo relacional, confeccionan un escenario ritual donde la valoración de los elementos escasos se construye gracias a su continua contraprestación con los sobreabundantes. De esta forma, la conformación de la vida afectiva de la afición se elabora gracias a la presencia de ciertos aspectos (los grafitis en este caso) que, pese a su significación negativa, son centrales en la misma:

> Esto va muy mal, el tren va en dirección norte así que la luz está fatal. —Estas palabras las pronuncia Javier mientras mira la aplicación Sun Calc en el móvil.
>
> Le pregunto qué busca en ella, a lo que me responde: Ahí puedo ver dónde está el sol y si me va a joder o no.
>
> En una mañana de otoño Javier y Paz se disponen a fotografiar a La Reina [6] cuando hace entrada en el túnel de Torrelodones. El lugar por el que me señalan que tendremos que trepar para llegar al lugar de la fotografía parece estar plagado de vegetación y ser de difícil acceso. Cuando veo en el maletero de Paz el hacha de la que Javier me había hablado, no puedo ocultar mi sorpresa. Sin preguntarle, Paz me dice entre risas: Nunca sabes cuándo vas a tener que «machar» un árbol si te quieres sacar el rabo.

Estos extractos muestran que, al igual que ocurría con la japonesa grafitada, el lugar del encuadre también suele comparecer en un estado liminal, debiendo lidiar el aficionado con un conjunto de ingredientes —queridos y desdeñados, esperados e

[6] Única máquina de la serie 251 de Renfe que conserva su decoración original, propia de los años 70.

impredecibles—, cuya base material soporta y posibilita la posterior construcción de los elementos de valor. El caso del hacha de Paz muestra cómo alguno de los elementos del encuadre que entorpecen la fotografía potencial que se quiere realizar podrán ser removidos. Por su parte, Javier se encuentra con una iluminación que estorba el modo en que quiere llegar a fotografiar su tren. El encuadre donde comparece el convoy no es, por lo tanto, una construcción libre, sino una conversación entre las posibilidades materiales que ofrece el entorno elegido para realizar la fotografía y la voluntad del aficionado por recrear un pasado idealizado. Pero ¿qué papel tienen el resto de *frikis* en esta constante preocupación por la selección y construcción del entorno que rodea al tren?: «El Dieguito este no hacía fotos malas, pero es que solo lo hacía para pasar el rato. Ya sabes que no tenía muchos amigos. Y claro, al final la comenzó a cagar […], ¿fotos nocturnas en Príncipe Pío, pero ¿*what the fuck* tío?».

Uno de los elementos más característicos del proceso de aprendizaje en la afición es que no hay algo así como un manual de instrucciones. El único modo de aprender a relacionarte con los trenes — educarse en saber cuáles se necesita fotografiar, dónde encontrarlos, cómo enterarse de su paso o estar al tanto de cuáles son las «modas» ferroviarias -, es estar en contacto con varios aficionados al ferrocarril. Aquel que no recibe *feedback* de lo que hace, ni argumentos de por qué se producen tendencias, cambios y nuevos códigos en la afición, se encontrará, tal y como le ocurre a los «primerizos», sin conciencia de los errores que comete y, por lo tanto, fuera del círculo de los «verdaderos aficionados». El hecho de que no haya un manual de instrucciones no deviene en una libertad de acción, sino en un continuo ejercicio donde la construcción de la individualidad del aficionado se lleva a cabo gracias a estar presente en la discusión pública. Una fina línea separa seleccionar encuadres que son una «cagada» de aquellos que son reconocidos como originales.

> El tren, el paisaje, el cielo, la tonalidad, foto de 10 […] este tío es una máquina, a todos nos queda por aprender —sentencia Felipe
>
> Javier es conocido por tener una larga amistad con las nubes y el sol —comenta Paz
>
> Y tú por estar casada con la misma Traxx[7] todos los fines de semana —responde Javier. Esa cagada solo fue el sábado y sabes que nos habían dicho que vendría la 33 —hace ver Paz.
>
> No somos perfectos, yo al menos todos los días aprendo y creo que hago las cosas mejor —comenta Felipe.
>
> Si es que esto no va de pasarse el juego —responde Javier.
>
> Además, que siempre están pasando cosas que no están bajo tu control, siempre te sorprendes —añade Paz.

Tanto el caso de Javier como de Paz muestran que no se produce una relación directa entre aquello que se sabe que se puede hacer (realizar una fotografía con una iluminación adecuada en un caso y toparse con la locomotora por la que se ha acudido a

[7] Máquina de la serie 253, cuya presencia es bastante habitual en las vías madrileñas

las vías por el otro), y aquello que finalmente se hace. La inoportuna nube y el chivatazo equivocado son testimonio de que «no somos perfectos». Así mismo, la imposibilidad de «pasarse el juego» muestra cómo los aficionados toman conciencia de la imposibilidad de tomar el «control» de los elementos que significan dentro de la afición. Esta se configura en una relación dialéctica entre aquello que se conoce y aquello que sorprende, necesitando cada elemento del otro para poder constituirse. Será esta discusión pública aquello que legitime o sancione las distintas innovaciones que se vayan llevando a cabo respecto a los modos en que debe de ser fotografiado el ferrocarril.

Llegados a este punto podría deducirse que el acto ritual consiste en acudir en grupo a las vías para fotografiar trenes. Nada más lejos de la realidad. Y es que este, al contrario de lo que Durkheim (1982) supuso, no necesita de la presencia de los sujetos que se relacionan con el grupo de objetos a los que dota de significación en un espacio común. El quid del acto residiría más en la similar dotación de significación del elemento ferroviario, que en la necesidad de acudir a un mismo punto para relacionarse con él. Esta distancia entre aficionados reside en la constante necesidad de innovar explicitada con anterioridad.

> Lo importante para mí no es hacer mejor foto que mis colegas, sino no tener que arrepentirme por haber escogido un lugar diferente al de ellos —remarcando especialmente Felipe, mientras refuerza el contacto visual conmigo— No es por envidia ni por superarles, sino por no haberme equivocado al haber escogido este sitio y no otro.
>
> Mira, ¿ves el aeropuerto? Ojalá cace a un Jumbo a la vez que al (tren de) Noé[8] […] también me renta esta curvita a izquierdas, aunque me da miedo que no salga entero, va a estar ahí ahí […] y que la luz da de miedo en esta hora del día […] llega a tardar unos segundos más en avanzar (el tren) sobre la señal de entrada y el avión se pone a altura para fotón.

Aquella jornada pocos fueron los aficionados que coincidieron en las vías, como lo demuestran las fotografías subidas a la red social *Flickr* el día posterior, y muchos los que escogieron un punto específico para encontrarse con el «Tren de la Naturaleza». Felipe, por su parte, buscaba un hecho diferencial con respecto a sus colegas que se reflejara en los elementos específicos del encuadre elegido. Su preocupación por la posibilidad de tener que arrepentirse al haber escogido un lugar diferente al del resto de «aficionados» se relacionaba con sus expectativas de «cazar» al tren en óptimas condiciones, quedando manifestado en su miedo a que no se viera el convoy entero en el encuadre elegido. El lamento de Felipe debe de entenderse en base a su voluntad de producir un valor diferencial en relación con este tren que pudiera llegar a ser valorado por los demás aficionados. Una vez más, al innovar y arriesgar a través de la construcción del encuadre, la afición salta desde el conjunto de significaciones comunes que la mayor parte de sus integrantes tiene acerca de lo que es una buena fotografía, hacia una creatividad que deberá de ser condenada o legitimada por la comunidad de debate.

[8] Convoy compuesto por vagones de mercancías decorados con motivos animales que circuló en 2019 en Madrid y en otras ciudades europeas con motivo de la promoción de la Agenda 2030 en la UE.

«Pues aprendes que cosas valen. Mira esta catenaria (Javier me enseña una fotografía que en otra entrevista me dijo que era una de las mejores fotos que había hecho), es de la antigua línea […] se requiere mucha experiencia, esto hay que conocerlo, ¿sabes?»

La selección de los elementos, a su vez, requiere de un proceso de aprendizaje que no encuentra un final. Javier llegó a conocer esta catenaria al «investigar y trepar» por aquellos tramos de vía de la sierra madrileña, los cuales, por lo abrupto del terreno, suelen conservarse sin que se remodelen traviesas, catenarias, o señalización «original». Solo la «experiencia» que había adquirido en la afición le concedió las herramientas para «sospechar» y «poder investigar» la presencia de una catenaria antigua que le daría distintividad a su fotografía. La instrucción guarda relación con la capacidad para dotar de valor a elementos que no se conocen. En ese sentido, comprender no se restringe a la habilidad para valorar lo que hacen otros, sino que implica la suficiencia para mejorar de manera autónoma. En esta constante necesidad de innovar y de arriesgar, esto es, de aprender, se halla el núcleo de la afición.

CONCLUSIONES: LA AFICIÓN A LOS TRENES Y LA REAPROPIACIÓN DE LA COTIDIANEIDAD

La literatura que durante las últimas décadas ha estudiado nuestra relación con los objetos ha demostrado como, al orientarnos hacia estos, se puede arrojar luz renovada sobre el estudio de la sociabilidad humana. Por nuestra parte, poner el foco en la biografía social de la información nos ha hecho ver cómo se llega a obtener acceso a esta mediante la sucesiva instauración y mantenimiento de precarias redes de reciprocidad. Una vez en las manos de alguno de estos aficionados, y estando el acceso al objeto ritual hasta cierto punto garantizado, toca negociar su traspaso en función de las expectativas y la necesidad de reciprocidad. A mayor certeza de que esta no se va a necesitar gracias a la consolidación de los vínculos necesarios, mayores posibilidades habrá de que esta no se transmita una vez sea recibida, lo cual a su vez asegurará que la fotografía realizada adquiera un mayor valor. Sospechar que «si saben todo lo que sabes te pueden dejar fuera» provocará que, tarde o temprano, el flujo de información que pasa por las manos del aficionado siga fluyendo. A este respecto, sostenemos que el carácter incorpóreo de la información no debe impedirnos analizarla como una cosa, sobre todo cuando los sujetos estudiados generan redes de circulación, reciprocidad y obligación respecto a esta tan similares a los que establecemos en el intercambio de los objetos mismos.

Por su parte, la dimensión ritual de la afición proviene de la elevación de una serie de objetos —los convoyes acompañados por toda una serie de elementos que comparecen en el encuadre— cuya significación se aparta o eleva sobre sus usos ordinarios. En este sentido, el estudio de la afición de los *frikis* a los trenes pretende abrir una nueva vía teórica donde se pueda concebir el ritual desde la definición mínima de modos en que los sujetos trascienden sobre los ámbitos de producción y reproducción cotidianas. Este análisis secular comparte con la definición clásica del ritual (religioso) su atención en los objetos o grupos de objetos que son apartados, siendo así manipulados de modos extraordinarios, quedando al margen de las esferas de lo práctico.

Debemos asumir, por lo tanto, que la estructura del ritual es cambiante y dinámica, lo cual debe seducirnos para realizar una epistemología del ritual donde se dé un paso más respecto a lo que este trabajo propone, analizando el porqué de su puesta en marcha en contextos socioeconómicos determinados. La captura de lo escaso como núcleo central de la afición puede ser una buena pista desde la que desarrollar esta idea.

Pese a que en Occidente se está produciendo un proceso de post secularización o de surgimiento de nuevas espiritualidades, asumir que este fenómeno acontece al mismo tiempo que se produce un declive en la adscripción y asistencia a ritos (Heelas, 2008), puede mostrar cómo el análisis del rito desde el punto de vista religioso esté invisibilizando su estudio desde un prisma más secular. En este sentido, la crítica a la literatura que aborda el «revival religioso» pasaría por no haber abandonado el paradigma que dice que, a menor institucionalización[9], se produce una menor ritualización colectiva de lo religioso (Han, 2020). Por nuestra parte, afirmamos que el aumento de la experiencia individual como modo de expresar la creencia no llevaría tanto a una mayor individualización en el acto de creer, como a una mayor liberalización en el acto de asociarse con aquellos que creen como uno mismo. Este aumento de la flexibilidad en la creencia no estaría tan solo provocando el aumento de «religiones a la carta», como la sociología de la postsecularización pretendió demostrar (Frigerio, 1998); más bien, estaría dando la posibilidad a los sujetos de realizar actos por los que trascender sobre las esferas de producción y reproducción cotidianas sin la necesidad de entrar en contacto con lo divino o lo sobrenatural. En este sentido, la crítica iría antes dirigida a la antropología como disciplina que a la antropología de la religión, ya que el enfoque epistemológico propuesto exceder su campo ontológico. Además, hemos intentado ofrecer una alternativa a la idea que vincula la ejecución del ritual con la persecución de fines pragmáticos (que tu equipo gane, hacer que llueva). Por último, proponemos dejar atrás la infértil separación entre lo ritual y lo técnico, contemplando como los aspectos tecnológicos no solo son circundantes a la acción ritual, siendo en ocasiones nucleares en la misma.

Sea como fuere, hemos bebido de Durkheim con la mira puesta en demostrar que cierta aproximación teórica al acto ritual como hecho religioso se puede tomar y desarrollar para analizar marcos de sociabilidad secular. En este caso, los sujetos estudiados trascienden el significado dado a ciertos objetos dentro de la esfera de lo cotidiano, reapropiándoselos e introduciéndolos en un sistema de relaciones que es únicamente comprendido, experimentado y dinamizado por los propios miembros de ese grupo. Todo ello enmarcado en la aplicación de unos regímenes de valor que se asocian a esa época idílica de la que solo quedarían algunos retazos, los cuales conducen a estos «frikis» a presentar a través de su cámara fotográfica una experiencia aparentemente trasparente y no mediada al resto de aficionados, dejando así atrás los elementos contaminantes. De este modo, tanto la elevación de ciertos objetos sobre sus usos cotidianos como la noción de trasparencia serían indisociables el uno del otro, sosteniendo ambos la aproximación teórica hacia el ritual que aquí defendemos.

[9] En países como Chile el fenómeno de los no afiliados (creyentes que no participan en la institucionalización de lo religioso) ha subido de un 7 a un 37% entre 1986 y 2016.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (2007). *Dialéctica de la Ilustración*. Ediciones Akal.

Appadurai, A. (ed.). (1991). *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*. Grijalbo.

Bell, C. (1992). *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford University Press, primera edición.

Bolter, D. J. & Grusin, R. (2011). Inmediatez, hipermediación, remediación. *CIC. Cuadernos de información y comunicación, 16*, 29-57.

Bourdieu, P. (1988). La delegación y el fetichismo político. En *Cosas dichas* (pp. 158-172). Editorial Gedisa.

Boyer, P. (2023). *The naturalness of religious ideas: A cognitive theory of religion*. University of California Press.

Bromberger, C. (2007). Through the looking glass of football. *The European Puzzle. The Political Structuring of Cultural Identities at a Time of Transition* (pp.119-140). Berghahn.

Burling, R. (1976). Teorías de maximización y el estudio de la antropología económica. En M. Godelier (ed.), *Antropología y economía* (pp. 101-123). Editorial Anagrama.

Durkheim. E. (1982). *Las formas elementales de la vida religiosa.* Akal, segunda edición.

Foucault, M. (1983). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.

Frigerio, A. (1998). *Desregulación del mercado religioso y expansión de nuevas religiones: una interpretación desde la oferta*. Trabajo presentado en el XXII Encontro Anual de la Anpocs. https://biblioteca.sophia.com.br/terminal/9666/Busca/Download?codigoArquivo=10162&tipoMidia=0

Gell, A. (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Clarendon Press.

Gluckman, M. (2013). *Order and rebellion in tribal Africa*. Routledge.

Han, B. C. (2020). *La desaparición de los rituales: una topología del presente*. Herder Editorial.

Handelman, D. & Lindquist, G. (2005). *Ritual in its own right.* Ed. Berghahn Books, primera edición.

Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza*. Universitat de València.

Heelas, P. (2008). *Spiritualities of life: New age romanticism and consumptive capitalism*. Blackwell Publishing. https://doi.org/10.1002/9781444301106

Latour, B. (1998). La tecnología es la sociedad hecha para que dure. En M. Domènech y F. Tirado (eds.) *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad* (pp. 109-142). Gedisa.

Leach, E. (1978). *Cultura y comunicación: La lógica de la conexión de los símbolos.* Siglo XXI.

Madzharov, D. (2014). *Function and Semantics of the Ritual Gesture in Hungarian Culture.* Gutenberg.

Malinowski, B. & Pérez-Ramos, A. (1985). *Magia, ciencia, religión*. Planeta-Agostini.

Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas* (J. Bucci trad.). Katz Editores. https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bd0m

Miconi, A. (2024). On digital fetishism: a critique of the big data paradigm. *Critical Sociology 50*(4-5), 629-642, https://doi.org/10.1177/08969205231202873

Parsons, T. (1949). *The structure of social action. A study in social theory with special reference to a group of recent European writers*. Free Press.

Polo, M. (1967). *Viajes de Marco Polo*. Editorial Universitaria.

Robertson-Smith. W. (2005). *Lectures on the Religion of the Semites.* Ed. Elibron Classics, decimonovena edición.

Ruiz Sanjuán, C. (2011). El fetichismo y la cosificación de las relaciones sociales en el sistema capitalista. *Praxis Filosófica, 33*, 191-206.

Taussig, M. (1993). *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica.* Nueva Imagen.

Vaccari, A. P. & Parente, D.C. (2019). El humano distribuido. Cognición extendida, cultura material y el giro tecnológico en la antropología filosófica. *Revista de Filosofía, 44*(2), 279-294. https://doi.org/10.5209/resf.61765

Winner, L. (1987). ¿Tienen política los artefactos? *La Ballena y el Reactor.* Gedisa.

EL ÁLBUM FOTOGRÁFICO DOMÉSTICO Y LA AUTOETNOGRAFÍA EN LA COLECCIÓN MEDIANAUTAS

Carmen López-San Segundo
Francisco Javier Frutos-Esteban
Universidad de Salamanca[1]

LOS ÁLBUMES FOTOGRÁFICOS DOMÉSTICOS Y LA AUTOETNOGRAFÍA

El álbum fotográfico doméstico constituye un objeto de estudio significativo en las ciencias sociales y humanidades, ya que revela la intersección entre la memoria personal, la identidad familiar y la cultura visual. Paralelamente, la autoetnografía ha emergido como una metodología valiosa para explorar la experiencia individual y sus contextos culturales y sociales. A continuación, se presenta un breve repaso de la literatura científica existente sobre el álbum fotográfico doméstico como objeto de estudio y su uso en el contexto autoetnográfico.

Estos álbumes desempeñan varias funciones, desde la preservación de recuerdos familiares hasta la construcción de identidades personales y colectivas. Las investigaciones clásicas de Chalfen (1987) y Hirsch (1997) destacan cómo estos archivos personales estructuran y dan sentido a las narrativas de vida. Las fotografías no solo documentan eventos, sino que también construyen y refuerzan vínculos emocionales y sociales dentro de las familias. Chalfen (1987) explora álbumes familiares, películas y videos caseros, revelando lo que las personas hacen con sus imágenes y lo que estas imágenes hacen por ellas. Por su parte, Hirsch (1997), afirma que la fotografía se ha

[1] Investigadores del Grupo de Investigación Reconocido *Cultura Académica, Patrimonio y Memoria Social* (CAUSAL), de la Universidad de Salamanca.

convertido en el principal medio de auto-representación familiar, explorando las convenciones fotográficas empleadas para construir relaciones familiares y analizando las estrategias artísticas para desafiarlas.

