

Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Psicología

Maestría en Psicología Social

**“LAS VITRINAS COMO FRAGMENTO DE LO NACO Y LOS RECUERDOS: EL SENTIDO
DE LOS OBJETOS PARA LA GENTE”**

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de
Maestría en Psicología Social

Presenta:

Ericka América Hernández Rangel

Dirigida por:

Dr. Jorge Mendoza García

Centro Universitario
Querétaro, Qro.
Octubre, 2015
México



Universidad Autónoma de Querétaro
 Facultad de Psicología
 Especialidad en Psicología Social

LAS VITRINAS COMO FRAGMENTO DE LO NACO Y LOS RECUERDOS: EL SENTIDO DE LOS OBJETOS PARA LA GENTE.

Opción de titulación
Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
 Maestría en Psicología Social

Presenta:
 Ericka América Hernández Rangel

Dirigido por:
 Dr. Jorge Mendoza García

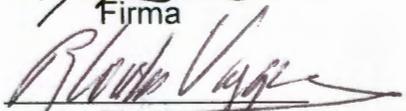
Dr. Jorge Mendoza García
 Presidente


 Firma

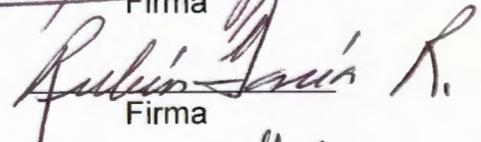
Dra. Raquel Ribeiro Toral
 Secretario


 Firma

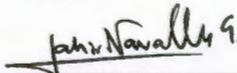
Dra. Rebeca Contreras Vázquez
 Vocal


 Firma

Mtro. Rubén García Rangel
 Suplente


 Firma

Mtro. Jahir Navalles Gómez
 Suplente


 Firma


 Dr. Luis Enrique Puente Garnica
 Director de la Facultad


 Dra. Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña
 Directora de Investigación y Posgrado

RESUMEN

El estudio que estas a punto de leer es un pensamiento que se desprende de los significados, es una exploración y un entendimiento hacia los sentidos que tienen los mexicanos con los objetos amorosos que conforman su lugar y su espacio; sentidos que lentamente van transformándose en memoria y en identidad. Los objetos están implicados en la travesía humana desde el principio, por medio de ellos se hace referencia a épocas y períodos, a ciclos, a fases, a estaciones de tiempo; pero sólo algunos, en los más especiales, se vuelcan emociones y memorias, de ellos se habla, ellos se usan para evocar acontecimientos en los que la nostalgia y la conservación aflora con un lenguaje cursi en donde como monumentos se alzan frente al olvido. La presente tesis permite visualizar al mexicano cómo un ser profundamente emotivo, plástico y lleno de nostalgias al hacer uso de sus recuerdos. Se ha descubierto que el sentido de recordar a la mexicana, tiene que ver con una larga cadena de melancolías añejas y de situaciones en las que se añora un regreso; este regreso significa la posibilidad de nuevamente situarse enfrente de las emociones, ya que hablar de un pasado próximo, también permite encontrarse, permite saber quién se es y cómo es que se juega en este entramado social, a la vez que permite saber cómo es que configuran los afectos a la par de los momentos significativos, tal vez sea por eso que aún se ven hogares con vitrinas y con rincones saturados, llenitos de objetos sin aparente funcionalidad, de muñequitas de quince años, de virgencitas, de souvenirs amorosos que les remite a lo que una vez existió, cada objeto tiene su propia existencia, y sólo ellos componen y reconfiguran su espacio elegido, son los objetos con significado los que parecen contradecir las exigencias del cálculo funcional para responder a otro deseo, el de ser testimonio, recuerdo, nostalgia.

Palabras clave: Memoria, Recuerdo, Sentidos.

SUMMARY:

The study you are about to read are thoughts coming from meanings: it is an exploration and understanding of the meanings Mexicans find in the cherished objects that make up their personal space—meanings that slowly begin to transform themselves into memory and into identity. These objects are involved in the human journey from the beginning, and through them, reference is made to eras and periods, to cycles and phases, to seasons in time. But only some, the most special of these objects, push their way into our emotions and memories. These are the objects spoken of—the ones used to evoke occasions in which nostalgia and preservation flower into an affected language where, like monuments, they tower over forgetfulness. This thesis enables us to visualize the Mexican as a deeply emotional being, pliant and filled with longing when making use of his memories. It has been discovered that, to the Mexican, the meaning of memory has to do with a long chain of mellow melancholies, and of situations in which one yearns for a return. This return implies the possibility of being again situated directly before our emotions, since speaking of a near past also allows us to find ourselves. It enables us to know who we are and what role we play in this social web while allowing us to know how it is that affection forms in tandem with significant moments. Perhaps that is why homes are still seen with glass cases and corners stuffed with objects of no apparent usefulness, filled with fifteen-year-old dolls, of Virgen Marys, of treasured keepsakes that carry us back to what once existed. Every object has its own existence, and only they compose and reframe their chosen space. Objects with meaning are the ones that seem to contradict the exigencies of functional calculus so that they may respond to another wish—that of being a testimony, a memory, a longing.

Key Words: Memories, longing, meanings.

Se trata de presentar un espectáculo para los sentimientos no para la inteligencia

Michel Maffesoli

A la vida en el mar, a lo viejo y a la lentitud...

AGRADECIMIENTOS:

...Un objeto es un amor con distancia.

Al Gran Espíritu y a la Madre Tierra por permitirme existir, no en otro momento, sino justo en este tiempo de lucha. A Enu Lua porque su llamado en la vida, es mi presente y mi porvenir: su existencia representa la libertad y la constancia. A mi compañero de vida, de baile, de gustos y disgustos, porque con él la vida tiene más color y la navidad me sabe a calor y mar... gracias. A mamá que me dio la vida y quien sin querer me enseñó las primeras bondades de la saturación y del kitsch; porque me enseñó a ser perseverante y mujer valiente, ¡gracias má! A mi hermana Priscilla por llegar 5 años después de mi nacimiento y por enseñarme que los cumpleaños compartidos son mejor; a mi Ale hermosa, compañera de risas y ocurrencias, por su frescura, coraje y espontaneidad... ¡a mis hermanas por ser las mejores! y porque sin ellas, este experimento que se llama vida no sería lo mismo. Al Ing. Joel Hernández Blanket por su apoyo incondicional, su ejemplo profesional y por ser mi padre. A Laura y Enrique por sus porras incansables, y porque me han acogido como una hija en su familia. A Gricelda por mostrarme el camino rojo y a la Doctora Graciela Albert por continuarlo.

Agradezco también a cada una de las personas que hicieron posible llegar hasta aquí, a cada uno de mis sinodales que me compartieron sus experiencias y comentarios: a la Dra. Raquel Ribeiro, a la Dra. Rebeca Contreras, al Maestro Rubén García, al Maestro Jahir Navalles por enseñarme su amor y dedicación por la Psicología Social. Mi agradecimiento completo para el Dr. Jorge Mendoza por creer en mí, por su paciencia y por guiarme en todo este viaje; por enseñarme su amor por la memoria colectiva.

Agradezco a la Universidad Autónoma de Querétaro y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) por permitir mi formación, por enseñarme la ardua tarea de escribir y defender mis puntos de vista.

Agradezco a los árboles, al mar, al bosque, a los cielos, y sobre todo, a todos mis objetos que siempre han representado un amor con distancia en ésta nómada que por fin está echando raíces.