Las fotografías en los álbumes familiares son seleccionadas y organizadas de manera que reflejan y perpetúan ciertos valores culturales y sociales. Rose (2016) argumenta que la fotografía familiar, una tradición doméstica omnipresente en el mundo desarrollado, es ahora más popular que nunca gracias al desarrollo de la fotografía digital. Estos álbumes son espacios donde se negocian las relaciones de poder y se manifiestan las dinámicas de género, clase y etnicidad. Las imágenes no solo evocan sentimientos de pertenencia, nostalgia y amor, sino que también juegan un papel crucial en la formación de la subjetividad y pueden ser utilizadas para construir y reforzar identidades colectivas. Rose (2016) presta atención a cómo los avances en la tecnología fotográfica han cambiado la forma en cómo se producen y consumen estas imágenes, desde las cámaras analógicas hasta los teléfonos inteligentes y las plataformas digitales. También señala que cada tecnología trae consigo nuevas formas de interactuar con las fotografías familiares y los nuevos significados culturales. Así, estos álbumes no solo son objetos de memoria, sino también herramientas de performatividad social, donde se proyectan y refuerzan las identidades deseadas. Una vez cargadas en ordenadores y otros dispositivos, las fotografías se pueden almacenar, borrar, colocar en colecciones, enviar a familiares y amigos, retocar o exhibir. Además, en los últimos años estas imágenes familiares aparecen con mayor frecuencia en los medios públicos: en carteles, en periódicos o en internet. Por ello, la autora aborda la circulación y el consumo de estos productos en el ámbito público y analiza cómo estas imágenes, aunque profundamente personales, se desplazan hacia la esfera pública a través de medios como las redes sociales y las exposiciones comunitarias. Este desplazamiento permite que dichas fotografías participen en debates sociales más amplios y sean utilizadas para abordar cuestiones de identidad, memoria y política. Rose (2016) también explora las intersecciones entre lo doméstico y lo público, mostrando cómo las fotografías personales pueden influir en la opinión pública y en las políticas sociales: en situaciones de crisis o conflicto, generan empatía y movilizan la acción social, o son utilizadas en campañas políticas y movimientos sociales para transmitir mensajes y valores específicos.

La autoetnografía es una metodología de investigación que combina el análisis etnográfico con la reflexión autobiográfica. Ellis y Bochner (2000) la definen como un enfoque que sitúa al investigador dentro de su contexto cultural, explorando su experiencia personal como medio para comprender fenómenos más amplios. Se basa en la idea de que la subjetividad del investigador es una fuente valiosa de conocimiento y no una limitación. Permite una introspección profunda, donde el investigador reflexiona sobre sus propias vivencias para revelar aspectos ocultos de la cultura y la sociedad. Al utilizar el álbum fotográfico doméstico, los investigadores pueden examinar cómo las imágenes reflejan y moldean sus propias identidades y relaciones sociales. Según Ellis y Bochner (2000), la combinación de texto y fotografía en la autoetnografía proporciona una narrativa rica y multisensorial que puede capturar matices complejos de la experiencia humana.

La integración del álbum fotográfico doméstico en el terreno de la autoetnografía ha demostrado ser una práctica fructífera para explorar la memoria y la identidad. Según Langford (2021), permite a los investigadores reflexionar sobre sus propios recuerdos y experiencias, ofreciéndoles la oportunidad de ser conscientes de cómo se construye su memoria colectiva y personal, y revelando también las tensiones y las contradicciones en las formas en que los individuos recuerdan y representan sus vidas. Langford (2021) demuestra como incluso fotografías cuyas historias han sido casi olvidadas pueden mantenerse vivas, no en su estado original, sino en un proceso constante de interpretación de las huellas que se encuentran registradas en las imágenes personales. Este autor ofrece nuevas perspectivas para interpretar dichas imágenes como instancias textuales dentro de un paradigma de visualidad y como estructuras simbólicas fundamentalmente orales. Precisamente una de las ventajas de utilizar álbumes fotográficos en la autoetnografía es la capacidad de combinar métodos visuales y narrativos textuales y orales. Las fotografías pueden evocar recuerdos y emociones que no siempre son accesibles a través de la palabra escrita, enriqueciendo así la metodología facilitando una exploración más profunda y matizada de la experiencia vivida.

A pesar de sus beneficios, la integración del álbum fotográfico en la autoetnografía también presenta varios retos. Al ser una metodología profundamente personal, suele ser criticada por su falta de objetividad y de capacidad para generalizar sus resultados. Sin embargo, Ellis y Bochner (2000) argumentan que la autoetnografía no aspira a generalizar, sino ofrecer una comprensión profunda y contextualizada de la experiencia individual. Otra crítica versa sobre el riesgo de reinterpretación y manipulación de las imágenes fotográficas. Las fotografías en los álbumes personales son seleccionadas y organizadas de manera que cuentan una historia específica, lo que puede llevar a una representación idealizada o distorsionada de la realidad. Los investigadores deben ser conscientes de estos sesgos y reflexionar críticamente sobre cómo sus propias interpretaciones pueden influir en la autoetnografía.

Aunque la investigación sobre las imágenes domésticas y la autoetnografía ha avanzado significativamente, todavía existen márgenes de mejora importantes en su desarrollo. En particular, se necesita más trabajo que explore la diversidad cultural y social en la creación y el uso de álbumes fotográficos. Por ejemplo, la mayoría de los estudios se han centrado en contextos occidentales, dejando de lado cómo otras culturas utilizan y valoran las fotografías personales. Asimismo, la digitalización ha transformado radicalmente la forma en que se crean, comparten y almacenan las imágenes. Futuras investigaciones deben examinar cómo los álbumes digitales están redefiniendo la memoria y la identidad en la actualidad, incluyendo el estudio de las redes sociales y otras plataformas en línea donde se comparten y archivan. De cara a ese futuro, conviene poner énfasis en ofrecer perspectivas multifacéticas sobre cómo construimos y comprendemos nuestras vidas a través de las imágenes y las historias que contamos. Mediante la combinación de imágenes y narrativas personales, los investigadores pueden obtener una comprensión profunda y matizada de las experiencias individuales y sus contextos sociales. Sin embargo, es crucial abordar críticamente los retos y limitaciones metodológicas, y continuar expandiendo el alcance de la investigación para incluir una mayor diversidad cultural y considerar los impactos de la digitalización.

LAS COLECCIONES DE ETNOFOTOGRAFÍA EN EL CONTEXTO DE LA ENSEÑANZA SUPERIOR

La etnofotografía se refiere al uso de la fotografía en la investigación etnográfica, empleándose tanto como método para la recolección de datos como una forma de representar visualmente los objetos de estudio (Pink, 2020; Edwards, 2021). Las colecciones de etnofotografía en el contexto de la enseñanza superior suelen encontrarse en museos, archivos y bibliotecas universitarias. Incluyen imágenes realizadas por antropólogos, investigadores y fotógrafos —aficionados o profesionales— que documentan diversas culturas y prácticas sociales (Banks & Ruby, 2011). El estudio de estas colecciones en dicho contexto constituye un campo interdisciplinar que vincula la comunicación, la antropología visual, la historia del arte, la museología o la educación, y que combina métodos y teorías de diferentes disciplinas para analizar las imágenes de manera comprehensiva (Stoller, 2010).

Como herramientas didácticas, son valiosas en la enseñanza superior porque proporcionan una forma visual de entender y analizar culturas, dinámicas sociales y contextos históricos. Sus imágenes pueden complementar los textos escritos y ayudar a los estudiantes a desarrollar habilidades de análisis crítico y observación (Grimshaw, 2001).

Respecto a su dimensión investigadora son fuentes primarias para indagaciones en comunicación, antropología, historia, estudios culturales y otras disciplinas. Los estudiantes y académicos pueden utilizar las fotografías para explorar temas en los que converge la identidad cultural, la globalización, la historia colonial o la representación visual (Pinney & Peterson, 2003). En este sentido, es ejemplar el trabajo de Schwartz y Ryan (2021) que analizaron como la llegada de la fotografía abrió nuevos mundos a los espectadores del siglo XIX, que pudieron visualizarse a sí mismos y al mundo exterior con un detalle sin precedentes. Sin embargo, el énfasis en la objetividad de la fotografía enmascaró la subjetividad inherente a las decisiones sobre qué registrar, desde qué ángulo y en qué momento. También examinaron esta subjetividad inherente basándose en fotografías procedentes de álbumes personales, de archivos corporativos, de fotógrafos comerciales o de informes gubernamentales, que fueron producidas tanto como una forma de expresión artística o como registro documental.

Las colecciones de etnofotografía presentan desafíos relativos al acceso a ellas en el actual contexto de transformación digital, que ha mejorado la disponibilidad, pero que aún mantiene barreras relacionadas con los derechos de autor, la calidad de las imágenes digitalizadas, la infraestructura tecnológica y la inclusión de técnicas como la realidad aumentada y la inteligencia artificial para mejorar la accesibilidad y el análisis de las imágenes (Rose, 2016).

La etnofotografía también plantea cuestiones éticas sobre la representación de culturas y comunidades. En este sentido, es fundamental considerar quién realizó las fotografías, el contexto en que fueron tomadas y cómo se utilizan y presentan las imágenes en el ámbito académico (Smith, 2021). Las investigaciones han analizado las colecciones etnofotográficas desde una perspectiva crítica, buscando la colaboración con las comunidades representadas para asegurar que sus voces y perspectivas sean incluidas en la interpretación y exhibición de las imágenes (Biehl et al., 2013) o analizando cómo estas colecciones reflejan y reproducen relaciones de poder y dinámicas

coloniales (Edwards & Hart, 2004). Edwards y Hart (2004), además, exploran la idea de que, si bien las fotografías son imágenes, también son objetos, y esta materialidad es parte integral de su significado y su forma de uso. Los estudios de caso que presentan en sus investigaciones ponen el foco en las fotografías presentes en diferentes contextos institucionales, políticos, religiosos y domésticos, donde las propiedades físicas y la naturaleza de su uso hacen que su materialidad sea central para su comprensión.

Dado que las colecciones de etnofotografía en el marco del patrimonio de los centros de enseñanza superior son herramientas poderosas para la educación y la investigación, su uso debe abordarse con sensibilidad, conciencia crítica y perspectiva histórica. Desde el siglo XVI, el patrimonio universitario ha desempeñado un papel fundamental en el avance del conocimiento, tomando formas como el teatro anatómico, el jardín botánico o el observatorio astronómico, que requerían de conjuntos de elementos materiales para fomentar la producción y transmisión de la ciencia. Dichas colecciones proporcionaban conocimientos adicionales que no estaban disponibles a través de la documentación textual accesible en las bibliotecas, ampliando así las capacidades educativas y de investigación de las instituciones académicas (Findlen, 1994; Daston & Galison, 2021). Bennett (2017) resume el desarrollo de los estudios críticos sobre patrimonio cultural y colecciones y museos desde finales del siglo XX y principios del XXI partiendo de la explicación de Foucault sobre las relaciones entre el conocimiento y el poder. Bennett (2017) ofrece una genealogía crítica del museo abarcando la historia natural, el arte antropológico o los museos geológicos y de historia en instituciones de Gran Bretaña, Australia, Estados Unidos, Francia y Japón.

La salvaguarda del legado contenido en el patrimonio universitario no solo tiene la función de conservar la cultura material e inmaterial para futuras generaciones de los centros de enseñanza superior, sino que también juegan un papel crucial en el reconocimiento y abordaje de los grandes retos contemporáneos. Por ello, Simpson (2019) afirma que dicho patrimonio, como repositorio del conocimiento humano, debería estar a la vanguardia del fomento del pensamiento crítico. En su opinión, el valor actual de una colección universitaria se multiplica dadas sus nuevas responsabilidades como espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico y público sobre el pasado, el presente y el futuro. De acuerdo con este enfoque, Hooper-Greenhill (2020) analiza la construcción de significados en los museos, centrando su atención en la pedagogía y la cultura visual, y explora cuestiones acerca de cómo y por qué los museos seleccionan y organizan los objetos, dan forma al conocimiento, construyen una visión. ¿Cómo producen valores los museos? ¿Cómo crean significado los espectadores activos a partir de lo que experimentan en estos centros? En el caso del patrimonio universitario albergado en los museos y colecciones universitarias, Simpson (2019) y Hooper-Greenhill (2020) coinciden en que no solo preservan para las generaciones futuras la cultura material e inmaterial vinculada a la investigación, docencia y transferencia de conocimientos, sino que también garantizan derechos fundamentales al enfrentar y abordar los grandes desafíos contemporáneos y las controversias públicas de nuestro tiempo. La integración y valorización de estas colecciones en la enseñanza superior representan una intersección vital entre el pasado y el futuro del conocimiento científico y social.

A partir de las reflexiones anteriores es fácil entender el importante papel que juega el legado patrimonial de la ocho veces centenaria Universidad de Salamanca. Un legado puesto al servicio de las tres misiones fundamentales de toda universidad contemporánea: la enseñanza, la investigación y el compromiso social. Si se pone como ejemplo las colecciones patrimoniales de la Universidad de Salamanca, integradas en su Red de Colecciones Científicas (RC2_USAL, en adelante), ofrecen un amplio repertorio de experiencias cada curso académico que abarcan disciplinas como la física, la geología, la anatomía, la informática, la comunicación, la pedagogía o la ingeniería industrial. Detrás de la RC2_USAL se encuentra un equipo multidisciplinar de personal docente, investigador y de gestión, comprometido con la salvaguarda del patrimonio científico del estudio salmantino. Una responsabilidad, que para Pearce (2013), al tratarse de colecciones, implica el cuidado de conjuntos de objetos materiales e inmateriales que son o han sido fuentes o resultados de programas científicos coherentes y significativos, y que son o han sido reunidos, clasificados, seleccionados y conservados en contextos de seguridad para ser comunicados a la ciudadanía. Parte de la información relacionada con el patrimonio universitario vinculado a la RC2_USAL como sus actividades y eventos puede consultarse en https://coleccionescientificas.usal.es/, así como en GREDOS, la plataforma de gestión del conocimiento en acceso abierto del centro de educación superior salamantino https://gredos.usal.es/handle/10366/157310.

LA COLECCIÓN MEDIANAUTAS: EL ÁLBUM FOTOGRÁFICO COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA EN MATERIA DE CONOCIMIENTO HISTÓRICO, MEDIÁTICO Y COEDUCATIVO

Bajo el enfoque renovado del patrimonio universitario expuesto en el epígrafe anterior, en el Grado en Comunicación y Creación Audiovisual impartido en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Salamanca se desarrolla la *Colección Medianautas,* una colección de etnofotografía integrada en la RC2_USAL producto de la acción *Medianautas*. A su vez, se inscribe en la experiencia de investigación e innovación responsable *FotoC3: ciudadanía, creatividad y cuidado* (Frutos-Esteban & López-San Segundo, 2020) y es heredera directa del trabajo acumulado desde el curso académico 2013-2014. Este recorrido comenzó con el *Proyecto Orla 2.0* (Frutos-Esteban, Calvo & González de Garay, 2016; Cerezo, 2016; Cerezo & Manzano, 2017), seguido por *Sendas_Fotovoz* (López-San Segundo & Frutos-Esteban, 2018) y *Fotoidenti(e)dades* (Cerezo, Frutos-Esteban & López-San Segundo, 2020). Una década de trabajo avala el doble propósito de *Medianautas*:

- Fomenta el uso de la fotografía como un método de autoetnografía visual que permite documentar tanto la memoria individual y como la colectiva. Este enfoque destaca la importancia de las imágenes fotográficas, no solo como herramientas para la reflexión histórica y mediática, sino también como recursos educativos que promueven la sensibilización y la coeducación.

- Conecta la innovación docente, la investigación aplicada y la implantación metodologías activas de enseñanza-aprendizaje en la educación superior por medio del desarrollo de una colección de etnofotografía.

Como se detalla en López-San Segundo y Frutos-Esteban (2023), en la acción *Medianautas* confluyen tres prácticas metodológicas de investigación-acción participativa: fotovoz, el aprendizaje basado en proyectos y el aprendizaje-servicio. Como consecuencia de la aplicación del aprendizaje-servicio y de la adopción de la norma ISO 9001:2015 para la mejora continua de sus procesos de gestión —mediante el ciclo Planificar-Hacer-Verificar-Actuar—, *Medianautas* se desarrolla según dos fases de actuación: la planificación y producción cooperativa centrada en objetivos de aprendizaje (fase 1); y la preservación, difusión pública, explotación y evaluación de los resultados centrada en objetivos de servicio y responsabilidad social (fase 2).

La fase 1 persigue la participación activa del alumnado de la asignatura de Historia de los Medios Audiovisuales. Para ello, *Medianautas* propone un viaje al pasado de nuestra cultura audiovisual a través de los álbumes fotográficos domésticos de los discentes que participan en la experiencia. Cada uno de ellos se convirtió en un «medianauta», un término que remite a «icononauta», un vocablo acuñado por Brunetta (1997) para referirse al «viajero de las imágenes» dieciochesco, cuya experiencia visual asistida por el uso de diversos dispositivos ópticos se alejaba completamente de las técnicas de observación de siglos anteriores. De esta manera, el alumnado asume el papel de un navegante que viaja al pasado de los medios de comunicación social a través de las huellas dejadas por estos en las imágenes de sus álbumes de fotografías personales. Un navegante que debe cumplir con el doble objetivo de aprendizaje (OBA) de interpretar y gestionar las fuentes documentales históricas que conforman su álbum fotográfico personal para promover tanto el pensamiento crítico sobre la historia de los medios audiovisuales de comunicación social (OBA1), como la introducción de la perspectiva de género y la reflexión sobre la diversidad afectivo-sexual (OBA2):

- OBA1: identificar y analizar en qué medida los álbumes fotográficos personales se van «tiñendo de un nuevo color» (Postman, 1998) con la emergencia, consolidación, institucionalización y decadencia de cada medio de comunicación social de carácter audiovisual.

- OBA2: identificar y analizar desde la práctica coeducativa en qué medida los álbumes fotográficos personales también se «tiñen» de estereotipos relacionados con el género y con la orientación afectivo-sexual, ya sea para reforzarlos o para desafiarlos.

La fase 1 de *Medianautas* se divide en dos bloques:

El primero se desarrolla en el contexto de la asignatura de Historia de los Medios Audiovisuales. Esta fase se lleva a cabo durante el bloque práctico, a lo largo de dos sesiones de 90 minutos cada una, dirigidas a 30 estudiantes. El grupo completo de 60 alumnos se desdobla en dos subgrupos de 30 alumnos para facilitar el proceso. Las dos sesiones se articulan de acuerdo con el siguiente índice de contenidos:

El contrato de lectura. El álbum como dispositivo de representación y perpetuación de normas sociales. La familia normativa como núcleo de la sociedad. La historia a debate a partir del álbum.

- Guardar, resguardar, proteger. El álbum como archivo histórico y de la memoria social: dinámicas de selección y exclusión. El álbum como activo didáctico: estrategias de intervención, imaginación y transmisión.

- Recrear para descolonizar. El álbum como espacio para la micropolítica: representaciones disidentes desde lo doméstico. Recrear para disputar la normatividad social. Más allá de la materialidad y la performatividad de la imagen.

El segundo bloque de la fase 1 de Medianautas se centra en la ejecución de un ejercicio práctico de carácter individual que tiene por objeto reflexionar sobre las imágenes que conforman el álbum fotográfico personal del alumnado. Una tarea tutelada en el contexto de la asignatura de 'Historia de los medios audiovisuales', específicamente, en el bloque práctico, durante sesiones de una hora dirigidas a 30 alumnos. Esta actividad se estructura en torno a la siguiente secuencia de tareas: explorar, recrear, identificar y resignificar.

- Explorar: el alumnado debe inventariar, analizar, seleccionar, clasificar y difundir cinco imágenes vinculadas con su historia o memoria personal. Estas imágenes conformarán un «pequeño» álbum fotográfico que debe cumplir dos condiciones: mostrar la «huella» dejada por uno o varios medios audiovisuales considerados «nuevos» en su momento y facilitar una interpretación de las imágenes seleccionadas desde la perspectiva de género. Para identificar estas «huellas», el alumnado debe comprenderlas desde la óptica de la ecología de los medios de Neil Postman (1931-2003). Postman sostenía que la aparición de un nuevo medio al ecosistema mediático no se limitaba simplemente a producir un efecto aditivo sobre dicho ecosistema, sino que lo transformaba completamente. Postman (1998) desarrolló en sus textos una visión ecológica, crítica y ética de los cambios tecnológicos vinculados a los medios de comunicación social, que él no entendía como aditivos sino como ecológicos, y lo ilustró con el siguiente ejemplo en una conferencia ofrecida el 27 de marzo de 1998 y titulada *Five Things We Need to Know About Technological Change*: «si dejamos caer una gota de tintura roja en un recipiente con agua, se disuelve en todo el líquido, coloreando cada una de las moléculas. La llegada de un nuevo medio no se limita a agregar algo: cambia todo. En el año 1500, después de la invención de la imprenta, no había una vieja Europa más una imprenta: había una Europa diferente. Después de la llegada de la televisión, los Estados Unidos no eran los Estados Unidos más la televisión: el nuevo medio le dio un nuevo color a cada campaña política, hogar, escuela, iglesia, industria, etc., de ese país» (Scolari, 2015, p. 24).
- Recrear: reproducir uno de los retratos seleccionados -empleando cualquier técnica de registro o retoque fotográfico- con el objetivo de imitar, contravenir

o reinventar el género visual de su referente. Esta actividad busca reflexionar sobre la identidad de género, la diversidad afectivo-sexual y la coeducación. Una recreación fotográfica que, partiendo de los retratos encontrados en los álbumes fotográficos personales, sirvió para identificar los factores de desigualdad y vulnerabilidad y pretende ser un referente que ayude a reducirlos.

• Identificar: catalogar cada imagen (cinco originales más la recreada) para construir una base de datos del álbum fotográfico personal resultante. Esta base de datos debe incluir además de una copia digital de cada imagen, una descripción de los siguientes ocho campos o categorías (cuando se disponga información): autoría, modelo (descriptor onomástico), folksonomías (descriptores subjetivos o etiquetas sociales hasta un máximo de cinco términos), nombre del conservador/a doméstico/a, ubicación (descriptor geográfico), fecha de creación, signatura o número de referencia del archivo de imagen y nombre del «medianauta» (alumno/a).

• Resignificar: elaborar un informe escrito de 500 palabras que describe el proceso autoetnográfico. Este informe debe detallar cómo se llevó a cabo la exploración y recreación de las imágenes, y reflexionar sobre las implicaciones del ejercicio en términos de identidad, memoria y perspectiva de género.

Una vez concluida la tarea de resignificar los álbumes, se inicia la fase 2 de *Medianautas,* con la preservación digital para la difusión pública de forma sostenible y abierta de todo el conocimiento y los contenidos generados en la primera fase en el contexto de la *Colección Medianautas.* Integrada en la RC2_USAL, dicha colección reúne los contenidos producidos por el alumnado a lo largo de las todas las ediciones de las acciones *Medianautas* mediante el repositorio web de carácter institucional, acceso público y gestión colaborativa: https://fotoc3.usal.es/medianautas. Aunque la *Colección Medianautas* se presenta *online* de manera fragmentada, su diseño facilita la interacción didáctica de un usuario que navega en una web compuesta por textos, vídeos, imágenes o grabaciones de audio.

La *Colección Medianautas* se compone de tres tipos de productos comunicativos:

• Las cinco imágenes vinculadas a la historia o la memoria personal de cada alumno o alumna, que conforman su «pequeño» álbum fotográfico, y que ha sido generado bajo dos condiciones de partida: mostrar la «huella» dejada tras la llegada de uno o varios medios audiovisuales, en cada momento considerados «nuevos», y facilitar una lectura de las imágenes seleccionadas desde la perspectiva de género (Fig. 1).

• Las recreaciones fotográficas de cada alumno o alumna, que, partiendo de las imágenes encontradas en los álbumes fotográficos personales del alumnado de la asignatura Historia de los Medios Audiovisuales, puedan servir para identificar los factores de desigualdad y vulnerabilidad, y puedan ser un referente que ayude a reducirlos.

Fig. 1: Recreación fotográfica de Desiré Cabrera de la Cruz en la Colección Medianautas, 2024. Fuente: https://fotoc3.usal.es/portfolio_page/desire-cabrera-de-la-cruz/

- Las piezas audiovisuales obtenidas a partir de la grabación de las sesiones de la fase 1 de *Medianautas*. Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=OcAd_fKv9Xw

La difusión pública de la *Colección Medianautas* se completa mediante la incorporación de sus productos comunicativos en *Di(ver)sium: imágenes para coeducar,* una exposición colectiva resultado del trabajo del alumnado de los Grados de Comunicación y Creación Audiovisual y de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Salamanca, en el marco de *FotoC3: creatividad, ciudadanía y cuidado.* A través de la sensibilización, la denuncia, el empoderamiento y la celebración de logros, *Di(ver)sium: imágenes para coeducar* busca reducir la vulnerabilidad moral por motivos de identidad de género u orientación afectivo-sexual, contribuyendo así a disminuir las desigualdades de género y la homofobia.

La muestra ofrece una selección de contenidos visuales, sonoros e hipermedia pertenecientes a las dos colecciones universitarias que conforman FotoC3 la *Colección Medianautas* y la *Colección Di(ver)sidades—,* ambas inscritas en la RC2_USAL. Dos repositorios que no sólo preservan para las generaciones futuras la cultura material vinculada a las actividades de investigación, docencia y responsabilidad social de nuestra universidad, sino que aspiran a garantizar derechos fundamentales al abordar las grandes controversias públicas contemporáneas.

Di(ver)sium: imágenes para coeducar está compuesta por 29 fotografías articuladas en tres series complementarias: 9 imágenes seleccionadas de la *Colección Di(ver)sidades* de las ediciones 2014 a 2022; 12 de la *Colección Medianautas* de la edición 2024 y 8 de la *Colección Di(ver)sidades* de la edición 2023. Las imágenes están acompañadas de un conjunto de paneles explicativos, que, a modo de interfaz mediante códigos QR, facilitan el acceso al repositorio web de la experiencia de investigación e innovación responsable *FotoC3: creatividad, ciudadanía y cuidado*. De este modo, el visitante puede conocer y compartir una «versión extendida» de dicha experiencia compuesta por centenares de imágenes, vídeos o *podcast* de carácter colaborativo y de acceso abierto.

DE APRENDIZAJES Y BUENAS PRÁCTICAS

La *Colección Medianautas* como un repositorio web de acceso público y gestión colaborativa, integrado en la Red de Colecciones Científicas de la Universidad de Salamanca supone el principal resultado de la acción *Medianautas.* Su difusión pública mediante la exposición *Di(ver)sium: imágenes para coeducar* amplía el alcance de la *Colección Medianautas,* promoviendo la sensibilización y el empoderamiento en temas de género y diversidad afectivo-sexual. Un producto cultural que refuerza su alineación con los siguientes Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Salud y Bienestar (ODS 3): promoción del bienestar emocional a través de la autoetnografía; Educación de Calidad (ODS 4): integración de metodologías activas de enseñanza-aprendizaje; e Igualdad de Género (ODS 5): reflexión sobre la identidad de género y diversidad afectivo-sexual. A modo de conclusión, el presente epígrafe identifica el conjunto de aprendizajes y buenas prácticas que aporta la *Colección Medianautas* en el contexto de la Universidad de Salamanca.

Respecto a los aprendizajes, la *Colección Medianautas* pone en valor la autoetnografía visual como metodología valiosa para que el alumnado reflexione críticamente sobre sus propias experiencias y contextos culturales, promoviendo así su bienestar emocional y psicológico. La integración de métodos como fotovoz, el aprendizaje basado en proyectos y el aprendizaje-servicio facilita la conexión entre la teoría y la práctica. Esto no solo mejora la responsabilidad social y la implicación del alumnado en la creación de contenidos culturales, sino que fomenta una educación inclusiva y equitativa. A través del análisis crítico de sus álbumes fotográficos personales los estudiantes pueden identificar y desafiar estereotipos de género y orientación afectivo-sexual, promoviendo así una mayor conciencia y sensibilidad hacia la diversidad.

Las buenas prácticas de la *Colección Medianautas* se relacionan con el desarrollo de metodologías participativas que promueven la responsabilidad social y el aprendizaje activo, facilitando la conexión entre la teoría y la práctica. Su enfoque interdisciplinar enriquece el análisis y la comprensión de las imágenes y sus contextos. Asimismo, fomenta la sensibilización y la reflexión crítica sobre la historia de los medios y los estereotipos de género, promoviendo la educación inclusiva.

El uso de tecnología para la accesibilidad y difusión de las colecciones fotográficas es otro aspecto destacado. Además, el compromiso con la mejora continua se refleja mediante la implementación de la norma ISO 9001:2015 para la gestión de calidad en los procesos del proyecto, lo cual asegura la sostenibilidad y el impacto positivo de la iniciativa. La coeducación es uno de los ejes centrales del proyecto. promoviendo la igualdad y el respeto por la diversidad en el ámbito educativo, e involucrando a la comunidad universitaria en la valorización del patrimonio cultural y educativo.

Al integrar la creatividad ciudadana con la investigación académica, los méritos de la *Colección Medianautas* están consolidando la experiencia de investigación e innovación responsable *FotoC3: creatividad, ciudadanía y cuidado* en la Universidad de Salamanca. Su alineación con los ODS y su enfoque en la responsabilidad social y la igualdad de género la posicionan como una referencia en la educación superior. La implementación de buenas prácticas en la investigación-acción participativa, el

uso de tecnologías digitales y la mejora continua en la gestión de calidad aseguran la sostenibilidad y el impacto positivo de esta iniciativa en la formación de ciudadanos críticos y comprometidos con la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

Banks, M. & Ruby, J. (2011). *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology.* University of Chicago Press.

Bennett, T. (2017). *Museums, Power, Knowledge: Selected Essays.* Routledge.

Biehl, P. F., Prescott, C., Boast, R. & Enote, J. (2013). Virtual Repatriation: It Is Neither Virtual nor Repatriation. *Heritage in the Context of Globalization: Europe and the Americas* (pp. 103-113). Springer.

Brunetta, G.P. (1997). *Il viaggio dell'icononatua dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumière.* Marsilio Editore.

Cerezo, M. (2016). El retrato fotográfico como medio de identidad colectiva y representación social. El caso de Proyecto Orla 2.0. En Juan Francisco Blanco (ed.), *Identidad e imagen en Castilla y León. Actas del IV Foro de las Identidades de Castilla y León* (pp. 177-188). Diputación de Salamanca.

Cerezo, M., Frutos-Esteban, F. J. & López-San Segundo, C. (2019). Fotoidenti(e)dades: investigación-acción participativa, mediación cultural y educación. En Tamara Bueno Doral (ed.), *Artecnología: tecnologías y cultura digital socialmente responsables e innovadoras* (pp. 299-310). Trea.

Cerezo, M. & Manzano, S. (2017). De las aulas a la sociedad: representación de identidad de género y diversidad sexual a través del retrato fotográfico. En Juan Francisco Blanco (ed.), *Identidad y género en Castilla y León*. Actas del V Foro de las Identidades de Castilla y León (pp. 31-40). Diputación de Salamanca.

Chalfen, R. (1987). *Snapshot Versions of Life.* Bowling Green State University Popular Press.

Daston, L. & Galison, P.L. (2021). *Objectivity*. Princeton University Press.

Edwards, E. (2021). *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums.* Berg.

Edwards, E. & Hart, J. (2004). *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images.* Routledge.

Ellis, C. & Bochner, A.P. (2000). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. En N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (eds.), *Handbook of Qualitative Research* (pp. 733-768). Sage Publications.

Findlen, P. (1994). *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy.* University of California Press.

Frutos-Esteban, F.J.; Calvo, K. & González de Garay, B. (2016). Proyecto Orla 2.0. La construcción de la identidad a través del retrato fotográfico. En Alfeo, J. C. & Deltell, L. (Eds.), *La mirada mecánica: 17 ensayos sobre imagen fotográfica* (pp. 51-60). Fragua.

Frutos-Esteban, F.J. & López-San Segundo, C. (2020). FotoC3: ciudadanía, creatividad y cuidado. En *Buenas Prácticas en Calidad de la Universidad de Salamanca.* Ediciones Universidad de Salamanca.

Grimshaw, A. (2001). *The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Anthropology.* Cambridge University Press.

Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory.* University Press.

Hooper-Greenhill, E. (2020). *Museums and The Interpretation of Visual Culture.* Routledge.

Langford, M. (2021). *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums.* McGill-Queen's University Press.

López-San Segundo, C. & Frutos-Esteban, F.J. (2023). Innovación docente y responsabilidad social en la colección universitaria de fotoetnografía Medianautas. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social «Disertaciones»*, 16 (1), 1-15.

López-San Segundo, C. & Frutos-Esteban, F.J. (2018). Sendas_Fotovoz en Gomecello: identi(e)dad y fotografía participativa. En Juan Francisco Blanco (ed.), *Edad e identidad en Castilla y León* (pp. 197-220). Diputación de Salamanca.

Pearce, S.M. (2013). *On Collecting: An Investigation into Collecting in The European Tradition.* Routledge.

Pink, S. (2020). *Doing Visual Ethnography: Images, Media, and Representation in Research.* Sage Publications.

Postman, N. (1998). Five Things We Need to Know About Technological Change, Conferencia en Denver, Colorado, 27 de marzo de 1998.

Pinney, C. & Peterson, N. (2003). *Photography's Other Histories.* Duke University Press.

Rose, G. (2016). *Doing Family Photography: The Domestic, The Public and The Politics of Sentiment.* Routledge.

Schwartz, J.M. & Ryan, J.R. (2021). *Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination.* Routledge.

Scolari, C.A. (2015). *Ecología de los medios: entornos, evoluciones e interpretaciones*. Gedisa.

Simpson, A. (2019). Museums and Collections, Epistemic Convergence and Higher Education. En *Humanities and Higher Education: Synergies between Science, Technology and Humanities* (pp. 209-215). Global University Network for Innovation (GUNi).

Smith, L.T. (2021). *Decolonizing methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Bloomsbury Publishing.

Stoller, P. (2010). *Sensuous Scholarship.* University of Pennsylvania Press.

COMPUTADORES, CELULARES Y BOTAS: OBJETOS COTIDIANOS EN LOS RETRATOS DE LOS COMBATIENTES DE LAS FUERZAS ARMADAS REVOLUCIONARIAS DE COLOMBIA - EJÉRCITO DEL PUEBLO (FARC-EP)

Iker Díaz de Durana Gómez[1]
Universidad de Salamanca

INTRODUCCIÓN

No hay imagen sin imaginación (Didi-Huberman, 2009). ¿Sería posible que, en 60 años, unos arqueólogos encuentren en un antiguo campamento guerrillero de la selva del Caquetá, unas botas de caucho que han sido cortadas a la altura del tobillo y agujereadas a imagen y semejanza de unas *Crocs*?, ¿qué dirían? Durante una excavación de una trinchera de la guerra civil española, un arqueólogo escribió en la ficha de un orinal: «los objetos cotidianos se incorporan a la vida militar y la guerra se vuelve, en cierto modo, doméstica» (Cazorla, 2022, p. 109). ¿Qué tan cercana a la realidad puede estar su observación? ¿Acaso no hay cierto romanticismo en ella teniendo en cuenta la gran información que disponemos de aquel tiempo? A pesar de ser un objeto doméstico, el principal objetivo de un orinal en una trinchera era la seguridad, y el secundario, la salubridad, esto si solo nos ceñimos a lo que decía, por ejemplo, un combatiente republicano en una carta: «(…) no podemos salir de la trinchera ni para orinar siquiera que nos cosen a tiros y a morterazos y a cañonazos» (Matthews, 2015, p. 106). Las *Crocs*, sin embargo, sí encajarían en lo dicho en la ficha del orinal, se puede imaginar a un arqueólogo completándola así:

[1] Investigador predoctoral del Grupo de Investigación Reconocido *Cultura Académica, Patrimonio y Memoria Social* (CAUSAL), de la Universidad de Salamanca.

> Un objeto de consumo de la época, elaborado originalmente en un copolímero o *foamy* por la empresa *Crocs*. Fue imitado por un combatiente irregular a partir de una bota de caucho. Comodidad en entredicho, ¿qué utilidad en medio de un bombardeo? La guerra se volvió doméstica.

Es posible que el primero en fotografiar unas *Crocs* hechizas en el Caquetá, haya sido Federico Ríos Escobar en 2016, pero esto ya no es un ejercicio de imaginación, es #transputamierda. Este es el nombre del proyecto intermitente de este fotorreportero *freelance*, en constante construcción en Instagram desde 2013, en el que narra, con imágenes y breves textos, la cotidianidad —que él mismo califica de macondiana— que observa en sus viajes por áreas remotas de Colombia o, como se dice vulgarmente, en lugares que están en la puta mierda, allí donde el conflicto se ha desarrollado con mayor intensidad. He aquí un ejemplo:

> Tres horas remando a canalete por el rio San Juan desde Vicordó hasta Noanamá — cuenta Ríos en este *post* — para que las hermanas Carmen y Maritza le atendieran el terrible dolor de muela que lo aquejaba. (…) buscó la casa de las hermanas de la madre Laura. Ellas han sido la respuesta a cualquier enfermedad en toda esta zona del Chocó ante la ausencia del estado, aquí no hay hospitales ni centros de Salud. (…) además de contar con el conocimiento de la medicina occidental, también integran la medicina indígena (…). Después de sacarle la muela, la hermana le dice al paciente: «no escupa en el río porque le viene el sangrado». ¿Y la silla? ¡Qué tal la silla de odontología!. (Ríos, 2021)

Las *Crocs*, al igual que la silla (Fig. 1), forman parte de «esas cosas —dice Ríos— que son elementales y básicas, que están frente a nuestras narices todo el tiempo pero que a la vez tienen un lado fascinante, un carácter reflexivo» (Ríos, 2017).