Gracias.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	I
SUMARY:	II
AGRADECIMIENTOS:	IV
TABLA DE CONTENIDO	V
ÍNDICE DE IMÁGENES:	VII
1 INTRODUCCIÓN	1
1.1 La cultura y su dimensión estética	7
1.2 La visión de los habitus	15
1.2.1 El gusto y la clase.....	17
1.2.2 El fenómeno de lo naco y el kitsch	20
2 MARCO TEORICO	33
Las vitrinas como fragmento de lo naco y los recuerdos	33
2.1 La memoria colectiva	38
2.2 La reconstrucción de un recuerdo: los marcos sociales y los artefactos	45
2.3 El mundo de los objetos	49
2.3.1 Los objetos amorosos.....	53
2.3.2 Los sentidos y los significados	55
3 METODOLOGIA	62
Una investigación cualitativa de corte etnográfico: el oficio de la mirada y el sentido	62
3.1 Metodología viajera o como caminar por la ciudad me permitió adentrarme en tu sala: un juego entre lo público y lo privado (como se construyó nuestra metodología)	66

3.1.1	Objetivo general	67
3.1.2	Objetivos específicos.....	67
3.1.3	La gente	67
3.1.4	Instrumentos	68
3.1.5	Procedimiento.....	69
3.1.6	Recursos metodológicos.....	70
3.1.6.1	La narrativa	70
3.1.6.2	La imagen fotográfica.....	74
3.1.7	¿Cómo se analizan los resultados?	75
4	RESULTADOS.....	77
	El viaje: recuento de historias y fantasías.....	77
4.1	La forma de vincularse con el objeto (entrevistas).....	78
4.1.1	Atesoramiento	78
4.1.2	Acumulación	88
5	CONCLUSIONES.....	101
6	LIBROS CONSULTADOS	113
7	APÉNDICE 1. PERFIL DE ENTREVISTADOS.....	120
8	APÉNDICE 2. GUÍA DE ENTREVISTA	122
9	APÉNDICE 3. ANÁLISIS DE ENTREVISTAS	123
9.1	ATESORAMIENTO.....	145
9.2	ACUMULACION.....	152

ÍNDICE DE IMÁGENES:

<i>Imagen 1. Buda verde, es del marido de Laura, tiene un lugar estratégico en la sala de la casa: tiene propiedades de abundancia y prosperidad.....</i>	<i>79</i>
<i>Imagen 2. Fotos de las hijas de América, aparece también en la parte posterior una foto de ella cuando se casó; aparecen objetos destinados a traer luz a su hogar, pequeños portavelas, un quinqué traído desde Saltillo, Coahuila.</i>	<i>80</i>
<i>Imagen 3. Móvil de Malik, ella lo confeccionó con calacolas y conchitas encontradas en los mares nadados por ella.</i>	<i>81</i>
<i>Imagen 4. Elefantito rosa, se lo regalaron a Yolanda, se ha caído como 4 veces y las mismas cuatro veces lo ha pegado con pegamento.</i>	<i>81</i>
<i>Imagen 5. Rebozo azul que representa el mar, junto a unas caracolas encontradas en diferentes playas. Dentro de mis lugares para habitar siempre encuentro un espacio sagrado para brindárselo al mar.</i>	<i>82</i>
<i>Imagen 6. Copas de aniversario, son de Laura. Tienen más de 50 años.</i>	<i>83</i>
<i>Imagen 7. Fotos recuperadas cuando la mamá de Laura falleció. En una aparece ella de bebé y en la otra aparece ella y su hermana; la foto esta a medio cortar, y en la vida actual la relación entre ellas es así, medio fragmentada.</i>	<i>84</i>
<i>Imagen 8. Objetos pertenecientes a una persona que ya no esta.</i>	<i>85</i>
<i>Imagen 9. Vitrina de una señora en la ciudad de México: la vitrina tiene lo necesario para incluirla, copas, objetos, juego de té.</i>	<i>86</i>
<i>Imagen 10. Sala de Yolanda.....</i>	<i>86</i>
<i>Imagen 11. Una de las vitrinas de Laura.....</i>	<i>87</i>
<i>Imagen 12. Habitación en la ciudad de Ensenada.</i>	<i>88</i>
<i>Imagen 13. Sala en la ciudad de México.....</i>	<i>89</i>
<i>Imagen 14. Candelabros con velas rojas.....</i>	<i>90</i>
<i>Imagen 15. Altar con la virgen y otros santos de Yolanda.....</i>	<i>90</i>
<i>Imagen 16. Muñecas de porcelana de América.....</i>	<i>90</i>
<i>Imagen 17. Sala de Yolanda.....</i>	<i>91</i>
<i>Imagen 18. Cantinita de Yolanda. Arriba Luismi y los juegos de mesa.....</i>	<i>91</i>
<i>Imagen 19. Pareja de Xalapa en plena boda de la sobrina, con la Sra. entablamos una conversación profunda sobre la música y los centros de mesa.....</i>	<i>92</i>
<i>Imagen 20. A un lado de la cantinita de Yolanda, tiene un minibar con unas flores de lado, ella dice que los flores dan vida (lo curioso es que las flores de las que habla son artificiales). La pared está adornada con unas raquetas de tenis.....</i>	<i>93</i>
<i>Imagen 21. Cajón en el closet de América.....</i>	<i>94</i>

<i>Imagen 22. Tocador del cuarto de América.....</i>	<i>94</i>
<i>Imagen 23. Entrada en una casa de Xalapa.....</i>	<i>95</i>
<i>Imagen 24. Cocina de América.....</i>	<i>96</i>
<i>Imagen 25. Platos de América, ella asegura que un día los ocupará todos.....</i>	<i>96</i>
<i>Imagen 26. Cuarto con foto familiar en una casa de Ensenada Baja California.....</i>	<i>96</i>
<i>Imagen 27. Parte de los muñecos del Sr. Emilio de Xalapa.....</i>	<i>97</i>
<i>Imagen 28. Repisa del Sr. Emilio.....</i>	<i>97</i>
<i>Imagen 29. Sr Emilio y su esposa Beatriz.....</i>	<i>98</i>
<i>Imagen 30. Chango elaborado de un coco, se lo regalaron en 1995 se lo regaló un sobrino.....</i>	<i>99</i>
<i>Imagen 31. Congregación de objetos significativos.....</i>	<i>99</i>

1 INTRODUCCIÓN

Las rocas, los árboles, los ríos y las nubes eran contemplados como algo maravilloso y con vida, y los seres humanos se sentían a sus anchas en este ambiente. En breve, el cosmos era un lugar de pertenencia, de correspondencia. Un miembro de este cosmos participaba directamente en su drama, no era un observador alienado. Su destino personal estaba ligado al del cosmos y es ésta relación la que daba significado a su vida.

Morris Berman

El trabajo de tesis que estás a punto de leer, es un pensamiento que se desprende de los significados, es una exploración y un entendimiento hacia los sentidos que tienen los mexicanos con los objetos amorosos que conforman su lugar y su espacio; sentidos que lentamente van transformándose en memoria y en identidad. La “cualidad de la memoria: es guardar y dar cuenta de lo significativo de la vida, de lo que vale la pena mantener para luego comunicar y que alguien más lo entienda” (Mendoza, 2004a: 1); columpio eterno entre pasado y presente que rememora y comparte lo significativo con su gente. Es de ésta manera, que el pensamiento y el sentir de la sociedad se conforma de actos y eventos de suficiente calidad como para aparecer como lo más valioso (Fernández, 2004), en donde conservar objetos y fotografías le permite a la gente arrancarle al olvido lo que le simboliza.