Fig. 1: Silla de dentista. Fuente: Ríos Escobar, F. [@historiassencillas]. (7/2/2021). Instagram. Imagen cedida por el autor.

#transputamierda es inseparable del resto de la obra y de la mirada de Ríos (2021), que incluyó la imagen de las *Crocs* de la selva, tomada en un campamento de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia —Ejército del Pueblo (FARC-EP), en *Verde* (2021), un fotoensayo donde retrató, sin ninguna restricción y en diferentes localizaciones, la intimidad de esa guerrilla entre 2014 y 2018. *Verde* no tiene números de página, no hay capítulos o secciones, no tiene casi texto, salvo —en orden de apertura— un envoltorio del libro que, en una cara tiene un mapa de Colombia con las localizaciones de las imágenes y, en la otra, figura el índice fotográfico con la fecha y lugar de cada una; un prólogo, cinco anécdotas de guerrilleros de no más de 40 palabras, dos escuetas anotaciones con fechas y cifras relevantes, un cierre del autor y unos agradecimientos. Como cualquier otro fotoensayo, apuesta por la efectividad de las imágenes para narrar un relato que, en este caso, primero, muestra el enfrentamiento y las distancias, luego las cicatrices y los muñones, a los que sigue la rutina campamentaria de cada día, la calma e incertidumbre de unas negociaciones de paz que duraron años, la esperanza de la paz y, de nuevo, la fortaleza de la economía de la coca y el rearme de las disidencias.

En ese trasegar, Ríos logra aproximar al observador atento a la infinitud de la selva, a la humedad que roe y penetra todo y al acecho de los animales ponzoñosos. Con múltiples secuencias y algunos montajes, caracteriza la magnitud del conflicto al mismo tiempo que muestra la vida cotidiana en la guerrilla. Las armas que pasan de estar en todas partes a desaparecer; los mismos guerrilleros con su camuflado a la izquierda y vestidos de civil a la derecha; una imagen de la guerrillerada observando en una pantalla gigante al comandante, seguida de una serie sobre asientos plegables customizados con *Winnie-The-Pooh*, el nombre del propietario bordado o presillas cosidas de unidades contraguerrilla recuperadas en combate. También hay una serie de fotos Polaroid de guerrilleros armados hasta los dientes que han escrito de su puño y letra, en el costado más ancho que deja este formato, su edad de ingreso a las FARC-EP. Con una pequeña muestra de 58 voluntarios, Ríos contribuye a las estadísticas sobre el reclutamiento forzado: el 70,6% no había cumplido los 18, el 34% tenía 14 años o menos cuando lo hizo.

El relato de *Verde* muestra el lado humano de un «enemigo absoluto», las FARC-EP, que, durante una década, fue presentado a la opinión pública, por el gobierno y por los medios, como «desligado de su humanidad» (Angarita et. al, 2015, pp. 12-13). Las *Crocs* de la selva, tan ingeniosas, tan recicladas, ¿han sido obra de los «mentirosos, inconsistentes, engañosos, inhumanos, criminales, anormales, infanticidas, traicioneros, agentes de atrocidades, nazis, inescrupulosos, terroristas, infames, delincuentes, cínicos, animales, bandidos, monstruos, mafiosos, sin nombres humanos, demoníacos —o— bárbaros» (Angarita et. al, 2015, p. 84)? El efecto del discurso del enemigo absoluto empleado entre 2000 y 2010, sumado a la larga duración de una guerra de baja intensidad, caracterizada por la repetición y dosificación de hechos violentos localizados en estas áreas remotas, ahondó la brecha entre la ciudad y el campo, donde las cosas de guerrilleros y civiles, al igual que los mismos propietarios, han sido, a ojos del público, susceptibles de ser confundidas:

> Cuando regreso de mis travesías por esos lugares —cuenta Ríos— siempre encuentro en la ciudad caras de asombro con mis imágenes, y ese asombro es fundamentado en el desconocimiento, en que como país no nos hemos contado. Vemos el campo como algo exótico. (Ríos, 2017)

Esa visión del campo, allí donde habita el enemigo absoluto, se corresponde con una observación que realiza Ander Gondra Aguirre en el prólogo de una reciente reedición de *¡Guerra a la guerra!* (1924), quizás el primer fotoensayo bélico: «el rostro humano y terrible de los conflictos armados (…) perdura como tabú en una sociedad en la que la guerra parece haberse desmaterializado» (Friedrich, 2018, p. 13). Sin embargo, esas *Crocs* de la selva existen.

¿Es posible trazar una dialéctica del objeto cotidiano en un contexto clandestino y bélico? Estas trayectorias y las prácticas que implican, ¿nos permitirían vislumbrar qué impacto han tenido estos objetos en el curso de la guerra? ¿Qué resignificaciones tienen estos objetos cotidianos en la paz? El presente artículo toma el fotoensayo de Ríos como guía para reflexionar e intentar resolver algunos de esos interrogantes acerca de los objetos cotidianos que han figurado en los retratos de los combatientes irregulares de las FARC-EP. Lo hace a través de una enunciación de objetos de un mismo universo cotidiano que se van encadenando entre sí a partir de un diálogo constante con, por ejemplo, la información de computadores incautados a las FARC-EP, descripciones de operativos aparecidos en prensa[2], testimonios sobre otras guerrillas a modo de comparación y contrapunto, o los proyectos artísticos que han buscado resignificar esos objetos cotidianos.

¿OBJETOS REGLAMENTARIOS?

Durante toda su historia, las FARC-EP conservaron el perfil de una guerrilla «campesinista», es decir, que se reclamaba —indicaba Daniel Pécaut— de una población rural que había permanecido al margen de la modernización y que reclutaba en ese vasto vivero la gran mayoría de sus combatientes. Interrogándose por su longevidad y su cohesión interna, Pécaut caracterizaba las motivaciones de los habitantes de la #transputamierda para incorporarse voluntariamente a la guerrilla: «la miseria, la tradición militante, la atracción de las armas, el gusto por la disciplina, las desavenencias con la familia y, de manera más sencilla, la socialización y el encuadramiento por las FARC-EP, son todos factores que contribuyen a la vinculación a la lucha armada» (Pécaut, 2008, p. 36).

Las bases de la cultura material de estos combatientes, en su mayoría, pobres y jóvenes, con una mínima o inexistente escolarización, comenzaron a formarse entre 1978 y 1982, en la *V* y *VI Conferencia* de la organización. En ese momento se incorporaron las

[2] Algunas informaciones contenidas en este trabajo están tomadas de la prensa colombiana, de manera particular de El Tiempo y la revista Semana, pero también de El Colombiano o El Espectador y algunos medios digitales. Dado el papel relevante de las notas de prensa en este trabajo, tanto de medios de comunicación como de fundaciones o instituciones del Estado, se ha decidido que todas las referencias a éstas, presentes en el texto, tengan o no autoría, incluyan la fecha simplificada día/mes/año. En los casos puntuales en los que carezcan de autoría, ésta se ha sustituido en las referencias presentes en el texto por el nombre de los medios, así mismo en la bibliografía se ha tomado la decisión de sustituir la falta de autoría por el nombre de los medios. Todo esto con el objetivo de identificar las narrativas y facilitar la lectura.

siglas EP (Ejército del Pueblo) a su nombre, no solo para indicar que se pasaba a la ofensiva, también para formalizar su propia actividad, reglamentándose la vida interna con un estatuto, un régimen disciplinario y unas normas internas para sus campamentos, que estuvieron en constante modificación desde entonces en cada conferencia. Estas normas determinaron, con minuciosidad, los objetos cotidianos que podían usar los guerrilleros, por ejemplo, la *VIII Conferencia* en 1993, decidió que las mujeres de sus filas solo podían utilizar dos anticonceptivos —el Norplan y la T—, aunque parece ser que los mandos nunca lograron imponerlos como las únicas soluciones (*El Tiempo*, 12/3/2008).

¿Qué es un objeto cotidiano para un guerrillero que lleva años en el monte?, ¿hay alguna diferencia entre lo reglamentario y lo cotidiano? En una reciente charla informal, una fuente que estuvo en la guerrilla durante la década de 1980 concluía con contundencia que: «Todo lo que tenga en su morral. Su uniforme, su arma, sus botas. Todo lo que tenga, tiene una función y lo utiliza diario»[3]. Una de las series de *Verde* muestra a cinco guerrilleras y siete guerrilleros vestidos con sus camuflados, chalecos, brazaletes y gorras, formando unos y posando otros, detrás de una mesa improvisada en la que colocaron los objetos que llevaban en su morral, más su machete, sus armas y sus correspondientes municiones. A primera vista hay algunos que tienen más que otros, ¿se debe a una elección individual? ¿Algo así como un *reality show* de supervivencia donde los concursantes, además de la dotación que les entregan, pueden llevar un número limitado de objetos que determinarán su suerte? El número de objetos no solo se debe a las ocupaciones de cada uno —enfermero o encargada de comunicaciones e inteligencia militar— o al arma que portan y sus respectivas municiones —fusil con mirilla telescópica o AK-47— también hay elecciones individuales: un libro, cajetillas de tabaco, más o menos artículos cosméticos, pequeñas radios o amuletos. Uno tiene menos deliberadamente «para ir liviano —cuenta Ríos de él— mientras persigue o es perseguido». En ese morral donde debe entrar todo, los guerrilleros además se reparten la carga de lo que denominan «remolque», alimentos básicos como aceite, panela o arroz y la estufa de campaña. Parece ser, entonces, que, si las condiciones ambientales y bélicas han determinado las dotaciones reglamentarias, el número de sus posesiones individuales ha estado determinado por elecciones individuales.

Ahora bien, ¿cuál ha sido la influencia de su entorno más inmediato sobre estas elecciones individuales? La organización no ha cambiado tanto desde que añadió las siglas EP a su nombre, entonces comenzaba a incorporarse a la globalización a través de la economía de la droga, lo que le permitió expandirse por el territorio y consolidar su posición en redes de tráfico de drogas y de armas. En el año 2000, la inteligencia de Estados Unidos estimaba que las FARC-EP dominaban el 40% del territorio colombiano y contaban con 17.000 combatientes. La estimación de 500 millones de dólares anuales de recaudo por sus actividades, les habrían permitido —decían— dotarse de un buen sistema informático y adquirir armas rusas (Valenzuela, 26/08/2000). Sin embargo, aquel mundo campesino del que se reclamaban se desintegró con la violencia, el desplazamiento forzado, el secuestro y la extorsión a gran escala, introduciendo a la guerrilla en

[3] Para este artículo el autor ha acudido algunas de las fuentes con las que trató durante años para su investigación *La verdad no paga. Otra historia de una guerrilla colombiana* (Sílex,2021).

la «era del presentismo», marcada —así lo entiende Pécaut (2008, p. 49)— por lo fugaz e instantáneo, que provoca el olvido de la tradición y hace imposible la proyección hacia el futuro. Esto tuvo su efecto en la disciplina, al menos, es lo que se adivina en las comunicaciones entre sus altos mandos, cuando en torno a 2008, veían cómo se había mermado su fuerza —se estimaba en 8.000 combatientes menos— mientras libraban una guerra de resistencia. En medio de esta crisis, Iván Ríos, el miembro más joven del Secretariado, les ordenaba a los frentes que quedaban bajo su comandancia:

> Sin disciplina y valores no hay autoridad ni mando. Por eso hay que aplicar estas normas muy claras: 1. Prohibir los regalos o platas individuales. 2. El uso de celulares solamente autorizados a los miembros de Estado Mayor con misiones concretas. 3. Controlar la plata individual de los guerrilleros y mandos, realizar requisas periódicas. 4. Empezar a usar los dispositivos aprobados (para las mujeres) por la octava conferencia, como el Norplan y la T. 5. No se puede recoger platas sin autorización del Estado Mayor del frente. También queda prohibido pedir remesa, ganado u otros bienes de la población sin la debida autorización. 6. Todo mundo debe entregar informe de gastos en cualquier misión, comisión o unidad. Los ingresos y salidas deben ser reportados por escrito mensualmente, máximo cada dos meses. 7. Acabar con los privilegios materiales de algunas compañeras de mandos, no se pueden permitir las generalas en las diferentes unidades (*El Tiempo*, 12/3/2008).

Lo primero que se observa es que la organización tenía un problema controlando el universo material de sus filas —regalos, platas, bienes, privilegios materiales— y la corrupción en sus relaciones con la población civil que estaban matizadas en diferentes grados: de la cuasi ósmosis pasando por la obediencia coercitiva hasta el miedo. Lo segundo es que las elecciones individuales de sus objetos estaban sujetas a la requisa y a cierta moral, enfocada en los comportamientos de las compañeras, como ha señalado Gloria Yaneth Castrillón, a partir de los testimonios, entre otros, de Karina, la mujer de mayor rango militar en las FARC-EP, que contaba, por ejemplo, que «hay viejas muy relajadas, duermen (…) con el que les ofrece cualquier prebenda, un champú», lo cual invitaba a pensar que el cuerpo de la mujer en la guerrilla se transaba, se negociaba (Castrillón, 2014, p. 90). Con el argumento de frenar la indisciplina y renovar combatientes, Ríos realizó 300 consejos de guerra con el desenlace de 300 fusilamientos. Las bajas se compensaron con nuevos reclutas, cuyos retratos estaban almacenados en su computador: la mayoría eran niñas menores de edad (Verdad Abierta, 30/11/2009).

No obstante, la escasez de cosas y la anulación de la individualidad que conlleva el uniforme y las armas, parece que se han mitigado con pequeños detalles que figuran en *Verde*: las chaquiras coloridas de las guerrilleras, las pulseras y/o amuletos, el fusil de varias mujeres decorado con esmalte de uñas, los parches del Che que simbolizan al buen guerrillero en cualquier parte del uniforme o la gorra. ¿Son cosas que los combatientes usaban para emitir señales de quiénes eran, y quiénes no eran (Sudjic, 2009, p. 24)? Ahora bien, ¿qué tanto decía un parche del Che sobre la persona que lo portaba? ¿Una aspiración por ser disciplinado entre tanta indisciplina? ¿Un buen guerrillero?

¿Qué decía un fusil decorado con esmalte? ¿Reafirmar la condición de mujer guerrera o combatir de manera poética «las relaciones asimétricas de poder que las mantuvieron en posición de subordinación» dentro de la guerrilla (Castrillón, 2014, p. 91)?

COMPUTADORES Y CELULARES

El mes de marzo de 2008 fue especialmente calamitoso para la guerrilla por su uso cotidiano, imprudente e indisciplinado de la tecnología, como señalaba Iván Ríos sobre los celulares en su comunicación a los frentes bajo su mando. Del buen sistema informático que habían adquirido, la fuerza pública incautó, entre 2005 y 2009, 42 computadores y más de un centenar de elementos de almacenamiento para un total de 4,7 TB de información sobre sus actividades relacionadas con el tráfico de droga, ajusticiamientos en sus propias filas, homicidios de civiles y un sin número de imágenes, como las que Ríos mandó tomar de las nuevas integrantes. Más allá de la evidencia, esto probaba que la guerrilla se había burocratizado. El comandante de una estructura muy implicada en el narcotráfico al sur del país había detallado en *Excel*, como pedía Ríos, 122 millones de pesos para comprar tiquetes de avión para prostitutas o pagos de cirugías estéticas para sus amantes (Verdad Abierta, 30/11/2009). Las autoridades aseguraban que la información se intercambiaba de manera encriptada, con fluidez. Los mandos se habrían acostumbrado a ello, e incluso, ante el acoso que sufrían del ejército, su *IX Conferencia* en 2007, la primera desde 1993, se habría celebrado de manera virtual (Arias, 2007).

El mayor problema de la guerrilla, sin embargo, fue la comunicación telefónica. Hacía el final de 2007 empezaron las pesquisas para acorralar a dos altos mandos: Raúl Reyes e Iván Ríos. El proceder fue parecido, pero los desenlaces diferentes. En los dos casos, al trabajo de inteligencia previo y las fuentes capturadas con anterioridad que confirmaban sus ubicaciones en un área determinada, se sumó la interceptación de las comunicaciones. En el caso de Reyes, el «número dos» de la organización, fue decisiva una comunicación desde su teléfono satelital para ubicarlo a 1.200 metros de la frontera colombiana en territorio ecuatoriano y realizar un bombardeo que acabó con su vida y las de otros 16 guerrilleros (Hernández, 02/03/2008)[4]. En el caso de Ríos, el ejército se sirvió de hasta 23 interceptaciones de celulares para desabastecer al campamento: en una de ellas pedían 25 calzoncillos bóxer para hombre y 19 pantis para dama, barras de jabón, crema dental, pilas, medicamentos y «mucha, mucha comida». En menos de tres meses se logró desmoralizar a la tropa, lo que llevó a la deserción de al menos tres guerrilleros que cooperaron con las autoridades estrechando el cerco y aumentando los combates. Entre tanto, Ríos ordenó botar todos los celulares. Finalmente, el encar-

[4] La Corte Suprema declaró nulas de pleno derecho las evidencias encontradas en los computadores incautados a Reyes dado que «por haber sido recogidos en territorio extranjero, los contenidos electrónicos de los computadores debían cumplir con los protocolos que las normas penales exigen en estos casos y que no fueron cumplidos» (El Tiempo, 25/5/2011). Consciente de este escenario, el gobierno cedió los materiales al *International Institute for Strategic Studies* que, tras una evaluación independiente de los 37.872 archivos de texto, 452 hojas de cálculo, 210.888 imágenes y 10.537 archivos multimedia (610 GB), concluyó entre otras cosas que «el apoyo de Chávez a las Farc fue una "política de Estado" desde su ascenso al poder» y que la relación entre Venezuela y las Farc era «duradera, resistente y estratégica» (Gómez Maseri, 09/05/2011).

gado de su seguridad, un guerrillero de alias «Rojas», se entregaba al ejército con la mano derecha amputada de Ríos como prueba de que lo había matado. «Era la vida de él —decía— o la de nosotros», asegurando que la única opción de salir con vida era matando al comandante porque la presión militar era grande y la falta de víveres y moral por la muerte de Reyes, era crítica (Garibello, 09/03/2008).

Si el 1 de marzo de 2008 Reyes caía en un bombardeo, el 7 Ríos era asesinado por su jefe de seguridad, quien cortaba su mano que entregaba al ejército el 9; el 26, Manuel Marulanda o Tirofijo, el fundador de las FARC que, al parecer padecía un cáncer de próstata, moría de un ataque al corazón. Las conclusiones que los altos mandos de la guerrilla sacaron de marzo de 2008, se apreciaron entre los restos del siguiente bombardeo que acabó con otro destacado líder, el Mono Jojoy, comparado con Bin Laden por el entonces presidente Santos. El Grupo de Informática Forense de la Policía Judicial de Investigación (DIJIN) señalaba que no se había encontrado ningún celular convencional o satelital en el campamento, las FARC-EP habían restringido su uso para evitar ser escuchados o rastreados, como Reyes o Ríos, y, en su lugar, las comunicaciones pasaban ahora por estafetas que trasladaban memorias USB entre los campamentos (Rodríguez Vega, 25/09/2010). Solo en el búnker donde murió Jojoy, se encontraron 65, calculándose que aportarían 11 veces más información que los equipos de Reyes, pero ¿cómo dieron con él?