Hombres y cosas comparten el juego de la identificación y la correspondencia, pertenencia y arraigo los caracterizan, hilos eternos los unen, los vinculan en forma de amor. La gente siempre ha correspondido a toda una infinita gama de escenarios y de objetos que dan sentido a la existencia, aquí la realidad del objeto no puede separarse de la de uno mismo porque “son objetos de cerca que desaparecen si falta su dueño, y que uno mismo deja de ser uno mismo si los pierde” (Fernández, 2003:12):

Las prácticas de un mismo agente y, más ampliamente, las prácticas de todos los agentes de la misma clase, deben la afinidad de estilo que hace que cada una de ellas una metáfora de cualquiera de las demás, al hecho de que son producto de unas transferencias de un campo a otro de los mismos esquemas de acción (Bourdieu, 2002:172).

Los sentidos en los objetos son los que dan origen al trabajo de investigación, pero jugar con éstas piezas del rompecabezas afectivo, permitió durante el primer capítulo dialogar brevemente con la cultura, la estética y con posterioridad con lo naco y el kitsch.

Una cultura está compuesta de tradiciones, de memoria y de lentitud; todo lo que está adentro de ella tiene significados, y con ellos la gente se mueve y convive creando experiencias que se desprenden de la intimidad, no sólo del ser humano aislado sino de un ser humano que vive en comunidad. Por lo tanto, la cultura mexicana es interesante para ser estudiada desde cualquier perspectiva, pero es la Psicología Social desde donde se teje el pensamiento que permite dar forma a los sentidos que guarda la gente frente a sus objetos, objetos que son bañados de amor, de orgullo, de recuerdos, de identidad y que con el paso de los años se van afianzando en la intemperie del tiempo y del espacio.

Ahora bien, se comprende a la estética como una forma de acercamiento sensible con la realidad, es decir, la estética que se maneja se desprende de la tradicional forma de lo bello y lo sublime, ya que el trabajo de investigación le apuesta a que la estética de la vida cotidiana es un constante acercamiento con la afectividad. Es una estética de todos los días, de la calle, del camión, del contacto con el otro, de los olores, de la comida, del comportamiento proxémico y quinésico. Durante todo el trabajo se hace uso de una estética cotidiana a manera de un ejercicio hermenéutico, el cual interpreta y reacciona ante el acontecer del diario vivir; por lo que se propone a la conservación de objetos que aluden a la memoria como un ejercicio de estética cotidiana, en donde la nostalgia y la cursilería afloran, y en donde el sentir de la gente que gusta de la desoquedad y la saturación realiza artificios para encapsular el tiempo, dotando de vida a los objetos que hablan de su historia, contando fábulas que les confieren encanto, convirtiendo en ambiente de vida las sensibilidades que unen a la gente con el mundo de sus objetos.

La práctica cotidiana de conservar objetos se extiende por todos los sectores poblacionales, no es exclusiva ni de los más pobres ni de los más ricos, aquí lo que iguala a la gente es el ritual que se tiene de guardar cosas, objetos, enseres, recuerdos materializados y nostalgias detenidas en miradas que se regala a lo inanimado, aquí la conservación remite al pasado, remite a una identidad que se levanta con orgullo sin mirar la clase social: se mira con agrado las cerámicas de lladro amontonadas en la vitrina, las copas de cristal de una navidad vieja, las fotografías de hace 15 años, los monitos de plástico de una colección entera de Coca Cola, en fin, todo está atravesado por ese gusto de la acumulación, del recuerdo, de la ostentación.

El pensamiento de la propuesta de investigación, considera a la familia de clase media la más atractiva para ser estudiada y puesta bajo el lente de la aproximación social, ya que ésta contiene

suficientes elementos para configurar una cosmogonía cultural que le permite identificarse y corresponder. Como producto de la clase media y de los sectores populares, están los fenómenos de lo naco y el kitsch, que se alimentan de lo cotidiano, de la acumulación, de la ostentación y de lo banal del comportamiento humano. Al analizar a la clase media se encontraron, tanto en el curso de su desenvolvimiento histórico como en su posición actual, elementos que permiten considerarla un lugar social donde el kitsch, con su forma de acumulación o conservación de objetos, se manifiesta con gran frecuencia. Aquí el investigador aboga por estéticas que son configuradas por la disponibilidad económica; el ciudadano de la felicidad del que habla Abraham Moles, está respaldado por una elegancia ficticia que le permite creer lo que no es. De ésta manera, los medios de comunicación lo alimentan con estereotipos pseudodisponibles que le hacen pensar que se puede llegar a ser aquello que vende el televisor. México es un país que busca de manera desmedida no verse ausente de lo que le identifica, por eso se llevan mañanitas con fervor a la virgencita de Guadalupe el 12 de diciembre y el 10 de mayo a las madres, por eso se recibe con entusiasmo el 6 de reyes, por eso el jolgorio de los 15 años conmueve y la pérdida de la selección de fútbol enoja, porque a fin de cuentas, la gente es el ambiente y la atmósfera que les envuelve. De éste escenario surge el objeto de estudio.

En el segundo capítulo, se echa mano del artefacto vitrina y de los marcos de la memoria colectiva para dar cuerpo teórico a la propuesta de la tesis. Cabe mencionar que se ha escogido a las vitrinas como artefacto de la memoria, porque éstas permiten hablar no sólo de los recuerdos y de los objetos contenidos ahí, sino que logran redimensionar lo estrafalario y lo extrañamente conjugado de una sociedad que mientras busca ser desarrollada logra sólo ser estéticamente estridente ante los ojos de los demás. Mientras que con la memoria colectiva se otorga sentido al pasado vivido de la gente y se vislumbra que la permanencia de un objeto significa la permanencia de los recuerdos (de ahí que la frase común de “las cosas traen recuerdos”, cobre sentido literal en el proyecto); los marcos de la memoria, le permitirán a la gente encontrarle una ubicación espacio- temporal a esos recuerdos que se emanan. Por lo tanto, con el estudio se busca que la gente al mirar su pasado (por medio de sus objetos) sienta que se sigue siendo el mismo y tome conocimiento de su identidad a través del tiempo.

Se mira al recuerdo como forma de estar presentes en los torbellinos de una memoria que diariamente se ve afectada por los dramas de la vida cotidiana, es no querer olvidarse, sin embargo

es querer permanecer junto a lo que se corresponde y se mimetiza: ya que “mi relación con esos objetos es sistemática, ecológica en el más amplio sentido, la realidad yace en mi relación con ellos (...) la percepción habitual de mi piel como un límite bien definido entre yo mismo y el resto del mundo comienza a debilitarse” (Berman, 1995: 144-145), pareciera entonces que los sentimientos aparecen como extensiones del objeto. Indirectamente el trabajo aboga por un animismo postmodernista que auxilie y libere al ser humano de las cadenas de un cansado conocimiento racionalista, que obligó con sofisticada maquinaria a ver que detrás de las cosas no existe maná o un poco de mí tras ellos (Berman, 1995). La actualidad se mueve con contactos vertiginosos que se disuelven entre el tiempo y los recuerdos, la humanidad está siendo encapsulada en un pensamiento que aleja a la gente de ella misma. Los medios masivos de comunicación y el factor consumismo condenado necesariamente a lo transitorio y lo provisorio, se convierte en la nueva alegría masiva (Moles, 1995) que aleja a los seres humanos de los sentidos y los afectos. Regresar un poco de esa visión del hombre premoderno en cuanto a la extensión clara que existe entre mi piel y el espacio sería la propuesta final del proyecto de investigación, ya que se considera necesario retomar y hacerse partícipes de la conciencia original con la que se dio inicio a la existencia de las cosas y del hombre, “lo que sabe el niño, el primitivo y el loco, y por lo que lucha el hombre adulto promedio para mantener alejado de su percepción consciente, es que la piel es un límite artificial; que el sí mismo y el otro realmente se fusionan en alguna forma no especificada” (Berman, 1995: 170): mimesis.

La gente tiene necesidad de reconstruir permanentemente sus recuerdos, y de ésta manera es como se otorga existencia al pasado vivido; por ahí dicen que recordar es volver a vivir, y quien diría que ésta frase tan ordinaria es la base perfecta para abrirle a la memoria la posibilidad de regresar; y es que la memoria se nutre de los actos significativos de un ayer que no quiere ser abandonado en una trastienda, de un pasado que habla por medio de recordatorios sutiles pero permanentes, de conmemoraciones, de fechas singulares, aquí no se habla de artefactos fugaces, se habla de significados, de experiencias, de sensaciones y vivencias entremezcladas en los laberintos de una memoria que se niega a ser silenciada. “La memoria es un hecho y un proceso colectivo, insiste en asegurar la permanencia del tiempo como en un intento por mostrar que el pasado permanece, y por ende junto al pasado, la identidad” (Halbwachs, 1950: 6), es decir, “la memoria es la única garantía de que se sigue siendo el mismo en medio de un mundo de perpetuo movimiento” (Ídem). Es en esta necesidad constante de reconstruir los recuerdos en donde se sitúa la metodología del

estudio, se aboga por la fotografía y por la narrativa como una epistemología de la imagen y del relato respectivamente, debido a que una de las formas más poderosas de estabilidad social radica en la tendencia de los seres humanos a compartir historias que versan sobre la diversidad de lo humano; considerando fielmente que “lo que no se estructura de forma narrativa, se pierde en la memoria” (Jean Mandler en Bruner, 1992: 66), y en donde las imágenes capturadas permitirán imaginar el pasado de un modo más vivo” (Burke, 2001), ya que la manera típica de enmarcar la experiencia es una imagen y la narración; es así como se le permite a los marcos de la memoria colectiva construir el mundo de las historias para que se prolongue la encantadora experiencia del recuerdo. De ésta manera, está configurado el tercer capítulo, el cual está dedicado a la metodología empleada durante todo el estudio.

El capítulo número cuatro podría titularse “El viaje: recuento de historias y fantasías”, ya que es donde sucede el descubrimiento de los vínculos, de las formas que atrapan en narrativa e imagen. Los vínculos nacen por el amor, por el cariño y afecto que van teniendo los actos de la vida. El ser humano debe de confiar en los objetos su memoria, sin ellos, probablemente se extraviaría en el torbellino de los días que se aceleran a fuerza de no querer envejecer; lo viejo y lo novedoso conviven. Las categorías propuestas se desprenden de las narrativas de la gente aparecen a fuerza de leer y escuchar lo que la gente ha dicho con respecto a los objetos una y mil veces. Durante mucho tiempo, fuera del tiempo de la investigación, se ha desarrollado inclinación por indagar en los territorios de las relaciones que mantienen los seres humanos con lo inanimado, apareciendo las categorías como juego seductor que se detiene frente al autor y lo invitan a aventurarse en señalar 2 formas de relación: Atesoramiento y Acumulación. Las categorías que se presentan son formas lúdicas en la vida de los seres humanos cuando se mantienen en juego perpetuo con sus objetos, formas que mantienen la familiaridad con lo inanimado. Dichas categorías contienen emociones, recuerdos, sentido de pertenencia, tradición, polvo, nostalgia; consisten en narraciones que se van hilando con el marco teórico interpretativo a fin de obtener un registro anecdótico en donde el recuerdo será el hilo conductor entre lo acontecido y el narrador. Se descubre que el ser humano se mueve entre encantamientos y distancias; entre lo viejo y lo novedoso; entre lo premoderno y lo postmoderno, entre el atesoramiento y la acumulación.

Ya para finalizar y a manera de conclusión, se muestra la práctica social de conservar objetos como una forma de unir a los seres humanos con el mundo material y se demuestra que lo que se guarda

tiene significado, ya que en estas prácticas afloran emociones y sensibilidades que trasportan a épocas pasadas de las cuales la gente se siente satisfecha. El mexicano se siente orgulloso de poder expresar sus hazañas, de compartir sus andanzas por medio de enseres, ya que “el mundo de los objetos como cultura material representa por lo tanto, el registro tangible de los logros humanos, tanto sociales como individuales” (Radley, 1992: 65) por esa misma razón se atesoran objetos, se guardan trofeos y se exhiben diplomas, porque desde el zapatito colgado del retrovisor hasta el velo de novia que se conserva, habla de una triada en donde pasado, persona y objeto se mantienen cómplices de un tiempo que existió y dentro de un espacio que ambientó las emociones.

En este último capítulo se hace uso de la correspondencia de la que habla Michel Maffesoli (1995) para determinar desde la perspectiva del estudio lo que corresponde a México. Esta reflexión macrocósmica permite dibujar un escenario en donde el nivel microsocioal de la conservación de objetos se aproxima a la propuesta final, ya que éste escenario cultural que se dibuja tiene tintes con una correspondencia de lo cursi, y es que para los fines del presente trabajo de tesis México corresponde a la cursilería.

Los analistas de la cursilería coinciden en señalar que, con gran frecuencia, los fenómenos cursis se caracterizan por su sentimentalismo aberrante, ávido de complacencia barata y disfrutable a cualquier precio, empeñado en hallar aspectos enternecedores incluso donde menos existen y dispuestos a aceptar las mentiras convencionales de la felicidad en almíbar, las historias sonrosadas y las fugas sentimentaloides. La cursilería muestra predilección por complicar lo sencillo y fomentar el adorno y la exageración, el virtuosismo inútil y ostentoso, la sobrecarga y la complacencia; pero ello no implica que los objetos o los hechos sean cursis en sí mismos, pues detrás se encuentra la gente que produce y disfruta de unos y de otros, que demanda admiración ajena y pretende la posesión exclusiva de objetos que denoten su estatus. De esta manera, ser naco implica resultar un poco cursi, ya que la cursilería es el regocijo ante el no tener y ver todo color de rosa y suspirar siempre bajo la menor provocación de amor.

La cursilería resulta ser el “idioma público (...) es otra Unidad Nacional” (Monsiváis, 1981: 172) dice Monsiváis en Escenas de pudor y liviandad. México se ha formado bajo las faldas del recuerdo y de un permanente querer ser lo que no se puede ser; se estacionó en las filas de un pasado que llegó tarde con el discurso de una novela rosa: una flor en las páginas de un libro, Agustín Lara, los poemas de Amado Nervo, los ramilletes de rosas, Corin Tellado, los tules en los vestidos, el

color lila y azul pastel, los monitos de porcelana, las historias de amor en donde siempre la muchacha pobre se casa con el millonario por azares del destino, los ositos de peluche, las vitrinas, los aniversarios, “los sentimientos prestigiosos de antaño que se refugian en la feliz desesperanza de noctámbulos, adolescentes enamorados y amas de casa” (Ídem: 174).

Es por lo anterior que Las vitrinas cómo fragmento de lo naco y los recuerdos es un pensamiento que permite visualizar al mexicano cómo un ser profundamente emotivo, plástico y lleno de nostalgias al hacer uso de sus recuerdos. Se ha descubierto que el sentido de recordar a la mexicana, tiene que ver con una larga cadena de melancolías añejas y de situaciones en las que se añora un regreso; este regreso significa la posibilidad de nuevamente situarse enfrente de las emociones, ya que hablar de un pasado próximo, también permite encontrarse, permite saber quién se es y cómo es que se juega en este entramado social, a la vez que permite saber cómo es que configuran los afectos a la par de los momentos significativos, tal vez sea por eso que aún se ven hogares con vitrinas y con rincones saturados, llenitos de objetos sin aparente funcionalidad, de muñequitas de quince años, de virgencitas, de suvenires amorosos que les remite a lo que una vez existió, cada objeto tiene su propia existencia, y sólo ellos componen y reconfiguran su espacio elegido, son los objetos con significado los que parecen contradecir las exigencias del cálculo funcional para responder a otro deseo, el de ser testimonio, recuerdo, nostalgia.