BOTAS

Andrea Aldana, periodista y *fixer*[5] en zona roja, que siendo estudiante se infiltró durante dos meses en un campamento del Ejército de Liberación Nacional (ELN) a través de un grupo de estudio universitario, me comentaba para este artículo que «no se puede tener mucho en la guerra, aunque uno siempre quiere tener un espejo allá», algo que no le indicaron cuando le dijeron qué debía llevar. Sí hubo algo imperativo: «Las botas de caucho las debíamos comprar en Condoto, antes de vernos con el contacto, y por ningún motivo las podíamos llevar desde Medellín. Según ellos, si caíamos en un retén del Ejército las botas serían lo primero que nos delataría» (Aldana, 2016).

En la guerrilla, las botas no son ornamentales, tampoco reglamentarias a modo de guiño con la herencia campesina. Esas botas de caucho, tan útiles y cotidianas en las faenas del campo como en las de los campamentos guerrilleros, las mismas con las que se hicieron las *Crocs* de la selva, han sido también usadas como evidencia incriminatoria de ser guerrillero. Los ejemplos abundan por toda la geografía nacional. Así lo contaba una campesina del Putumayo, departamento limítrofe con el Caquetá: «Hubo una época —la del enemigo absoluto— en que la bota de caucho se comenzó a llamar la bota guerrillera. En ese entonces, si uno usaba botas negras, te tildaban de Farc»(CV, 15/02/2019). En la masacre de El Salado, en Montes de María, luego de la primera ejecución en la cancha del pueblo, los paramilitares les hicieron a los campesinos quitar «los zapatos y las camisas, buscando marcas en el cuerpo que sirvieran como indicios de que eran combatientes, en tanto ocasionadas por la carga de equipos de campaña,

[5] Reporteros Sin Fronteras define al *fixer* como el guía o intérprete que ayuda al periodista a establecer contactos en una región y lo orienta en la zona.

así como ausencia de vello en las canillas por el uso permanente de botas» (GMH, 2009, p. 52). En las escenas del crimen — más bien teatralizaciones — y en las exhumaciones de los falsos positivos[6], forenses y dolientes señalaron en sus informes y testimonios que las víctimas llevaban, por lo general, botas pantaneras nuevas, botas con varios números más que el que calzaban, botas del revés, e incluso, botas del pie izquierdo o del derecho puestas en ambos pies (Semana, 17/06/2010; CNMH, 15/03/2023).

Si bien las FARC-EP poseían sastrerías móviles para fabricar sus propios uniformes, necesitaban comprar sus botas, ¿cómo las conseguían? En vista de las incautaciones periódicas de miles de botas en Ecuador y en el sur del país, donde se concentraba gran parte de su fuerza, o el testimonio de algún secuestrado que vio botas *Made in Ecuador*, se podría pensar que la organización acudía a las redes de contrabando a las que pertenecía, pero a juzgar por el testimonio del hombre que ayudó a entregar al Mono Jojoy, también se podría decir que, sobre todo en sus últimos años, acorralados, se servían de pequeños comerciantes y emprendedores ajenos a esas redes. La ubicación exacta de Jojoy en un bunker, rodeado de varios anillos de seguridad compuestos por 13 campamentos que contaban con un total de unos 700 guerrilleros, hará parte de las leyendas del conflicto y contribuirá al martirologio del personaje. Recompensas de 5 millones de dólares de los EEUU y de 2.000 millones de pesos de Colombia, años de vigilancia e infiltración y desmentidos entre altos cargos de la fuerza pública, hacen parte de un decorado donde un comerciante, del que todavía algunos dudan que no fuera un colaborador directo de la guerrilla, fue una pieza clave. En la lista de la compra que precedió al bombardeo había medicinas para la diabetes, decenas de brasieres, unas revistas y unas botas con unas especificaciones ortopédicas (Castrillón, 11/10/2010; Semana, 08/12/2012; Bedoya, 02/10/2021). Al parecer, las botas llevaban un GPS que reveló la ubicación de Jojoy, no obstante, su hijo, uno de sus guardias personales y superviviente del bombardeo, asegura que él mismo le pasó «el aparato por todas partes a las botas y en ningún momento pitó o hizo alguna señal de que pudiesen traer un microchip» (Semana, 20/04/2024).

Los agentes de inteligencia expertos en la vida y el calzado de Jojoy comentaban que le gustaba utilizar «zapatos destapados» (Lache, 24/09/2010), ¿las primeras *Crocs* de la selva fueron obra suya?, ¿algún guerrillero de los que lleva su nombre tatuado en el brazo o en el pecho, como se observa en *Verde*, se inspiró en él para hacerlas? Las botas, en general, no resuelven ningún interrogante, solo revelan una certeza, muchos en la transputamierda, sobre todo inocentes, murieron con ellas puestas.

MERCHANDISING Y OBJETOS DE PAZ

«Todos tenían un arma, todos tenían también un perfume», dice Ríos en la serie de guerrilleros, formando unos, posando otros, con sus objetos. Todos, se debería completar, tenían la mayoría de sus pertenencias empacadas en bolsas plásticas. No se trata de bolsas zip, se trata de plásticos gruesos y opacos, necesarios para proteger,

[6] Así se denominan, según la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), los asesinatos y desapariciones forzadas presentados como bajas en combate por agentes del Estado.

por ejemplo, los equipos de comunicaciones y computadores, de la humedad y las altas precipitaciones. Plásticos que Ríos retrató en la guerra y en el tránsito de los guerrilleros de sus campamentos a alguna de las 23 Zonas Veredales Transitorias de Normalización, desde donde asistieron por pantallas gigantes y de modo virtual, a la *X Conferencia* —y última en armas— *de las FARC-EP* en septiembre de 2016.

Treinta y cuatro años después de la *VII Conferencia*, ya existe otra cultura material, lo atestigua, por ejemplo, la presencia del medio digital *Vice*, dirigido a un público joven y global, que dedicaba una breve nota y una galería de fotos a las mejores camisetas rebeldes del encuentro. Una mujer describía la suya: «Esta es una camiseta de Mariana Páez, una de nuestras más grandes luchadoras. Las hicimos en la Zona Veredal de Miravalle, en San Vicente del Caguán y las tenemos a la venta en el stand de Mujer Fariana» (Serrano, 31/08/2017). En los días siguientes, Ríos retrató cómo empezaba a construirse, sin verticalidad de mando, la memoria a través de objetos cotidianos como los ponchos sublimados *full print* con montajes de Manuel Marulanda en Caño Cristales o del Mono Jojoy en San Andrés, ¿estuvo alguna vez allá en el mar?, ¿vive allá con sus *Crocs* como Elvis en Hawái? «Manuel vive, el Mono vive», se coreó en la conferencia, dos mártires de su lucha siempre presentes. Ni el *merchandising* fariano, ni la iconografía revolucionaria en general —como lo prueba en *Verde* la omnipresencia de la figura del Che— han sido ajenos a los combatientes en las últimas décadas. Ya en la *VII Conferencia* se hacía referencia a la necesidad de crear «afiches, banderines, consignas, murales, cassettes y utilizar todos los medios que nos permitan crear una imagen de nuestro movimiento» (FARC-EP, 1982). Ahora, las disidencias de las FARC, una con el mismo nombre, otras con diferentes sufijos, contratan vídeos de narcocorridos plagados de referencias a Tirofijo, al Mono Jojoy y, como en el más reciente de 5 minutos 30, se lanzan puyas al Estado como «haciendo falsos positivos para poder demostrar que pueden con la guerrilla, pero se van a engañar, llevan más de 50 años sin podernos derrotar» (Matta, 22/02/2024).

Algunos de los objetos cotidianos que se han encadenado en estas páginas, también *merchandising*, figuran casualmente en la colección que hoy alberga el Museo Nacional de Colombia con el título de Objetos de paz[7], un proyecto artístico independiente que, en 2017, comenzó a recolectar objetos y testimonios que donaban, de manera anónima, excombatientes de las FARC-EP y miembros del ejército. Son imágenes de objetos sobre fondo blanco. Se trata de una exploración de subjetividades afectadas por el conflicto que, en este caso, promueve la resignificación de estos objetos de guerra como objetos de paz. Abundan los uniformes, las gorras, los cinturones y los morrales, uno de ellos viene acompañado por el siguiente testimonio: «Ago entrega el equipo de campaña que me acapano 36 años donde carmos remesa to dolo nesitamos para lagura». Hay rosarios y cruces hechizas con balas y cordel, todas ellas, acompañadas por testimonios de militares. Hay cosas de guerrilleros entregadas por militares y viceversa. Hay presillas y pulseras, hay Che Guevara en múltiples presentaciones, alguna carta, alguna foto y algún puñal. También un *ipod*, un *walkie* y un calendario de bolsillo de 2011 del 33 frente con la foto de un guerrillero tocando la guitarra. Hay un guerrillero que explica su brazalete:

[7] http://www.objetosdepaz.com

> Los imblemas de las FARC-EP los usabamos para intificarnos ante la población civil. Lleba los colores de la bandera de nuestra patria colombiana y El mapa del pais y un libro habierto que significa la hidiolojia y dos fuciles asiendo una X sinifica la confrontación que vivíamos.

Hay, por último, unas enigmáticas bolsas de ese plástico grueso y opaco, cosidas con hilo, que fueron entregadas sin testimonio, ¿la guerra es imposible sin ellas?

¿Es posible resignificar un objeto de guerra como objeto de paz en medio de la misma guerra que continúa con los mismos nombres y hace referencia a los mismos símbolos?

BIBLIOGRAFÍA

Aldana, A. (julio 2016). Así es esta guerra nuestra. *Universo Centro, 77* https://www.universocentro.com/NUMERO77/Asiesestaguerranuestra.aspx

Angarita et. al. (2015). *La construcción del enemigo en el conflicto armado colombiano 1998-2010*. Sílaba, Universidad de Antioquia.

Arias, G. & Ortiz, R. D. (2007). *La apuesta de la Novena Conferencia de las FARC* (Siguiendo el Conflicto: hechos y análisis 48). Fundación Ideas para la Paz. https://ideaspaz.org/publicaciones/investigaciones-analisis/2007-03/no-48-la-apuesta-de-la-novena-conferencia-de-las-farc

Bedoya, J. (02/10/2021). El espía que se hizo pasar por guerrillero para ubicar al 'Mono Jojoy'. *El Tiempo*. https://www.eltiempo.com/justicia/conflicto-y-narcotrafico/mono-jojoy-muerte-el-espia-que-se-hizo-pasar-por-guerrillero-para-ubicarlo-622427

Castrillón Pulido, G. Y. (11/10/2010). El verdadero héroe detrás de la muerte del Mono Jojoy. *Cromos*. https://www.elespectador.com/cromos/famosos/el-verdadero-heroe-detras-de-la-muerte-del-mono-jojoy/

Castrillón Pulido, G. Y. (2014). ¿Víctimas o victimarias? El rol de las mujeres en las FARC. Una aproximación desde la teoría de género. *OPERA,* 16: 77-95. https://doi.org/10.18601/16578651.n16.06

Cazorla, A. & Shubert, A. (2022). *La Guerra Civil en cien objetos, imágenes y lugares*. Galaxia Gutenberg.

CNMH - Centro Nacional de Memoria Histórica (15/03/2023). *Mujeres con las botas bien puestas: las Madres de Soacha quieren contarle al mundo su lucha contra la impunidad.* https://centrodememoriahistorica.gov.co/mujeres-con-las-botas-bien-puestas-las-madres-de-soacha-quieren-contarle-al-mundo-su-lucha-contra-la-impunidad/

CV - Comisión de la Verdad (15/02/2019). *Bota de caucho, bota de guerra*. https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/bota-de-caucho-bota-de-guerra-putumayo-estigmatizacion

Didi-Huberman, G. (2009). Imaginer, Disloquer, Reconstruire. *Histoire de l'Art et Anthropologie*. INHA/Musée du quai Branly. https://doi.org/10.4000/actesbranly.193

El Tiempo, (25/05/2011). Corte explica fallo que declaró ilegales correos de PC de 'Raúl Reyes'. *El Tiempo.* https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-9451804

El Tiempo, (12/03/2008). El computador de Iván Ríos. *El Tiempo.* https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4006789

FARC-EP, (1982, mayo 4 - 14). Conclusiones generales de la séptima conferencia nacional de las FARC-EP. https://www.farc-ep.co/septima-conferencia/septima-confe-

rencia-de-las-fuerzas-armadas-revolucionarias-de-colombia-ejercito-del-pueblo.html (consultado el 20/08/2018).

Friedrich, E. (2018). *¡Guerra a la guerra!* Sans Soleil.

Garibello, A. (09/03/2008). La cacería final a Iván Ríos. *El Tiempo*. https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2856047

GMH - Grupo de Memoria Histórica (2009). *La masacre de El Salado. Esa guerra no era nuestra*. Taurus, Semana.

Gómez Maseri, S. (09/05/2011). El destape total de los archivos de alias 'Raúl Reyes'. *El Tiempo*. https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-9317880

Hernández, J. (02/03/2008). Una sola llamada desde su satelital traicionó a Reyes. *El Tiempo.* https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2847447

Lache Peña, D. (24/09/2010). Lo que sabía inteligencia militar sobre la vida de Jojoy. *Semana*. https://www.semana.com/pais/articulo/lo-sabia-inteligencia-militar-sobre-vida-jojoy/103972/

Matta Colorado, N. (22/02/2024). Corrido prohibido confirmó información de Inteligencia Militar sobre frente 36 de las Farc. *El Colombiano*. https://www.elcolombiano.com/colombia/cancion-de-javicho-confirma-informacion-de-inteligencia-militar-sobre-frente-36-de-las-farc-HJ23805288

Matthews, J. (2015). *Voces de la trinchera. Cartas de combatientes republicanos en la guerra civil española*. Alianza.

Pécaut, D. (2008). Las Farc: Fuentes de su longevidad y de la conservación de su cohesión. *Análisis político* 21(63): 22-50.

Ríos Escobar, F. (2021). *Verde*. Raya Editorial (2017). *Colombia le ha dado la espalda al campo*, 12° Festival Gabo, https://festivalgabo.com/etiqueta/transputamierda/ [@historiassencillas]. (07/02/2021). *Tres horas remando a canalete por el rio San Juan desde Vicordó hasta Noanamá para que las hermanas Carmen y Maritza le atendieran* [fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CLAEicqrw_t/?igsh=dWRqa2VkcWc5MGpt

Rodríguez Vega, A. (25/09/2010). PC de 'Jojoy' tienen 11 veces más información que el de «Raúl Reyes'. *El Tiempo*. https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4157808

Semana (20/04/2024). El hijo del Mono Jojoy revela que no encontró el chip en la bota que permitió dar de baja a su papá. *Semana.* https://www.semana.com/politica/articulo/el-hijo-del-mono-jojoy-revela-que-no-encontro-el-chip-en-la-bota-que-permitio-a-las-fuerzas-militares-dar-de-baja-a-su-padre-cuenta-la-historia-de-amor-con-su-esposa/202421/. (08/12/2012). Habla el hombre que entregó al «Mono Jojoy». *Semana.* https://www.semana.com/nacion/articulo/habla-hombre-entrego-mono-jojoy/269028-3/. (17/06/2010). Los casos olvidados de los «falsos positivos». *Semana.* https://www.semana.com/nacion/articulo/los-casos-olvidados-falsos-positivos/119416-3/

Serrano, S. (31/08/2017). Estas son las mejores camisetas rebeldes del congreso de las Farc., *Vice.* https://www.vice.com/es/article/estas-son-las-mejores-camisetas-rebeldes-del-congreso-de-las-farc/

Sudjic, D. (2009). *El lenguaje de las cosas.* Turner.

Valenzuela, J. (26/08/2000). La guerrilla de las FARC tiene al menos 17.000 combatientes. *El País (España).*

Verdad Abierta (30/11/2009). Las Farc por dentro. *Verdad Abierta.* https://verdadabierta.com/las-farc-por-dentro/

LOS OBJETOS DE MI MOCHILA. IDENTIFICACIÓN Y CORRESPONDENCIA ENTRE OBJETOS VIRTUALES Y AVATARES ENTRE VIDEOJUGADORES

Luis E. Andrade Silva
Universidad de Salamanca[1]

INTRODUCCIÓN

En la última década, la industria del *gaming* ha evolucionado significativamente, redefiniendo los productos tecnológicos y también los códigos culturales asociados. Desde sillas y auriculares hasta avatares y objetos virtuales, el consumo en este ámbito trasciende lo funcional para convertirse en un medio de autoexpresión y pertenencia comunitaria. En particular, los objetos virtuales seleccionados para los avatares no se corresponden con decisiones arbitrarias; se configuran como emblemas que reflejan logros, valores y aspiraciones, funcionando como marcadores de identificación en entornos digitales. (Cronin & McCarthy, 2011; Vinokurov *et al.*, 2019).

Este ensayo, enmarcado en la antropología digital, examina cómo los videojugadores utilizan los objetos de sus avatares como herramientas simbólicas de autoexpresión y distinción. Como sugiere Taylor (2009), estos objetos no solo representan habilidades personales, sino que también actúan como puentes hacia comunidades globales, donde se forjan conexiones y se establecen jerarquías simbólicas. A través de ellos, los usuarios narran historias individuales y colectivas, articulando un lenguaje visual que combina elementos culturales, sociales y económicos (Consalvo, 2009; Parker *et al.*, 2018; Korkeila *et al.*, 2020).

[1] Grupo de Excelencia de Investigación GIPEP, Procesos, espacios y prácticas educativas.

La investigación se basa en un análisis empírico realizado en plataformas de interacción social como Discord y VRChat, utilizando metodologías de observación participante y entrevistas. Estas prácticas permiten explorar cómo la personalización de los avatares se convierte en un laboratorio social donde se construyen identificaciones digitales y se generan vínculos significativos. Siguiendo a Boellstorff (2015), los entornos virtuales se presentan como espacios donde las fronteras entre lo físico y lo digital se desdibujan, permitiendo a los jugadores experimentar con formas identitarias flexibles y en constante transformación. En este marco, el estudio propone entender los objetos virtuales como piezas fundamentales de un capital cultural que trasciende lo estético. Este enfoque amplía nuestra comprensión de los procesos de autoexpresión en entornos digitales, ofreciendo una ventana para analizar las dinámicas sociales y culturales que emergen en comunidades globalizadas virtuales.