1.1 La cultura y su dimensión estética

...la gente construye su cultura. La gente teje redes imaginarias que conversan y que como cometas van dibujando una trayectoria que se entrecruza y se vuelve entrecruzar para formar un todo, que a su vez forma un espacio, que a su vez forma un contorno, que a su vez forma nuestra semejanza

Ericka Hernández

El término de cultura está fusionado a la identidad y a los significados, al medio ambiente que corresponde a la humanidad, al espacio y tiempo en el que se mueve el hombre; la cultura está en lo cotidiano, en lo que tiene permanencia y en lo que cambia también como producto del quehacer ordinario, científicista o artístico; la gente al transitar por la cultura elabora artefactos y teorías que le permiten comprender su cotidianidad, forja tradiciones que imprimen sus huellas en el tiempo y

las costumbres que lo abrigan van formando la estabilidad de sus actos. “La noción de cultura permite acercarse a la gente, a esa que se mueve en soledades o en multitudes, a esa misma que se escribe en singular pero que abraza a muchos” (Fernández, 2004:237).

Dentro de la investigación, se delinea inicialmente al objeto de estudio con el pensamiento y las ideas al margen del término más complejo al que se enfrenta todo creador o pensador social, debido a sus tan variadas y atinadas acepciones, la cultura. Partimos de la cultura, porque para entender un fenómeno, hay que comprender primero su contexto, y para los fines del presente estudio, el término cultura estará íntimamente tejido a la atmósfera que rodea al ser humano, a las manifestaciones y creaciones que como humanidad va dejando como estela, pero sobre todo, a los sentidos y a los significados que se desarrollan en la vida y que se comparten en las interacciones sociales.

La cultura se podría entender en términos esenciales como la ambientación de la humanidad, debido a que la cultura, a grandes rasgos, es todo lo que envuelve al hombre. Victoria Novelo en el libro *Comprender-Aprender Antropología* (2000) dice tener una concepción básica y esencial de la cultura al entenderla como un estilo de vida, debido a que en este estilo de vida se depositan las percepciones e interpretaciones del mundo en el que se vive, los comportamientos, las cosas que rodean, las que fabrican y se usan. Pero la definición que ofrece Novelo resulta grande, es decir, su panorámica resulta tan abierta para el pensamiento desde donde queremos partir y con el que se quiere agarrar de lupa al objeto de estudio, debido a que la autora olvida incorporar la parte de los sentidos: ella hace aparecer a los hombres como autómatas que se dirigen e interactúan con un mundo vacío de significado, lo cual se sabe, no sucede así.

Para el *Diccionario de Filosofía*, el término cultura se refiere “al conjunto de modos de vida creados, aprendidos y transmitidos por una generación a otra, entre los miembros de una sociedad particular” (Abbagnano, 2004:258); en esta definición se observa también que el diccionario de filosofía se dedica a explorar únicamente los estilos o los modos de vida que se transmiten de generación en generación; por su parte, Serena Nanda, en su libro *Antropología Cultural* (Nanda, 1980:24-31) habla de las teorías que atañen a la cultura, ella presenta a la teoría evolucionista clásica, a la teoría difusionista, a la tradición histórica norteamericana de Franz Boas, al funcionalismo, a la teoría funcionalista- estructuralista, a la antropología cognoscitiva, a la antropología simbólica, y también habla de una orientación ecológica en el tratamiento de la

cultura.

El presente estudio está inscrito dentro de la psicología social quien está profundamente interesada en las interacciones, en los sentidos y en la cultura; desde esta perspectiva se interpreta a la cultura como un sistema compartido de símbolos y significados con los cuales se vive en continua dinámica de reciprocidad, ya sea para interpretarlos o ya sea para vivirlos, y es que el hombre es el único animal que se construye por medio de tramas de significación tejidas por él mismo, tramas que necesitan no un análisis de una ciencia impasible en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significado; por lo que la gente que hace reflexiones en torno a lo social, al analizar cualquier aspecto de la cultura, se abocan a la tarea de descifrar capas de significado, de describir y redescubrir acciones y expresiones que son ya significativas para la gente misma que la genera, percibe e interpreta. El trabajo será entonces, una interpretación de la interpretación.

Desde esta perspectiva la cultura está atravesada por la afectividad y está rodeada de objetos y cosas significativas, consiste en símbolos y signos, en conversaciones, en guiños, en soliloquios cargados de sentido, en acciones e interacciones que le permiten al ser humano comunicarse entre sí y compartir sus experiencias, concepciones y creencias; “el estudio de la cultura (...) es pues el estudio del mecanismo que emplean los individuos y los grupos de individuos para orientarse en un mundo que de otra manera sería oscuro” (Geertz, 1996: 301).

Para White, la cultura tuvo su génesis cuando nuestros antepasados conquistaron la capacidad de simbolizar, o “libre y arbitrariamente de originar y dotar de significado una cosa o un hecho, y correspondientemente, (...) captar y apreciar tal significado” (White, en Philip, 1997:21). Es por eso que el antropólogo estadounidense Leslie White (1900-1975) definió la cultura como: “un continuum extrasomático (no genético, no corporal) y temporal de cosas y hechos dependientes de la simbolización (...) la cultura consiste en herramientas, implementos, utensilios, vestimenta, ornamentos, costumbres, instituciones, creencias, rituales, juegos, obras de arte, etc.” (Philip, 1997:20). J. Spradley (1979) (Rosemberg, 2000) define la cultura como el conocimiento adquirido que la gente utiliza para interpretar las experiencias y generar significados y conductas sociales. Conrad Philip Kottak (Philip, 1997) retoma la definición de cultura de Edward Burnett Tylor (1832- 1917) al decir que “la cultura (...) es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias y el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad” (Tylor, en Philip, 1997:18), tanto para

Philip Kottak como para Tylor, la cultura es aprendida por un hombre que es parte de una colectividad, en donde las creencias y el comportamiento se adquieren no por herencia biológica sino por el simple hecho de pertenencia a una sociedad en particular en donde se encuentra una tradición cultural específica.

Hasta estos momentos los dos primeros autores (White y Spradley) proponen una cosa nueva, que para los fines del presente trabajo van muy ad hoc con su objetivo: la cultura y las cosas que ella abraza tienen y están regidas por un significado; mientras que por su lado Tylor, permite visualizar a un hombre fabricante de artefactos y creencias que vive inmerso con más gente que también construye, al igual que él, sus cotidianidades; pero en su definición, se olvidó de señalar los sentidos y los significados que se emanan dentro de estas interacciones. Rosemberg (2000) también señala que para entender la cultura deben entenderse tres premisas básicas que recuerdan mucho al interaccionismo simbólico de Blumer:

1. Los seres humanos actúan en torno a las cosas con base en el significado que éstas tienen para ellos.
2. El significado de estas cosas se deriva o aparece de la interacción social que uno tiene con sus semejantes. La cultura como un sistema compartido de significados se aprende, revisa, mantiene y define en un contexto de interacción social.
3. Los significados son manejados y modificados a través de un proceso interpretativo utilizado por la persona y las cosas con que interactúa, es decir, utiliza su cultura para interpretar la situación.

Se recordará que lo novedoso del planteamiento de Herbert Blumer reside en que no se limita a contemplar factores causales, como otras corrientes psicológicas y sociológicas, en la formación de la conducta humana, sino que señala la existencia de un proceso interpretativo personal del significado de las cosas, fruto de la interacción social que orienta el comportamiento.

Parsons (1902-1979) siguiendo una línea de pensamiento que no sólo se refiere a Weber sino que se remonta hasta el mismísimo Vico, desarrolló un concepto diferente de cultura que al que se tenía hasta esos momentos, y es que anteriormente se creía que la cultura era únicamente cuestión aprendida y que se transmitía de generación en generación, y no es que eso sea falso, sino que el

concepto que desarrolló él, entendía a la cultura “como un sistema de símbolos en virtud de los cuales el hombre da significación a su propia experiencia” (Geertz, 1996:215).

Sistemas de símbolos creados por el hombre, compartidos, convencionales, y, por cierto, aprendidos, suministran a los seres humanos un marco significativo dentro del cual pueden orientarse en sus relaciones recíprocas, en su relación con el mundo que los rodea y en su relación consigo mismos (...) de manera que el sistema de símbolos es la fuente de información que, hasta cierto grado mensurable, da forma, dirección, particularidad y sentido a un continuo flujo de actividad (Geertz, 1996:215).

A pesar de que Parsons fue el primero en hablar de símbolos, éstas concepciones simbólicas aparecieron en las disputas antropológicas con Clifford Geertz (1926-); el interés fundamental en el autor recae en cuestiones de significado, de simbolismo y de interpretación, piezas claves, por cierto, dentro del debate epistemológico de la propuesta, ya que al analizar un fragmento de la cultura mexicana, como es el objeto de estudio, se abocó a la tarea de descifrar capas de sentidos y significados. Es por eso que en la actualidad la noción que tiene Geertz resulta atractiva, ya que se percibe fuerte inclinación hacia el pensamiento de Parsons al decir que “la cultura consiste en estructuras de significación socialmente establecidas en virtud de las cuales la gente hace cosas” (Geertz, 1996:26). Estas cosas de las que habla Geertz, abarcan desde comportamientos hasta rituales cotidianos, pasando también por las interacciones que se establecen con el entorno, llámese gente o llámense objetos, es decir, se habla en términos de cómo estas cosas determinan el proceder de la gente.

El uso de símbolos en la era humana es su sello distintivo, permite identificarse, comunicar, traducir, es decir, consiente el intercambio que le permite al otro definirse en su propia significación para denotar su propio discurso cultural, ya que

todo lo que existe se encuentra atravesado por los símbolos (...) puesto que sólo así se tiene un lugar en la cultura, porque al nombrarlos estamos clasificándolos, buscando sus similares y sus contrarios; están en el orden de las cosas vivas (...) de las animadas; en fin, el símbolo es el factor que produce cultura porque es la unidad que elabora la permanencia de la continuidad (Pérez, 2000:126-127).

Esta continuidad tiene forma de persistencia, de estabilidad, y en donde la tarea simbólica, la mayoría de las veces, estará en la esfera del sentido común; por lo tanto, los símbolos no necesitan

definirse tal cual, como se hace, por ejemplo, para la ciencia matemática, aquí se habla más bien en términos de sentimientos y significados que no tienen contornos definidos, pero que sin embargo se palpan a través de la sensibilidad, debido a que

Sistemas de símbolos creados por el hombre, compartidos, convencionales, y, por cierto, aprendidos, suministran a los seres humanos un marco significativo dentro del cual pueden orientarse en sus relaciones recíprocas, en su relación con el mundo que los rodea y en su relación consigo mismos (...) de manera que el sistema de símbolos es la fuente de información que, hasta cierto grado mensurable, da forma, dirección, particularidad y sentido a un continuo flujo de actividad (Geertz, 1996:215).

Es por eso que cada historia, cada discurso analizado dentro del trabajo de campo estará mediado por las significaciones de los participantes, cada historia será entonces un fragmento de su identidad.

Ahora bien, todas las colectividades, llámense simples o complejas, poseen una construcción y una interpretación del mundo, precisamente la misma que da sentido a su existencia, por lo que se podría pensar también a la cultura como “una forma de construir el mundo” (Mélich, 1996:57), “una suerte de artilugio que nos ayuda a pensar la realidad” (Soto, 2006:1), porque “la cultura es interpretación, comunicación, cosmovisión” (Mélich, 1996:57); como resultado, tenemos un humano inserto en continuas tramas de significación que le funcionan como visiones del mundo, los cuales también le permiten moverse y existir; el hombre se moverá en el mundo que le acontece descifrando patrones de significado e interpretando gradualmente su realidad. Así las cosas, la humanidad al estar en una continua construcción de pensamiento e ideas, entrelazándose a los intercambios que ocurren en su entorno, en su espacio y tiempo, utilizando y fabricando su medio, hablando de su memoria, exteriorizando con los otros sus gustos y sus costumbres, al ser portador y hacedor de símbolos y significados, así es precisamente como los hombres, van formando cual artesanos su identidad y cultura.

El hombre es creador de una cultura que está “situada en su entendimiento y en su corazón” (Geertz, 1996:25); la cultura entonces, se visualiza como la matriz de la humanidad, debido a que de aquí crecerán todos los vínculos y los sentidos; y para quienes hacen su trabajo reflexionando en el ámbito de las sociedades “la naturaleza en el hombre está totalmente interpretada por la cultura” (Cuche, 2004:6) y por las diversas significaciones que vamos otorgando al medio y a los objetos

en donde se desenvuelven.

La atmósfera en donde se desenvuelve la gente, es decir, la cultura, tiene un carácter sociohistórico y es creada, como se mencionó anteriormente, a través de la cosmovisión, las actividades y las prácticas sociales entre los hombres, quienes se relacionan con la naturaleza, consigo mismo, con otros sujetos y con el mundo en general mediante la creación de estructuras de significación que proporcionen coherencia a sus vidas, a la realidad que les rodea y a la posición que tienen en la red de relaciones sociales. La cultura de cualquier sociedad implica prácticas tanto sociales como ideológicas y comprende distintas dimensiones, ubicándose el objeto de estudio, en un primer momento, en lo que compete a la estética y posteriormente al de los afectos, porque “la afectividad no tiene palabras, sino que tiene que llamarse con un término que venga de sensación o afecto, así que se llama estética. La lógica de la afectividad se llama estética” (Fernández, 2000:81).

Es preciso señalar antes de continuar, que como investigador en las ciencias sociales no interesa hacer un análisis exhaustivo del término cultura ni el de estética, debido a que se consideró que éstos serían temas inacabables, no sólo para una tesis que lo único que pretende realizar, al retomar los términos, es contextualizar su fenómeno de estudio, sino para todos aquellos escritos que profundamente los aborden. Así como hablar de cultura tiene su lado espinoso, hablar y escribir sobre estética resulta un tanto delicado y borroso debido a que por estética se puede entender muchas cosas; las concepciones van desde una experiencia o una cualidad del objeto, hasta un juicio de gusto, pasando tal vez por una teoría del arte o un estado del espíritu, o simplemente se puede entender como una emoción, una intención o una forma de vida (Mandoki, 1994). La estética se ha disuelto en lo cotidiano, se extravió entre los letreros luminosos que anuncian estéticas unisex o caninas; existe difuminada entre la gente y una forma indefinida la acompaña, es decir, el pensamiento del hombre no es claro al tratar de formular una definición acertada y convincente de tan controvertida palabra. Lo anterior muestra, que el objeto de estudio de la estética tiene límites que se han venido diluyendo en el empleo que se hace de su concepto en la vida diaria.