EQUIPAJES DE LO INTANGIBLE

Así como los objetos físicos en el mundo *gaming* responden a una estética de exclusividad y estatus, en los avatares actúan como marcadores simbólicos de procesos de identificación complejos. Sin embargo, ¿qué lleva a estos objetos digitales a tener un peso tan significativo dentro de las comunidades de los videojuegos? En los entornos virtuales, los jugadores encuentran un espacio de libertad simbólica donde proyectar aspectos de sí mismos que, en otros contextos, permanecerían ocultos o resultarían inalcanzables. Este «equipaje digital» se convierte en una extensión de su subjetividad, en un «yo» más libre, más expresivo y conectado con una comunidad que comparte y comprende su simbología y lenguaje (Consalvo, 2009; Boellstorff, 2015). La personalización de avatares no se corresponde simplemente con una elección estética, sino que ofrece a los jugadores la posibilidad de reflejar sus aspiraciones y logros en el mundo virtual[2]. Los objetos elegidos van desde espadas legendarias hasta atuendos raros, que funcionan como una colección de símbolos de identificación que proyectan quién es la persona dentro del juego y cómo desea ser percibida allí por los demás (Williams *et al.*, 2006; Ducheneaut *et al.*, 2009; Taylor, 2009). Un proceso de acumulación que se asemeja a una práctica de coleccionismo digital. Sherry Turkle (2011) introduce y juega con la conceptualización «realidad múltiple» para describir cómo los entornos digitales permiten a los individuos experimentar con diversas facetas de su identificación. En este contexto, los objetos virtuales en los avatares pueden interpretarse como una especie de mochila que los jugadores llenan con representaciones de diferentes aspectos de sus procesos de identificación. Cada elección de objeto es

[2] Los videojuegos analizados en este estudio, como *World of Warcraft, Fortnite, Animal Crossing* y *Genshin Impact*, son plataformas multijugador en línea que permiten a personas de diferentes partes del mundo conectarse y participar simultáneamente. Estos juegos están diseñados para facilitar la interacción global a través de servidores accesibles desde distintas ubicaciones geográficas. En este sentido, cualquier persona con acceso a una conexión a internet y un dispositivo compatible puede unirse a estas plataformas, lo que refuerza su carácter globalizado. Estos títulos permiten a los jugadores unirse a distintos perfiles o servidores, lo que facilita la participación en múltiples comunidades de afinidad simultáneamente. Por ejemplo, un jugador puede utilizar un perfil para interactuar con un grupo local de amigos y otro para participar en comunidades internacionales más amplias, adaptando su avatar y sus prácticas a las expectativas y valores de cada grupo.

una oportunidad para proyectar un aspecto del «yo» deseado. Así, sus mochilas se convierten en un archivo de identificación en constante evolución, donde cada nuevo objeto añade una capa a la narrativa del jugador. Los avatares, entonces, son mucho más que personajes en el juego; son manifestaciones visuales de un «yo» que navega entre lo tangible y lo intangible, entre lo que se es y lo que se aspira a ser en un espacio sin las restricciones de lo físico (Boellstorff, 2015).

La mochila digital, entonces, es un compendio de logros y valores compartidos, donde cada objeto representa un hito en el recorrido del jugador y una declaración de sus habilidades y estatus en la jerarquía de la comunidad. La recolección de estos objetos no responde únicamente a un deseo de personalización, sino a una necesidad de autoafirmación en un entorno social. Los objetos son trofeos que hablan de los procesos de identificación del jugador y de su posición dentro de la estructura social del juego (Nardi, 2010). Appadurai (1996) describe este fenómeno a través de la noción de «paisajes culturales» que, en el contexto de los videojuegos, permiten a los jugadores construir una narrativa visual en la que convergen elementos globales y locales. Por ejemplo, un jugador puede optar por elementos de inspiración samurái, combinados con referencias de su cultura local, generando una práctica de identificación que trasciende las fronteras geográficas y se configura en un espacio donde lo real y lo virtual se entrelazan y se complementan.

NAVEGANDO ENTRE REALIDADES

En el vasto universo de los videojuegos las dinámicas a que aludíamos anteriormente se manifiestan de maneras muy variadas, se acuerdo con las reglas del juego y su filosofía. En juegos como *Animal Crossing*, donde el enfoque es menos competitivo y más social, los jugadores suelen decorar sus islas o sus personajes con elementos específicos que representan valores de armonía, comunidad o creatividad. Un jugador puede optar por un diseño tradicional japonés para su hogar en el juego, integrando linternas de papel y jardines de bonsái, en un esfuerzo por expresar una conexión cultural o una afinidad estética con esa tradición[3]. Estos objetos no solo personalizan el avatar o el espacio del jugador, sino que también reflejan y refuerzan una narrativa visual en la que el jugador es tanto creador como espectador de su propio proceso de identificación (Nardi, 2010). El capital cultural, como lo definió Bourdieu (2018), se aplica a los entornos digitales, donde los objetos virtuales se convierten en representaciones de estatus y habilidad, reforzando la posición social del jugador dentro de su comunidad. En *Fortnite*, por ejemplo, ciertas *skins* o trajes solo están disponibles por tiempo limitado o tras cumplir desafíos específicos; adquirir una *skin* legendaria

[3] La elección de elementos decorativos asociados a la cultura japonesa o coreana en los espacios virtuales de los jugadores refleja un fenómeno más amplio: el creciente interés por estas culturas entre los jóvenes en España. En las últimas décadas, la influencia de Japón y Corea del Sur en el ámbito global se ha intensificado gracias a la difusión de sus industrias culturales, como los videojuegos, el anime, el manga y la música pop (K-pop). Este fenómeno ha permeado significativamente las prácticas culturales juveniles en España, donde estas expresiones son adoptadas como formas de entretenimiento y también como herramientas de autoexpresión. (Escolar & Arias, 2020)

como «Galaxy» o «Renegade Raider» implica que el jugador posee un conocimiento avanzado del juego y ha invertido tiempo o recursos para obtenerlo. Estos objetos sirven como marcadores de reconocimiento social, que no solo mejoran la apariencia visual del avatar, sino que también otorgan prestigio y respeto dentro del entorno de juego (Consalvo, 2009). Otro caso destacado es *League of Legends*, donde las *skins* de edición limitada como la serie de «Pax» o «Victorious» indican la antigüedad y el nivel de competencia del jugador. Estas *skins* se entregan a jugadores que han alcanzado ciertos logros o participado en eventos exclusivos, convirtiéndose en una suerte de medallas virtuales que distinguen a los jugadores veteranos o altamente habilidosos de aquellos con menos experiencia (Ducheneaut *et al.*, 2009). Así, el capital cultural en los entornos digitales se redefine: el avatar del jugador se convierte en un escaparate de logros y valores que otros jugadores pueden «leer» como un reflejo de la trayectoria y el estatus social en la comunidad de juego. Los objetos en los avatares no solo reflejan las habilidades o logros del jugador, sino que también se articulan en un lenguaje visual que facilita la comunicación y la pertenencia a grupos de afinidad dentro de la comunidad *gamer*. En juegos como *Minecraft*, la personalización del avatar con elementos como cabezas de dragón, alas de «Elytra» o caparazones de tortuga expresa alineaciones con ciertos estilos o filosofías de juego. Un jugador que equipa una cabeza de dragón podría estar indicando su inclinación por la exploración y los desafíos, mientras que uno que lleva una tortuga refleja una mentalidad más pacífica o protectora dentro del universo del juego.

Los relatos de los jugadores destacan que estos objetos funcionan como una «marca de pertenencia» que facilita el reconocimiento y el establecimiento de vínculos simbólicos entre jugadores que comparten valores o estilos de juego. Como ejemplo, los jugadores de *Dark Souls*, una serie conocida por su dificultad, a menudo eligen avatares con armaduras características como la «Knight's Set» o la «Elite Knight Set» que se asocian con la resistencia y el sacrificio que exige el juego. Para quienes participan de esta comunidad, estos objetos no son simples adiciones estéticas, sino emblemas que comunican la dedicación y el compromiso del jugador con la filosofía del juego (Consalvo, 2009; Nardi, 2010). Este vínculo emocional se destaca en el testimonio de un jugador:

> El personaje se vuelve como una parte de ti durante toda la duración del juego, pudiendo llegar a crear un vínculo o incluso una identificación con este, por lo que todo lo que haga o le pase al personaje, puede afectar al jugador, causándole distintas emociones y, de manera indirecta, ayudándole a entenderlas, desarrollarlas o aplicarlas a su personalidad propia. (E04_2024)

Los videojuegos, como expresión de la tecnocultura global, permiten a los jugadores integrar referencias culturales tanto locales como globales en sus avatares, lo que da lugar a una convergencia de influencias culturales que combina elementos de múltiples tradiciones. En *Genshin Impact*, por ejemplo, los personajes y objetos se inspiran en diversas culturas, desde los templos y jardines de estilo japonés hasta armas y vestimenta de inspiración europea. Al personalizar a su personaje con ciertos

elementos, los jugadores no solo eligen estéticamente, sino que reflejan una conexión cultural con símbolos que resuenan con su historia o sus valores. Un jugador occidental puede optar por armas como la «Amenoma Kageuchi», una espada inspirada en la tradición samurái, mientras que uno de origen asiático podría elegir la espada «Prototype Rancour» como símbolo de fuerza y perseverancia.

Este proceso de intersección cultural en los objetos de los avatares permite a los jugadores construir discursos de identificación complejos, en los que se mezclan influencias de distintas culturas. Esta fusión de elementos culturales no solo refleja la realidad globalizada del entorno digital, sino que permite a los jugadores crear una mochila digital única y personalizada. Como apuntan varios testimonios, esta combinación de objetos les permite crear un avatar que refleja sus raíces culturales a la vez que expresa su afinidad con una cultura de alcance global, mostrando cómo las prácticas de identificación digitales pueden funcionar como espacios de convergencia cultural (Taylor, 2009).

La teoría de Turkle (2011) sobre las «identidades múltiples» en el contexto digital sugiere que los avatares permiten a los jugadores explorar diferentes facetas de su personalidad, adaptando su presentación de acuerdo con el entorno y el contexto de juego. Algunos jugadores entrevistados señalaron que prefieren adoptar diferentes personajes o estilos de avatar en función de su estado de ánimo o de la comunidad específica en la que interactúan. Un jugador, por ejemplo, explicó que en *Final Fantasy XIV* se siente atraído por un estilo de avatar noble y honorable, mientras que en juegos de disparos como *Call of Duty* opta por un personaje más agresivo y combativo. Esta versatilidad en la autoexpresión digital muestra cómo los objetos y los avatares no solo reflejan una versión fija del «yo», sino que permiten una exploración fluida de múltiples facetas de sus formas identitarias.

Este enfoque de autoexploración y flexibilidad en la identificación también se observa en juegos de rol como *The Elder Scrolls Online*, donde los jugadores pueden diseñar personajes completamente distintos para cada rol en el juego. La posibilidad de crear un personaje carismático y honorable para el combate, y otro más sigiloso y misterioso para las misiones de infiltración, permite a los jugadores experimentar con diversas facetas de sus discursos de identificación en el mismo entorno virtual (Boellstorff, 2015). Esta multiplicidad de roles y objetos en el avatar amplía las posibilidades de autoexpresión y contribuye a una narrativa de identificación que es, al mismo tiempo, compleja y dinámica.

ENTRE DOS MUNDOS

Los videojuegos, más que simples plataformas de entretenimiento, han evolucionado hasta convertirse en espacios de interacción y autoexploración que trascienden la pantalla y dejan una huella en la vida cotidiana de los jugadores. A través de la personalización de sus avatares y la adquisición de objetos virtuales, los jugadores configuran una versión de sí mismos en el entorno digital a la par que construyen un «yo extendido» que opera entre aquello que viene siendo concebido como dos mundos diferenciados: lo real y lo virtual. Este «yo extendido» es más que una representación

digital; es un reflejo de aspiraciones, valores y experiencias personales que resuenan tanto en el espacio de juego como en el ámbito físico (Turkle, 2011; Boellstorff, 2015).

El concepto de un «yo extendido» en los videojuegos sugiere que el avatar funciona como un canal para expresar aspectos de la personalidad y las experiencias del jugador que, en ocasiones, permanecen ocultos en el entorno físico. A través de los objetos seleccionados para su avatar, el jugador explora facetas de sí mismo en un contexto sin las limitaciones y los prejuicios del mundo real. Un ejemplo común de esta práctica es el uso de armaduras o «skins» en juegos como *League of Legends* o *Fortnite*, donde los jugadores eligen objetos que representan fortaleza, autonomía o destreza en combate, cualidades que desean proyectar y que, a su vez adquiridas en expresiones materiales en el universo virtual, pueden generar la motivación a incorporarlas en su mundo real (Consalvo, 2009; Nardi, 2010).

Algunos jugadores expresan que el avatar no solo representa quiénes son en el juego, sino también quiénes desean ser fuera de él. Una persona relató en una entrevista cómo, al personalizar a su personaje en *The Sims*, procura reflejar una versión de sí mismo más organizada y segura. En palabras del jugador, «mi avatar en *The Sims* es el 'yo' que quisiera ser: disciplinado, con un hogar ordenado y una rutina constante» (E12_2023). Este tipo de identificación muestra cómo el juego no solo se experimenta de manera independiente, sino que se convierte en un espacio donde puede experimentar con una versión mejorada o aspiracional de sí mismo, creando una conexión entre el yo físico y el yo digital (Turkle, 2011).

En el entorno digital, las relaciones formadas a través de juegos multijugador y plataformas de interacción social permiten experimentar una forma de pertenencia y conexión que, en muchos casos, influye en su percepción de sí mismos fuera del juego. Estos vínculos, aunque desarrollados en un espacio virtual, pueden tener un impacto en la vida cotidiana del jugador. Al interactuar con otros en juegos como *World of Warcraft* o *Final Fantasy XIV*, los jugadores encuentran un sentido de pertenencia que enriquece sus procesos de identificación social y fortalece su autoestima (Boellstorff, 2015). Uno de los participantes en esta investigación menciona cómo la amistad con un jugador de otro país le ayudó a ver «nuevas formas de pensar» y a «ser más abierto» en sus interacciones diarias fuera del juego (E15_2023).

Para algunos jugadores, los objetos en sus avatares y los logros en el juego actúan como recordatorios tangibles de sus propias habilidades y perseverancia, lo cual influye en su confianza en otros ámbitos de la vida. Otro jugador mencionó que la «espada sagrada» que porta su avatar en *Skyrim* le recuerda que es capaz de superar desafíos en el juego y en la vida real: «Cada vez que veo esa espada en mi avatar, me acuerdo de lo que he logrado, y siento que puedo enfrentarme a cualquier reto fuera del juego también» (E05_2022). En este sentido, el avatar y los objetos que lo acompañan funcionan como una especie de amuleto de confianza y autoafirmación, borrando las líneas entre la motivación en el espacio digital y la vida cotidiana.

El avatar y los objetos virtuales constituyen también un campo de intercambio donde lo real y lo virtual se influyen mutuamente. Muchos jugadores han desarrollado prácticas que se basan en combinar experiencias y aprendizajes de ambos mundos. Uno de los casos más comunes es el de aquellas personas que adoptan prácticas y

valores de sus avatares, como la disciplina o el trabajo en equipo, y los trasladan a sus interacciones en el mundo real. Un jugador de *Fortnite* explica cómo la colaboración con sus compañeros de equipo en el juego le ha enseñado a ser más colaborativo en su entorno de trabajo: «*Fortnite* me enseñó que para lograr grandes cosas necesitas apoyarte en los demás, y ahora aplico eso también en mi trabajo» (E03_2023).

Este intercambio también puede observarse en aquellos que eligen objetos virtuales basados en intereses o aspiraciones personales que van más allá del juego. En *Animal Crossing*, por ejemplo, los jugadores suelen reflejar su amor por la naturaleza y el diseño, decorando sus islas con jardines, plantas y diseños de paisajes que muestran un aspecto de su vida fuera del juego. Este reflejo del mundo real en el juego permite que el avatar no solo sea un vehículo de autoexpresión, sino también un espacio donde los jugadores construyen una representación del «yo» que desean ver y experimentar en su vida cotidiana (Boellstorff, 2015; Taylor, 2006). Como señaló un participante:

> El elegir cada acción de este a criterio propio y las posibilidades de caracterización de un personaje te llevan a desarrollar gran parte de tu personalidad, de autoconocimiento o de autocrítica. De cierta manera, un jugador llega a sentir responsabilidad sobre su personaje. (E14_2023)

Los videojuegos ofrecen a los jugadores un espacio donde lo real y lo virtual convergen, cuestionando las nociones de lo que se considera «auténtico». Esta convergencia se manifiesta en la forma en que los jugadores adoptan discursos y roles de identificación que desafían las limitaciones del entorno físico (Molina Ahumada & Gherlone, 2019). En muchos sentidos, los avatares y los objetos virtuales representan una versión de los discursos de identificación del jugador que es tan «real» como la que proyectan en el espacio físico.

La existencia de un «yo extendido» permite a los jugadores experimentar una forma de vida que integra ambos mundos, enriqueciéndose mutuamente. Esta perspectiva cuestiona la separación tradicional entre lo real y lo virtual, mostrando que los videojuegos, lejos de ser un escape de la realidad, funcionan como un espacio donde los jugadores pueden ampliar su experiencia de vida y experimentar con distintas formas de discursos identificación. Como mencionó un jugador, «mi avatar es tan yo como cualquier otra versión de mí en el mundo real. Representa lo que soy y lo que quiero ser» (E22_2022). Esta afirmación refleja cómo, al jugar, los individuos no solo se entretienen, sino que también exploran, comprenden y expresan sus discursos de identificación a través de una compleja red de experiencias que se extienden a lo largo de ambos mundos.

MÁS ALLÁ DE LA PANTALLA

Los videojuegos han trascendido su papel inicial como meros espacios de entretenimiento para convertirse en plataformas donde se ensayan y reformulan discursos de identificación, pertenencia y aprendizaje, que nos recuerdan la función básica de cualquier juguete pero que, puntualmente, van más allá. A lo largo de este texto, se

ha analizado cómo los objetos virtuales y los avatares funcionan como herramientas de autoexpresión pero, al concluir esta reflexión, es necesario ampliar el horizontes sobre las implicaciones de estos espacios y sus dinámicas.

En primer lugar, los videojuegos nos permiten explorar los vínculos entre la identificación individual y las estructuras sociales que los enmarcan. No es casual que las habilidades fomentadas en los juegos —desde la cooperación en equipo hasta la resiliencia frente a desafíos— se reflejen en las competencias valoradas en el mundo físico. En este sentido, los videojuegos se presentan como laboratorios donde los jugadores experimentan nuevas formas de autoexpresión y ensayan comportamientos que pueden trasladar a otros aspectos de su vida cotidiana. Este traspaso no es unilateral: las normas y expectativas del mundo físico moldean también las dinámicas digitales, creando un flujo constante entre ambos mundos que cuestiona las fronteras entre lo analógico y lo virtual. La conexión entre estos dos ámbitos no solo pone de manifiesto la relevancia de los videojuegos en la formación de habilidades sociales, sino que plantea interrogantes sobre la intencionalidad de los entornos que habitamos. El diseño de los videojuegos, aunque proporciona un margen de creatividad para el jugador, está influenciado por los esquemas culturales en los que se produce. En este sentido, cabe preguntarse si los videojuegos no son también una herramienta del entramado político-económico contemporáneo, que fomenta valores como la competitividad, la eficiencia y la adaptabilidad. En juegos multijugador, donde el éxito depende tanto de la destreza individual como de la colaboración estratégica, es posible vislumbrar cómo estas dinámicas replican ideales del capitalismo tardío.