La estética es una disciplina joven, pero el término apareció por primera vez con el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten hacia 1739 en su libro *Metafísica*, mucho antes de que en su obra inconclusa *Aesthética* se refiriera a la estética como la Ciencia del Conocimiento Sensible. La estética es la ciencia que estudia e investiga el origen sistemático del sentimiento puro y su manifestación, que es el arte, según asienta Kant en su *Crítica del Juicio*; Kant define a lo estético

como relativo a la sensibilidad, y Rubert De Ventós (1988) dice que la estética es una experiencia sensible; su etimología griega también habla de sensibilidades y de percepciones, (aisthesis) por lo que se interpreta a la estética como una forma de conocimiento de carácter sensible donde se manifiesta la facultad de sensibilidad y percepción de la persona, es decir, se entiende a la percepción estética como aquella forma de la relación sensible del hombre consigo mismo, con el otro y con el entorno; pero la realidad es que la estética se estacionó a la par del arte y de lo bello dejando de lado las experiencias diarias con las cuales se podría “cosechar mejores frutos: quizá no tan bellos a la vista, pero seguramente más sabrosos al paladar del pensamiento” (Mandoki, 1994:13-14) y es que “en la vida cotidiana la estética se presenta, no es necesario ir más allá de la vida diaria, es decir, en donde se dibujan formas de presentar nuestra afectividad, aparecen durante los días del arte diario, en donde uno escucha, palpa y se implica a lo demás o a los demás” (Carrasco, 2007:46), la estética por lo tanto es el restablecimiento de la triada: hombre/sensación/mundo.

El uso que se hace de la estética en esta investigación, permite palparla de una manera cotidiana, encontrando en su centro una manera de convivencia y correspondencia con el ambiente, ya que

la estética es la convivencia con los olores, sabores, sonidos, tactos y colores que en compañía de los demás se elaboran y emergen en nuestra realidad que a veces se muestra materialmente pesada e imperiosamente agresiva y por ratos cálida y sencillamente comprometida con nuestra memoria colectiva (Carrasco, 2007: 48).

Desde la perspectiva del trabajo de tesis, lo estético se plantea, como un hacer cercano, una estética de todos los días, de la calle, del bus, del camión, del contacto con el otro, de los olores, de la comida, del comportamiento proxémico y kinésico; se quiere hacer uso de una estética cotidiana que en un ejercicio hermenéutico interpreta y reacciona ante el acontecer del diario vivir, por lo que se propone a la conservación de objetos que aluden a la memoria como un ejercicio de estética cotidiana, en donde la nostalgia y la cursilería aflora, y en donde el sentir de la gente que gusta de la desoquedad y la saturación realiza artificios para encapsular el tiempo, dotando de vida a los objetos que hablan de su historia, contando fábulas que les confieren encanto, convirtiendo en ambiente de vida las sensibilidades que lo unen al mundo de sus objetos, “la estética es la sensibilidad de dotar de vida a los objetos” (Carrasco, 2007:47). La estética de cualquier cosa se siente, se vive, es como “las representaciones confusas, pero claras, o sea sensibles, pero perfectas”

(Abbagnano, 2004:452) de las cosas y de los acontecimientos que no logran tener dimensiones definidas y que se escapan al tratar de encerrarlas dentro de lo racional, como es el caso de la afectividad; no se sabe porque resulta inquietante, pero se sabe que están en juego cuestiones de armonía, de sensibilidad y de contemplación.

1.2 La visión de los habitus

Una vez abordado lo referente a la cultura y su dimensión estética, se revisa una de las propuestas teóricas más prominentes de Pierre Bourdieu que es la del habitus, con esta perspectiva se aborda al sector poblacional que contiene el objeto de estudio, permitiéndole así hablar desde sus productos y sus prácticas.

El habitus transporta y deja sentir lo habitual de una manera tan familiar que se logra ver que la costumbre y la regularidad se concretan en hábitos, porque también lo habitual es una manera de percibir el tiempo perdido y encontrado, el hábitat que se elige como caparazón: el habitus hace que la gente de una misma colectividad procure compartir estilos de vida parecidos. El sentido común originado por los habitus descansa significativamente en las primeras experiencias vividas durante el proceso de socialización, como producto de la historia colectiva que se imprime en los individuos, a partir de ensayo y error, como una segunda naturaleza, es decir, Bourdieu entiende el habitus como el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él. Los habitus se presentan no sólo como necesarios sino hasta naturales, de ahí su carácter esencial en su mundo práctico, ya que son respuestas casi automáticas que se anticipan a los estímulos del medio, las cuales han sido aprendidas en la experiencia práctica y preadaptadas al orden social, porque constituye para el individuo la única manera lógica de estar en esa particular porción de realidad que le toca vivir.

Ahora bien, Bourdieu señala que el habitus cuenta con dos capacidades que podrían también fácilmente definirlo, por un lado, la capacidad de producir unas prácticas específicas, y por el otro, la capacidad de diferenciar y de apreciar estas prácticas y estos productos, es decir, aquí Bourdieu habla en términos de gustos: “donde se constituye el mundo social representado, esto es, el espacio

de los estilos de vida” (Bourdieu, 2002:170); es por esta razón, que el habitus también surge, “como fórmula generadora que permite justificar simultáneamente las prácticas y los productos enclasables, y los juicios, a su vez enclasados, que constituyen a estas prácticas y a estas obras en un sistema de signos distintivos” (Ídem) de cierta comunidad. Es por eso que ciertas condiciones de existencia arrojaran ciertos habitus que corresponden a la atmósfera en la que se origina la gente, es decir, a la cultura a la que se corresponde.

Si bien la sociedad está estructurada por clases, éstas se diferencian no sólo por el capital monetario que cada una posee, sino por el consumo y el gusto de cada clase, es decir, aquí las condiciones de clase estarán definidas por los habitus, es decir, por sus prácticas y productos, por su mobiliario, por sus vestidos y su lenguaje, dotando así, de signos distintivos su presencia, “que es también un sistema de diferencias, de posiciones diferenciales, es decir, por todo lo que la distingue de todo lo que no es y en particular de todo aquello a que se opone” (Ídem) Bourdieu podría entender la clase social como un “sistema de esquemas generadores de prácticas que expresa de forma sistemática la necesidad y las libertades inherentes a la condición de clase y la diferencia constitutiva de la posición” (Bourdieu, 2002:171) y en donde los habitus volverían a aparecer como hilo conductor entre la apariencia de la gente y la historia colectiva de la misma; aquí todas las prácticas y las obras coexisten en armonía junto a la colectividad del resto de todos los miembros de la misma clase.

Las prácticas de un mismo agente y, más ampliamente, las prácticas de todos los agentes de la misma clase, deben la afinidad de estilo que hace que cada una de ellas una metáfora de cualquiera de las demás, al hecho de que son producto de unas transferencias de un campo a otro de los mismos esquemas de acción (Bourdieu, 2002:172).

El habitus funciona como una estructura que estructura a las clases y sintetiza todo un conjunto de prácticas propias de cada clase social. Así, el gusto, que parecería en primera instancia una decisión libre y planeada individualmente por una persona de determinada clase social, en realidad, es una manifestación del habitus de la clase social a la que pertenece, es decir, cada individuo ubicado en cada sector se adapta a las posibilidades que le ofrece su condición de clase, por lo cual cada clase impone, inconscientemente diría Bourdieu, un modo de clasificar las preferencias.