Pero ¿hasta qué punto estos entornos favorecen la exploración de valores alternativos o la resistencia a estas lógicas? ¿No son acaso los videojuegos una extensión de un sistema que permite soñar con la libertad mientras se imponen, bajo nuevas formas, las mismas reglas que se pretendían subvertir? Al mismo tiempo, sería injusto reducir los videojuegos a un reflejo pasivo de las estructuras dominantes. Son también espacios de creatividad, donde los jugadores pueden experimentar con facetas de su personalidad que, en el mundo analógico, se verían reprimidas o simplemente ignoradas. En este contexto, los avatares y sus objetos funcionan como vehículos de autoexploración y agencia donde practicar la transgresión. Estos espacios de virtualidad no están exentos de jerarquías ni desigualdades, pero abren posibilidades de autoafirmación y comunidad que trascienden las limitaciones de los entornos físicos y actuar para subvertir las normas e contribuir a la creación de nuevas realidades posibles.

En este punto surge una pregunta: ¿qué ocurre cuando el juego se convierte en una forma de vida? La simbiosis entre lo real y lo virtual también plantea desafíos éticos: ¿quién decide qué valores y comportamientos se privilegian en estos espacios? ¿Es el diseño del juego una herramienta de empoderamiento o un mecanismo de control? De esta forma, el potencial de los videojuegos para conectar comunidades también merece atención crítica. A lo largo de este texto, se ha visto cómo los objetos virtuales y los avatares funcionan como marcadores culturales que facilitan el reconocimiento y la pertenencia dentro de comunidades globales. Pero estas conexiones, aunque significativas, no están exentas de tensiones. La convergencia cultural que caracteriza a muchos videojuegos puede entenderse como un proceso de integración cultural, en

el que las tradiciones locales dialogan con un discurso globalizado. Sin embargo, también podría interpretarse como una tendencia hacia la uniformización, en la que las particularidades se ven absorbidas por narrativas más generalizadas. En este sentido, los videojuegos no solo representan el mundo en el que vivimos, sino que actúan como agentes activos en su configuración, cuestionando y reproduciendo al mismo tiempo las dinámicas de poder y desigualdad que atraviesan las sociedades contemporáneas.

Por último, los videojuegos nos invitan a reflexionar sobre el papel del juego en la vida humana. Históricamente, el juego ha sido una herramienta fundamental para el aprendizaje y la socialización. En su transición al ámbito digital, el juego no ha perdido estas funciones, pero las ha transformado de maneras que aún estamos empezando a comprender. Los entornos virtuales nos permiten explorar discursos de identificación de una forma más fluida y dinámica, pero también plantean preguntas sobre la autenticidad y las limitaciones de estas experiencias. ¿Qué significa «ser uno mismo» en un mundo donde lo físico y lo digital se entrelazan de formas tan complejas? ¿Podemos considerar los avatares como expresiones auténticas de nuestra «identidad» o son, más bien, máscaras tras las que nos ocultamos frente a la pantalla? Los videojuegos nos invitan a imaginar nuevos mundos, pero también nos recuerdan las limitaciones del que habitamos. Quizás, en esta tensión entre lo analógico y lo virtual, entre la utopía y la distopía, resida su verdadero poder. En palabras de Edward Richtofen, un personaje ficticio de la saga *Call of Duty Zombies*: «He viajado. He visto muchas cosas. Muchos futuros, muchas historias». Afirmación que encapsula la esencia de los videojuegos como espacios de autoconocimiento y transformación, donde lo tangible y lo intangible convergen en una experiencia cuya función social va mucho más allá de ser meramente un juego.

BIBLIOGRAFÍA

Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Vol. 1). University of Minnesota Press.

Boellstorff, T. (2015). *Coming of Age in Second Life: An Anthropologist Explores the Virtually Human*. Princeton University Press.

Bourdieu, P. (2018). The forms of capital. En M. Granovetter & R. Swedberg (eds.), *The Sociology of Economic Life* (pp. 78-92). Routledge.

Consalvo, M. (2009*). Cheating: Gaining Advantage in Videogames*. MIT Press.

Cronin, J. M. & McCarthy, M. B. (2011). Fast food and fast games: An ethnographic exploration of food consumption complexity among the videogames subculture. *British Food Journal, 113*(6), 720-743.

Ducheneaut, N., Wen, M.-H., Yee, N. & Wadley, G. (2009). Body and mind: A study of avatar personalization in three virtual worlds. En *Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (pp. 1151-1160). ACM Press.

Escolar, L. D. & Arias, C. F. (2020). Hallyu en España: espectadores, fanbases y nuevas formas de consumir el audiovisual. L'Atalante. *Revista de estudios cinematográficos, 29*, 39-52.

Korkeila, H., Koivisto, J. & Hamari, J. (2020). Demographic differences in accumulated types of capital in massively multiplayer online role-playing games. En *Proceedings of the 23rd International Conference on Academic Mindtrek* (pp. 1-10). ACM Press.

Molina Ahumada, E. P. & Gherlone, L. (2019). Ciberespacio y semiótica de la otredad. *Designis, 30,* 53-62.

Nardi, B. (2010). *My Life as a Night Elf Priest: An Anthropological Account of World of Warcraft*. University of Michigan Press.

Parker, F., Whitson, J. R. & Simon, B. (2018). Megabooth: The cultural intermediation of indie games. *New Media & Society, 20*(5), 1953-1972.

Taylor, T. L. (2009). *Play Between Worlds: Exploring Online Game Culture*. MIT Press.

Turkle, S. (2011). *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. Simon & Schuster.

Vinokurov, F., Folomeeva, T. & Nagornova, V. (2019). Consumer behavior as an indicator of subculture membership. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences, 64,* 178-185.

Williams, D., Ducheneaut, N., Xiong, L., Zhang, Y., Yee, N. & Nickell, E. (2006). *From tree house to barracks: The social life of guilds in World of Warcraft. Games and Culture, 1*(4), 338-361.

LA BUENA PIPA DE LA VIDA: EL TIEMPO QUE PASA Y NO PASA

Jorge Kullemeyer
Universidad Nacional de la Patagonia Austral

> Advertencia al lector. *El Tratado de la reforma del entendimiento*, que te damos aquí inconcluso, benévolo lector, lo escribió su autor hace ya muchos años. Siempre tuvo la intención de concluirlo; pero impedido por otras ocupaciones... Y para que no ignores y puedas perdonar, las muchas oscuridades, rudezas e imperfecciones que aquí y allí se encuentran, hemos querido advertirte. Adiós.[1]

INTRODUCCIÓN

Generalidades de la pipa en tanto hallazgo arqueológico

La pipa fue hallada en el año 2000 en el sitio arqueológico de Moralito en un contexto corresponde a la Cultura San Francisco caracterizada por ser la expresión más antigua del noroeste argentino de asentamientos agroalfareros de carácter sedentario. Moralito está localizado en el departamento de San Pedro, provincia de Jujuy, a 550 m.s.n.m. en un sector al interior de la propiedad del ingenio azucarero «La Esperanza». Se ubica en los faldeos más bajos de las Serranías de Zapla, en el límite de la selvática sección montañosa y las llanuras orientales. Los restos arqueológicos

[1] Advertencia de los editores de las Opera posthuma (1677). En: Spinoza, Baruch (1944). *Tratado de la reforma del entendimiento y del camino que mejor lo conduce al conocimiento verdadero de las cosas*. Editorial Bajel, 1944. (1ª ed. 1761 circa).

fueron hallados a unos 200 metros del arroyo Moralito, curso de aguas permanentes afluente del Río San Francisco de drenaje atlántico.

Los diez fechados radiocarbónicos obtenidos para Moralito son concordantes en ubicar a las ocupaciones humanas de este sitio en la segunda mitad de la tradición cultural San Francisco. Se han localizado diferentes áreas de ocupación diferenciadas a partir de los restos materiales encontrados en estratigrafía que incluyen recintos de habitación, fogones y diversos tipos de hornos, áreas de procesamiento y consumo de alimentos, utensilios de trabajo tales como hachas de piedra pulida con cuello para enmangar y morteros de formas y tamaños diversos.

Muy destacada es la producción cerámica de Moralito que incluye vasijas de formas y tamaños diversos, pequeñas representaciones zoomorfas que, a diferencia de las antropomorfas, poseen un alto grado de realismo. La colección incluye principalmente y de diferentes formas anfibios, en menor medida quirquinchos, tortugas, aves y simios. Las figuras, que representan especies de la fauna local, aparecen adosadas a los bordes de cuencos o adheridas en el cuerpo de vasijas a la manera de asas. Se observa gran variedad en los modos de representar el rostro humano.

La posibilidad que ofrecía la plasticidad de la arcilla para modelar figuras con las más diversas formas dio lugar a expresiones creativas impensadas para los grupos de cazadores recolectoras que, hasta entonces, habían sido los únicos habitantes en la región de quienes se conservan pipas elaboradas en hueso. Las pipas de Moralito fueron recuperadas en un contexto que fue posible conocer con detalle. En total se encontraron restos, más o menos completos, de 52 ejemplares. Los restos vegetales carbonizados encontrados en el interior del hornillo de la pipa protagonista de este relato fueron datados en 1860 ± 60 BP (M2 BcIII/IV Beta-128411) y 1870 ± 40 BP (M2Cc III/IV AMS Beta-128413). Es de recordar que el presente para las dataciones radiocarbónicas está fijado en el año 1950 lo que aproxima más a la referencia temporal icónica de los dos milenios. Se vincula a las pipas con el consumo de alucinógenos relacionados con el complejo del cebil.

La forma y tamaño de las pipas permite tener la certeza que podían ser apoyadas directamente en el piso o sobre alguna otra superficie especialmente preparada a tal fin (de madera, una piel o algún tejido). Ello, sumado al número de hallazgos realizados y la gran capacidad de carga de los hornillos, permite conjeturar sobre aspectos relativos al uso de estas pipas que aparentemente significó el desarrollo de un acto grupal dado por un conjunto de personas ocupadas en fumar en pipa durante un espacio de tiempo relativamente prolongado, es decir, al menos varias horas. El acto de fumar debió haber estado destinado al diálogo o a la meditación y bien puede suponerse que los participantes del acto se ubicaban siguiendo un determinado orden y conformaban, desde el punto de vista de su ubicación en el terreno, una determinada forma geométrica: un círculo, óvalo, rectángulo, etc. Hay elementos suficientes que respaldan la suposición de que las pipas de Moralito están vinculadas con usos ceremoniales.

La pipa como objeto de museo

Desde el lugar de su hallazgo la pipa fue llevada al Centro Cultural y Museo *Jorge Pasquini López* del barrio Alto la Viña de la ciudad de San Salvador de Jujuy. En el

museo se organizó un sector de una sala de exhibiciones para los hallazgos realizados en Moralito entre los que la pipa ocupó una vitrina donde se proporcionaba información sobre las connotaciones patrimoniales de su hallazgo y estudio.

Los arqueólogos, antropólogos, historiadores, geoarqueólogos, zooarqueólogos, arqueobotánicos y muchos otros especialistas van sumando objetos que proporcionan datos que nos aproximan al conocimiento de elementos de la vida humana y su contexto en un determinado espacio de tiempo y espacio. Pero la sumatoria no es suficiente para conocer la vida en sus aspectos más cotidianos, los pensamientos, las percepciones vigentes en cada época y lugar, el efecto de los cambios en el largo plazo. El relato que aquí se presenta es una expresión de la oferta de herramientas interpretativas producidas en un museo para los distintos tipos de público del presente con la intención de facilitar la comprensión de situaciones del pasado en sus contextos (representadas a través de los bienes que se exhiben) que, a su vez, permite señalar particularidades de la actualidad. En el mismo sentido se pensaron otras opciones a partir de los hallazgos realizados en Moralito como, por ejemplo, que los rostros humanos plasmados en cerámica interactúen y se han protagonistas de una obra de ficción que podía desarrollarse, quizá en forma de concurso escolar, en diversos formatos (teatro, cuento, audiovisual, comic, etc). En todos los casos era condición primordial que la creatividad no desborde el marco de las posibilidades tecnológicas y de contexto que estuvieron al alcance de los artífices de la Cultura San Francisco.

Puede que el principal desafío de todo museo sea lograr de la manera más verosímil posible imágenes del contexto al cual corresponde originalmente el bien que se pone a consideración del público mediante vivencias que trasciendan la simple materialidad. La situación del pasado que se gestiona y se presenta públicamente, necesariamente ha perdido su dinámica original e integra a las vivencias contextos dados por elementos tangibles e intangibles que son del presente. Es por ello por lo que la gestión del patrimonio debe buscar modos de hacer evidente que el pasado tiene escenarios de tiempo y lugar en los que los seres humanos tuvieron viajes, vestimentas, comían, jugaban, soñaban, amaban, penaban. Los arqueólogos trabajan con objetos de los que habitualmente han perdido su olor, sabor y hasta el color. Se pueden hacer aproximaciones a una forma de vida, pero resulta casi imposible reconstruirla tal como ha sido, revivirla e, incluso, intentar reconstrucciones de los olores y sabores. Es complejo: escenas de caza, de pintura rupestre, de cocción cerámica, cría de animales, olor corporal, pieles, grasa, risas, diálogos, gritos, reclamos, disputas, sonidos de niños, pájaros, otros animales, plantas medicinales, colorantes, sueños, cuentos, juegos, trabajos, cocina, nervios, llantos, música, luces, sombras, tierra mojada, dificultades.

El relato prosopopéyico emanado de la pipa es un artilugio que intenta superar estas limitaciones y comunicarse con el público ofreciéndole alternativas tendientes a un acercamiento que hacen posibles circunstancias de la dinámica de la vida cotidiana y la cosmovisión propia de un grupo humano sobre la base de la disponibilidad del conocimiento del pasado que recopilaron los académicos.

Al dotarla de capacidad de comunicación, la pipa se transforma en testigo privilegiado con sus dos mil años de presencia física. Claro que esa existencia prolongada

la tienen, también, otros elementos como un fragmento de talla lítica o un grano de polen, pero la pipa, tanto en el pasado como en el presente, ha tenido una presencia que no ha pasado inadvertida.

A la pipa se le puede asignar una capacidad de ofrecer neutralidad de sus observaciones sobre todo aquello que hace a los seres vivos y de reconocer las distintas modalidades en la que los seres humanos ejercen su dominio e impacto avasallador de sobre el entorno. Así la pipa se presume que tiene el privilegio de poseer «vivencias» del pasado que los arqueólogos quieren desentrañar y transmitir a sus colegas y al público en general. Además, tiene la suerte de poder observar las transformaciones que, en todos los sentidos, han dado lugar los humanos y como estos han modificado el entorno en dos épocas separadas entre sí por dos milenios. En sus dos mil años de existencia tiene la peculiaridad de que entre los primeros años de convivencia entre humanos en su lugar de hasta los tiempos actuales nada ha podido observar de los cambios históricos, tecnológicos, de hábitos y conductas de los hombres. La mayor parte de su historia ha permanecido enterrada. Los conocimientos de primera mano que tiene la pipa de su entorno original le permiten mofarse de algunos vanos intentos de producir interpretaciones que los arqueólogos realizan sobre ella y las formas de vida del pasado.

ARRANCANDO MILENIOS

Para los que no me conocen les cuento que soy una pipa de Jujuy, una región de Argentina que hace frontera con Bolivia y Chile. Me hicieron mucho antes de que existiera tan siquiera la idea o intención de que aparecieran las provincias, los países y las fronteras, que actualmente son uno de los tantos modos de separar a las personas. Tampoco existían los nombres que acabo de mencionar los que, para que no intenten dar por sobreentendido y verdadero aquello que solo corresponde a su imaginación, seguiré mencionando.

Hace tiempo que tengo ganas de contarles algunas de mis experiencias de lo que son dos materiales iguales: la vida y el tiempo. Como bien es sabido, lo único que los diferencia es que la vida es más importante, aunque ella no exista sin el tiempo. Yo, por ejemplo, he ido acumulando mucho tiempo, pero por encima de todo, lo que me distingue es que tengo vida, mi vida. Voy a usar unidades de tiempo y superficie tal como las fracciona la gente de hoy en día, en años que engloban a todos los ciclos de la naturaleza, a pesar de que la vida nunca es así de rígida, regular y previsible. Esta forma de medir el tiempo hace que se les acumulen hitos que agregan un sinnúmero de compromisos a las vidas de cada uno. Tienen unidades de medida para las superficies para que todo entre los humanos sea desigual y puedan vivir distinto según tengan mucho, poco o nada.

Necesito contar lo que he vivido y estoy viviendo y eso en buena parte es, y ha sido, observar a las personas. Por el accionar de los humanos, que todo lo cambian pensando que va a ser para mejor, el mundo se ha modificado desmedidamente y sigue transformándose cada vez más rápidamente. Una y otra vez se van tropezando con sus innovaciones que los van encerrando, como trampas que se ponen a ellos mismos.

Los humanos, como las plantas y los animales se mueren. Nosotras, las pipas, nos parecemos más a las rocas. Fui hecha por una mujer excepcional a la que, desde siempre, he llamado Mi Señora que fue quien, haciendo alarde del inigualable talento

Derecha. Fig. 1: Vista lateral de la pipa del Museo Jorge Pasquini López (Jujuy, Argentina). Fuente: fotos de Pablo Lautaro Kulemeyer. Izquierda. Fig. 2: Vista frontal de la pipa del Museo Jorge Pasquini López (Jujuy, Argentina). Fuente: fotos de Pablo Lautaro Kulemeyer.

de sus manos, me concibió en cerámica cocida. Eso fue hace dos mil años, en una región que hoy los arqueólogos identifican como Cultura San Francisco, debido a que el río que pasa por allí tiene ese nombre, puesto por los españoles que colonizaron la región en la llamada Edad Moderna.

Pasando a los humanos de ahora, y pensando en hechos claves de mi historia, son los arqueólogos que, con escaso ingenio se dedican a estudiar las formas de vida de sus congéneres de antes. En verdad fueron tres los diferentes entornos de mi vida, pero mi vida es una sola y aquí estoy para contarles algo de ella, seguramente muy influenciada por lo que lo que observo en este presente tan raro.

Ya desde los primeros momentos, luego de haber regresado a ver la luz, me encontré con un paisaje increíblemente cambiado. Los arqueólogos denominaron «Moralito» al lugar donde me encontraron porque por allí cerca pasa el río que, en estos tiempos, tiene esa denominación y lleva sus aguas al San Francisco. La mayor parte de lo que era antiguamente la aldea de mi nacimiento sigue sin ser descubierta y lo que han destapado ha perdido la mayor parte de lo vegetal y animal de antaño.

ANTEPASADOS: YO Y LAS OTRAS

Siempre tuve curiosidad por saber algo sobre mis pipas antepasadas, pero es poco lo que pude averiguar en todo lo que he visto y escuchado. Antes de que nosotras existiéramos, las personas para alimentarse sólo cazaban y recolectaban, sin cultivar alimentos ni realizar alfarerías como lo hacía la gente de mi aldea. Entonces, las pipas se hacían de hueso o de piedra, pero siempre muy sencillas. Un poco la razón de todo está en que cuando se empezó a fabricar objetos en cerámica, los artesanos aprovecharon para elaborar muchas cosas para casi todo tipo de actividades, atendiendo necesidades y gustos. Por primera vez se podía transmitir formas de sentir de manera casi impe-

recedera en los objetos muebles que, si se quería, podían ser de uso cotidiano. La imaginación se inspiraba en los seres más notables que ofrecía la naturaleza y me atrevo a asegurar que fuimos las pipas el mayor objeto de los desvelos de aquellos artistas.

Por haber sido mi creadora, Mi Señora tuvo el privilegio de merecerme siete ciclos consecutivos. Fui su posesión exclusiva desde mi génesis hasta el abandono de la aldea. Todo empezó en la primera ceremonia de la que formé parte, quizás por efecto de aquellas hierbas celestiales con las que Mi Señora cambiaba en fórmulas que sólo ella conocía. No me parezco a nadie y me parezco a todos los que me compartieron al fumar. Soy los sentidos exacerbados de un éxtasis de otro tiempo. Soy, ni más ni menos, quien acarrea las huellas sensitivas de todos los tiempos.

Fui concebida y tratada como algo especial, pero lo que la gente ve en mí en estos días tiene muy poco que ver con lo que fui y hacía. Antes era esencial para todos, en los momentos más importantes de la comunidad y hoy, si bien sigo siendo admirada, sólo soy la curiosidad más curiosa de un museo. Le dicen «el museo donde está la pipa».

Mi aspecto en el hornillo es el de un humano de cabeza muy grande con relación al escuálido aspecto de mi cuerpo. La imagen que ofrezco llama la atención porque mis órganos de los sentidos están representados con detalles de dimensiones muy aumentadas en un rostro de aspecto humano. Aparentemente este intenta replicar algunas de las imágenes y sensaciones que tienen los humanos de su propio cuerpo al gozar los efectos de las hierbas. Cuando me diseñaron pensaron en que los que participaban de la ceremonia tenían que darse cuenta de las agraciadas y profundas emociones de las que disfrutaba Mi Señora.

LAS CEREMONIAS DE LOS CICLOS

Cada ciclo comenzaba al día siguiente de la tercera lluvia, cuando la selva realizaba su proeza multicolor de verdes, rojos, amarillos y celestes. Ese día se realizaba la ceremonia, y el ciclo se cerraba con otro ritual, cuando los últimos frutos maduros y las semillas eran llevadas a la aldea para almacenarlas y por unos meses dejaba de llover. Entonces, el acto del fumar se realizaba en una ronda, de modo que todos pudiesen ver el frente de los hornillos. Aunque eran solo mujeres las que fumaban, los varones también formaban parte de las rondas.

Toda mujer adulta de la aldea poseía su pipa, que ella misma había fabricado, con la representación en el hornillo que le correspondía según su edad, cantidad de hijos y logros curativos que había alcanzado en el último ciclo. Un tipo de hornillo era liso, sin decoración, otro tenía la representación de un humano en cuclillas con sus porciones del cuerpo bien proporcionadas y el tercero, era el mío.

En un primer momento todas las participantes comenzaban fumando las hierbas sagradas. Luego de unas horas, las que no tenían decoración en sus hornillos abandonaban la ceremonia y solo quedaban las que tenían imágenes de humanos proporcionados y yo. Las pipas se encendían, cada una a su turno, hasta que, bien entrada la noche, era el momento de mi turno y las compañeras parecidas a mí. El sabroso aroma de las hierbas encendidas y la felicidad en los rostros completaban el apogeo, que solo se aquietaba al amanecer del nuevo día al tiempo que la llama se iba apagando.

Las ceremonias reunían a todos los adultos de la aldea en el rito de iniciación, que los habilitaba como personas sabias y conocedoras de los secretos ancestrales del linaje y la selva. Adulto se consideraba a aquél que tenía trece o más años y les aseguro que su presencia y palabras eran nobles y siempre bien intencionadas. Los hombres preparaban el lugar con plumas, caracoles, miel y sendas con flores. Las ceremonias eran presididas por Mi Señora. Ella sabía guiar los diálogos, los gestos, los cantos y las oraciones. Se trataba de largas ceremonias, en las que se derrochaba sabiduría para tratar cuestiones que hacían al presente y futuro del grupo, pero siempre en un ambiente que entendía de los significados verdaderos y profundos de la vida y el cosmos. Una gama de propuestas, resultado de largas meditaciones e intercambios de ideas y argumentos, eran puestos a disposición del Supremo Consejo de Mujeres. Estaba constituido por las miembros del grupo que hubieran tenido al menos una experiencia de maternidad que, en rápida e inapelable decisión, resolvía sobre cada uno de los asuntos.

Somos las pipas de mayor tamaño que haya habido jamás, y tenemos una base que permite que seamos apoyadas sobre el suelo sin caernos, luego de cada aspiración y bocanada. Esto, y el hecho de que nuestros hornillos tengan una capacidad muy grande, dan idea de lo prolongados que eran los encuentros. Las pipas éramos de uso ceremonial privativo de las mujeres y es por eso por lo que fui ornamentada con un pene y testículos notables. Fui usada, cuidada y admirada durante algunos años esplendorosos en numerosas ceremonias. Luego, no tengo muy en claro porqué, mi gente se fue para siempre del lugar y dejaron todo abandonado. En realidad, tal vez sí lo sé. En nuestro séptimo ciclo comenzó a correr el rumor que la merma en la cosecha de los últimos ciclos se debía a la impericia de Mi Señora, que empezó a ponerse cada día más triste y se fue para siempre. Todo se fue rompiendo, cubriendo de vegetación: la tierra y el olvido nos taparon, los hombres se fueron y los animales caminaron encima nuestro y los sonidos del viento se fueron apagando.

EL LUGAR DE LA ALDEA Y MI GENTE

En Moralito vivía una comunidad a la que siempre consideraré «mi gente», aquellos humanos de mis primeros humos. Por lo que pude comprobar, hoy nadie sabe cómo se llamaban las naciones de aquella época o el idioma que hablaban. Ya en aquella época había personas jóvenes que decían que en realidad me habían traído de muy lejos porque, si bien no era muy distinta a algunas pipas que había en la región, era muy especial. La verdad de mi historia era algo diferente. Sucede que los antepasados de mi gente, a medida que se hacían más numerosos y en su inagotable entusiasmo por conocer nuevos lugares, se habían desplazado durante muchas centurias desde el norte de Sudamérica hacia el sur. Siempre tuvieron sus campamentos principales en la selva, pero trataban de no alejarse demasiado de las alturas de las montañas ni de otras zonas menos exuberantes, como es el caso del Chaco. Mi gente tenía la esencia y la pasión en la selva, pero gustaba acceder a los alimentos y materiales que de otras regiones. Quizás por ello, otra de sus grandes pasiones fue ampliar las fronteras del conocimiento. No solo era saber para sobrevivir, era una sabiduría que daba soporte a la creatividad y al placer. Mi Señora, que no era mujer de andar discutiendo y, mucho

menos, de jactarse de sus saberes y de ser mi creadora (ella lo dijo una vez y con eso no hay más que hablar), era la más lúcida heredera de esa tradición.

Debo decir que a mi gente no le agradaba mucho el estilo de vida de otros grupos de personas de aquellos tiempos que andaban de un lado para otro viviendo de lo que cazaban, pescaban o de algunos frutos y raíces que juntaban. La verdad es que no molestaban, pero yo también pensaba que era una insensatez no tener un lugar preparado donde vivir juntos un tiempo largo, con buenas habitaciones para descansar y hacer el fuego y tener lugares bajo techo para encontrarse. Se puede ir acumulando las cosas que hacen falta y tener un poquito más cada día, sembrar, cosechar, criar animales, tener vasijas de mil formas y funciones y no por eso hay que dejar de cazar o juntar semillas y frutos de vez en cuando.

Mi gente era casi todo lo contrario: hacendosa, esforzada, con mucha capacidad para organizarse, aunque no niego que entre ellos siempre hubo algunas discusiones. Todos conocían la historia y las mañas de cada uno y todos eran parte de la historia del otro como también lo eran los ancestros y los objetos. Fueron sus antepasados los que formaron las primeras aldeas de verdad en esta región. En Moralito, que era de las más grandes, había nueve habitaciones circulares, de unos cinco pasos de diámetro cada una, alineadas de manera perpendicular al río y con una distancia de diez pasos entre cada una. En total, la aldea tenía unos seiscientos pasos de largo por un poco menos de ancho. Era abierta en cada uno de sus lados, es decir, no como les gusta a los de ahora que a todo le ponen cercos.

El agua del río que pasaba junto al poblado casi siempre era abundante, con muchos peces grandes a diferencia de lo que ocurre en los días del presente. La precaución y el cuidado eran reglas que se debían cumplir sin que pueda mediar excusa alguna y por eso es por lo que, entre las situaciones difíciles, solo recuerdo que una vez hubo un incendio que se logró apagar luego de que ya se hubieran perdido dos cabañas. La preocupación mayor la generaban ciertas serpientes venenosas, pumas, yaguaretés y los ataques de avispas y la gente no aceptaba que estos animales agresivos fueran parte de sus deseos, por lo que de ninguna de ellas se hacía imágenes en arcilla.

Había un gran lugar de reunión que tenía el tamaño de unas seis viviendas, donde se juntaban todos y donde también, muchas veces, recibían visitas de otras aldeas. Las viviendas eran pequeñas, de forma redondeada, con piedras en su base y cubiertas con ramas y cueros. Estaban algo enterradas como una forma de protegerse del polvo que se movía al caminar o por el viento.

Creo recordar que eran catorce los pequeños hornos de barro con forma semiesférica, usados para cocinar y cocer cerámica. Algunas comidas sencillas se preparaban colocando sobre brasas ardientes vasijas grandes llenas hasta la mitad pues así se conservaba bien la llama y no caía polvo al alimento. La comida más apreciada era una comunitaria de carnes y vegetales que la hacían en un pozo en el que se encendía una fogata a la que agregaban piedras del tamaño de una mano que traían del río, hasta que quedaban rojizas por tanto calor. Luego incorporaban los alimentos envueltos en hojas verdes, tapaban el pozo y, al cabo de unas horas, solo quedaba comer y disfrutar.

Había grandes morteros de piedra para moler semillas y otros más pequeños, de forma algo cónica y base plana, en los que se pulverizaban en pequeñas cantidades

vegetales y minerales para preparar medicinas o colores. Casi en cualquier lugar se podía encontrar a alguien fabricando herramientas en madera o en piedra, elaborando cestos, trabajando el cuero, tejiendo, aunque en general hacían estas tareas a la salida de las viviendas. En unos corrales cercados con palos, pegados unos a los otros para formar las hileras, se criaban llamas.

Extraño los aromas que se entremezclaban en el lugar de mis primeros años. Sentir los perfumes de las flores, de las plantas que curan, el olor de los animales, de las personas, de la comida, del humo del fuego, todo se aunaba y nada de eso ahora existe. Yo adoraba la fragancia que producía el humo de las semillas de cebil tostado.

A ambos lados del río tenían pequeñas parcelas con cultivos en las que se alternaba el maíz con distintos tipos de papas, zapallos, habas y tomates. Los productos de estos sembradíos eran un importante complemento para la gran variedad de plantas silvestres con las que se alimentaba el grupo. He visto que ahora existen los mismos productos, pero como diez veces más grandes que como eran antes.

Para crear las parcelas de cultivo, primero era necesario quitar toda la vegetación del terreno elegido. Los árboles más grandes eran preservados para evitar que el calor excesivo del sol afectara el sembrado. Buena parte de los palos y ramas se usaban para cercar la superficie que debía ser protegida de los animales del monte, siempre al acecho de la producción. El resto se quemaba antes de sembrar, lo cual endurecía el piso. Eso no era bueno y pienso que estas también han sido razones para que con el tiempo el asentamiento fuese abandonado pues, poco a poco, se iba tornando estéril.

Puede que alguien piense que con el tiempo surgieron desarrollos tecnológicos superiores a los que alcanzó mi gente. Quizá sí, quizás no, lo que importa es cuanto ayuda esa tecnología en la mejora de la vida.

SEGUIR SIENDO CENTRO DE TODAS LAS MIRADAS

Pasaron 2000 años desde aquellos sucesos. A los pocos días de que los arqueólogos me «rescataran», me llevaron al Complejo Cultural y Natural de una ciudad donde, por estos días, viven unos ¡300.000 humanos todos juntos!, la mayoría agolpados en viviendas de límites reducidos, han construido interminables superficies longitudinales con materiales tan compactos y duros que hacen que allí nada puede crecer. Pocos se conocen entre ellos, puede que algunos nunca se vean en toda su vida. Las plantas están solo en los lugares que ellos deciden que las haya y casi todos los animales que he visto no estaban en mis tiempos. Pensar que entonces el poblado donde yo estaba era el más grande de toda la región y allí vivían algo más de doscientas personas. Para los de ahora la naturaleza no parece que les resulte una prioridad, ni siquiera la que los rodea. Llevan cosas y se transportan de un lugar a otro con increíble rapidez.

Me trasladaron junto a un sinfín de fragmentos de cacharros rotos, piedras, huesos y otros trastos de la época en que mi aldea estaba llena de vida que juntaron en el lugar. Todo lo hicieron tomando medidas que en el momento me parecieron ridículamente minuciosas, aunque después empecé a encontrarles algún sentido. En los primeros días me devolvieron algunas partes que se me habían caído hace tiempo, me limpiaron y llevaban de un lado para otro. Se trata de una casona antigua ubicada

en un lugar desde el que se ven todo tipo de paisajes: la selva de dónde vengo y las enormes montañas áridas de la Puna y la Quebrada de Humahuaca. Me acuerdo de que en los tiempos de mis creadores hablaban de estas regiones altas donde hasta en los ríos el agua es escasa y hay pocos vegetales.

Este lugar del que les hablé es casi idéntico al paisaje del lugar de donde vengo, aunque con vegetación un poco más rala y con algunas especies que nunca había visto. Hay un terreno no muy grande donde sigue habiendo algo de la selva de antaño y allí han organizado un paseo que llaman Botánico y Etnobotánico. Casi no hay tabaco silvestre, pero he comprobado que algunas personas lo fuman. También hay cebiles, que son árboles cuyas semillas tostadas fumaba la gente en mis años jóvenes y que en esa época llevaban a todas partes porque decían que tenía el efecto de entrar en un mundo de fantasías de formas y colores. Pensar que en aquel entonces el tabaco era tan primordial para la vida de la gente de la región como lo es hoy para Jujuy.

Ahora soy la estrella de una sala, en una vitrina central y muy iluminada. Todos se detienen a verme y se juntan para opinar sobre lo que supuestamente soy o hubiera podido ser. Fantasía no les falta, especialmente a los niños y a algunos «expertos». Hay dos personas que trabajan todos los días allí como guías y, con la voz seria de alguien que quiere hacer creer es un especialista, da su versión sobre mí historia.

Todos los días hay humanos que vienen a verme, se sacan fotos junto a mí y me filman. He visto afiches con mi figura y mi imagen aparece en prendas de vestir y libros. Sin duda que para la gente de ahora soy una figura destacada. Ellos dicen que soy un patrimonio, es decir una propiedad, muy importante. Ahora todo está pensado y organizado en términos de propiedad y aun así no entiendo por qué piensan que soy propiedad de ellos.

TAMBIÉN YO TENGO UNA MIRADA

En este tiempo de ahora vivo de asombro en asombro por lo que me toca observar de lo que cambió y han cambiado en la vida de los humanos. Tengo conciencia que mis reflexiones sobre el presente son muy elementales y pueden parecer ingenuas y hasta inexactas en algunos casos. Comprendan que no es mucho lo que se puede visualizar desde una vitrina de un museo y en los pocos traslados que me han hecho.

Permítanme que les cuente dos anécdotas de un par de las tantas vivencias que tengo en esta vida en una vitrina de un museo. Aquí va la primera. En este tiempo que vivo depositada en una vitrina solo una vez he visto a una persona fumando en pipa. Pipa, es un decir. En realidad, era un artefacto mucho más pequeño que yo, simplón, con un hornillo pequeño y un breve tubo curvo, todo hecho en madera. El hombre en cuestión, un señor de baja estatura cargado de kilos y años, exhalaba pausadamente un humo agradablemente aromático de su pipa pero nada más que eso. No me cabe duda que este señor era considerado una gran eminencia ya que llegó a mirarme rodeado por los profesionales y asistentes que se movían a su alrededor con indisimulada veneración. El director del museo trajo la llave de mi vitrina y, vestido de guardapolvo blanco y guantes del mismo color, le informó sobre las circunstancias en que me hallaron para depositarme ceremoniosamente en manos del sabio para preguntarle si alguna vez había visto una pipa como yo. Al hombre le brillaban los ojos, me observó en silencio

un par de minutos creando una atmósfera de suspenso en el grupo para responder, sin agregar información concreta, que las había parecidas, pero ninguna tan bien lograda y hermosa como yo. Pidió permiso para tomarme fotos desde diversos ángulos y al cabo de un buen rato me volvieron a mi lugar de privilegio. En lo sucesivo cada vez que llegaba al museo alguien a quien se consideraba personaje importante los directivos de la institución practicaban conmigo esta performance de guardapolvos y guantes blancos.

La otra anécdota que quiero compartirles es de cuando, una vez, se acercó una pareja de jóvenes a conocerme. Él era un flacucho espigado, pelilargo, sencillo y ella se le parecía bastante. Estuvieron abrazados casi todo el tiempo y, una y otra vez, intercambiaban miradas de enamorados. Después de estar un buen rato leyendo lo que los arqueólogos habían escrito de mí, ella dijo:

—Esto me hace recordar que Camus alguna vez escribió «Bien pobres son los que necesitan mitos».

—Nada más cierto, contestó él.

Y se fueron. Me quedé pensando en cuanta verdad encerraba esa frase. El presente está plagado de mitos. Intuyo que la omnipresencia del factor dinero en las relaciones humanas como base para conseguir bienes materiales va de la mano con la necesidad de un mundo pleno de fantasías para intentar alcanzar aquello que el dinero no puede dar.

ISBN 978-8-497-44504-7

ESAS COSAS EN MI VIDA
Prácticas, significados y representaciones en torno a los objetos cotidianos

Este volumen colectivo en el que colaboran especialistas de varias universidades de España, Portugal y Argentina, trata de objetos de la vida cotidiana que con su presencia, a menudo sutil, conforman la base material de nuestra existencia. Desde la ropa que vestimos, las piezas de diseño o productos industriales, hasta los dispositivos digitales que utilizamos, incluyendo el llamado "internet de las cosas", los objetos no se limitan a desempeñar una función estética o a cumplir las tareas específicas para las que fueron diseñados y producidos. Las cosas nunca existen de manera aislada, sino que tienen una vida social que da forma a nuestras experiencias a través de los productos que imaginamos, producimos y usamos. Lo hacen en los espacios que habitamos y su existencia se consubstancia en acciones concretas que incluyen su compra, coleccionismo o descarte. Ellas nos afectan de maneras diversas en el flujo de nuestras vidas. Más allá de definir nuestros cuerpos y posibilitar la experiencia de las memorias individuales o colectivas, las cosas interfieren en nuestras experiencias sociales, constituyendo un nexo entre el pasado y el presente, o en la proyección de esas temporalidades hacia el futuro. Los objetos heredados, los recuerdos de viaje, o las piezas expuestas en los museos son un buen ejemplo de ello, en tanto que articulan ideas, generan narrativas e historicidades con intenciones y significados determinados.

Este libro es parte del proyecto, El asociacionismo de la emigración española en América a partir de la década de 1960: los casos de La Habana, Buenos Aires y Caracas. Proyecto PID2021-123160NB-I00 financiado por la MCIN / AEI y por FEDER Una manera de hacer Europa.

Doce Calles
EDICIONES