1.2.1 El gusto y la clase

Bourdieu adscribe al gusto a un sistema de diferencias sociales, pudiéndose hablar de una construcción social del gusto; el gusto muestra una concreta representación del mundo, la correspondiente a una determinada situación social e histórica, por lo que se le relaciona con un estado determinado de la sociedad, es decir, cuando a partir de una facultad estética, de percepción y disfrute de un hecho dado, se emite un juicio de gusto, en realidad se está produciendo una representación del mundo, se le está dando una forma y un contenido. El gusto de una época es en realidad una consecuencia de su manera de ver y de disfrutar con su idea del mundo, de aceptar una idea de mundo que le dé seguridad y por lo tanto placer. El mismo autor, en *La metamorfosis de los gustos*, definió al gusto como el principio de las elecciones que se realizan en cuento a las prácticas (deportes, actividades, diversión, etc.) y las propiedades (muebles, prendas, objetos, etc.) consideradas unas y otras como manifestaciones de dicho gusto. Por lo tanto, para que exista gusto es necesario que haya bienes clasificables como buenos o malos, distinguidos o vulgares, así como personas que posean ideas de clasificación o gusto que les permitan distinguir, entre tales bienes, aquellos que les conviene.

La clase es un agregado de individuos que ocupan dentro de la sociedad una posición similar en la escala de prestigio; por lo tanto, clases sociales diferentes desarrollan hábitos estéticos y pautas de consumo distintas: unos pueden gozar del objeto real y otros tienen que conformarse con su copia o imitación, por lo que la clase social impone un modo de clasificar y experimentar lo real a través de la formación de hábitos y pautas de consumo cultural, donde el gusto es sello distintivo, “es el habitus, el que hace que se tenga lo que gusta porque gusta lo que se tiene” (Bourdieu, 2002:174). La clase social, entonces, funge como lente delator, es ella quien detecta que se nace en hogares distribuidos dentro de una sociedad consumista y consumida por su cotidianidad; una mano invisible reacomoda al ser humano en espacios donde previamente alguien ya determinó los límites y las formas de las familias, ya no es necesario salir a buscar una identidad o un mejor progreso, alguien más ya lo asignó: los ricos son los ricos y los pobres son los mismos pobres de la historia (no hay vuelta de hoja).

Gusto y clase se mezclan para brindar un cóctel de apariencias y fetiches, según Bourdieu (1990:21) existen tres niveles dentro del gusto:

- Gusto legítimo o burgués, también llamado estética burguesa.
- Gusto medio o estética de los sectores medios.
- Gusto popular o estética popular.

El primer nivel corresponde al arte por el arte, gusto casi exclusivo para los artistas, pues el público común y corriente apenas si puede acceder a tales sofisticaciones. Crea la ilusión de que las desigualdades no se deben a lo que se tiene, sino a lo que se es, puesto que la cultura y el arte – como dicen ellos- se gozan de manera natural y no porque se haya aprendido.

No basta que los museos sean gratuitos y las escuelas se propongan transmitir a cada nueva generación la cultura heredada. Sólo accederán a ese capital artístico o científico quienes cuenten con los medios, económicos y simbólicos para hacerlo suyo (Bourdieu, 1990:24). Se habla de abolengo, de cuna, casi de realeza de sangre azul.

En el caso del gusto medio, las obras se distinguen por ser el producto de procedimientos técnicos y efectos estéticos muy accesibles, así como por excluir los temas controversiales a favor de símbolos y personajes estereotipados que facilitan al público masivo su proyección e identificación; puede decirse, ahora bien, que está conformado este nivel por los espectáculos característicos de la cultura media. El gusto por las bagatelas de fantasía y los accesorios impactantes que pueblan las salas de las casas modestas se inspiran en una intención de obtener el máximo efecto al menor costo, fórmula que el gusto burgués tiene por definición de vulgaridad.

Salitas distribuidas en torno al cuadro donde la Guadalupeana fosforece opacando el verde limón de los muebles, macetas que son los jardines condensados de la pobreza, reproducciones de la “Ultima Cena” de Leonardo que bien podrían representar la carga de los 600 dragones, pero que la fe convierte en reproducciones de la Ultima Cena ... frases de telenovela que mistifican situaciones de veras trágicas (“No dejes que me muera, Andrés, porque eres lo único que tengo”) Escandaleras cromáticas que suplantán el sentido del color (Monsiváis, 1988:175).

Por cierto, existe un artefacto muy recurrente por parte de este sector, hace su aparición en la decoración de paredes, es el registro de las vacaciones y de acontecimientos familiares: “las fotos sirven para que la familia fije sus eventos fundadores y reafirme periódicamente su unidad” (Bourdieu, 1990:27).

La práctica fotográfica es, entonces, típica de los sectores medios. Además es posible para ellos, porque requiere cierto poder económico. Y es necesaria, como prueba de la visita a centros turísticos y lugares de distracción (...) la fotografía sirve a las capas medias para diferenciarse de la clase obrera exhibiéndose junto a los paisajes y monumentos a los que esta no llega, consagrando el encuentro exclusivo con los lugares consagrados (Bourdieu, 1990:28).

Este sector

no defiende razonadamente su gusto; lo disfruta cálidamente como un agregado visual y auditivo de la sobrevivencia. Es lo que hay, y su habilidad transformista cambia lo que hay acudiendo a la devastación y al método acumulativo. Los espacios vacíos molestan: son ratificaciones de la pobreza. (Monsiváis, 1988:175).

Por lo que concierne a la estética popular, la ostentación se rechaza por la escasez de recursos económicos y por la distribución desigual de recursos simbólicos; es decir, la formación cultural excluye a los sectores populares de la sofisticación de los hábitos de consumo, lo cual los lleva a reconocer que carecen de aquello que hace a los otros superiores. “Tanto sus preferencias artísticas como las acciones estéticas de ropa, muebles o maquillaje se someten al principio de la elección de lo necesario” (Bourdieu, 1990:28), aquí nada está de más, el autor dice...

Miremos el interior de la casa: no existe en las clases populares, la idea, típicamente burguesa, de hacer de cada objeto la ocasión de una elección estética, de que la intención de armonía o de belleza, intervengan en arreglar la cocina o el baño, en la compra de una olla o un mueble. La estética popular se hallaría organizada por la división entre actividades y lugares técnicos, funcionales, y otros espaciales, propicios para el arreglo suntuario (Bourdieu, 1990:28-29).

El gusto queda confinado a ser la maniobra que comprime todo: la familia, los muebles, los animales domesticados que se poseen y los adornos, en un mismo espacio limitado (Monsiváis, 1988).

Así las cosas, por medio del gusto se deja entrever el habitus que corresponde, porque el gusto de una época es en realidad una consecuencia de su manera de ver y de disfrutar con su idea del mundo, de aceptar una idea de existencia que le dé seguridad y por lo tanto placer y que lo vincule al entorno que lo vio crecer, es decir, el nivel de gusto al que se refiere Bourdieu alude a una construcción social e identitaria que permite señalar las prácticas y productos partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él. La práctica cotidiana de conservar objetos se extiende

por todos los sectores poblacionales, no es exclusiva ni de los más pobres ni de los más ricos, aquí lo que iguala a la gente es el ritual que se tiene de guardar cosas, objetos, enseres, recuerdos materializados y nostalgias detenidas en miradas que se regala a lo inanimado, aquí la conservación remite al pasado, remite a una identidad que se levanta con orgullo sin mirar la clase social: se mira con agrado las cerámicas de lladro amontonadas en la vitrina, las copas de cristal de una navidad vieja, las fotografías de hace 15 años, los monitos de plástico de una colección entera de coca cola, en fin, todo está atravesado por ese gusto de la acumulación, del recuerdo, de la ostentación.

Ahora bien, el panorama de las formas que poseen las familias mexicanas es tan amplio como amplio es el Universo; por cada estrella contenida en él, se podrían encontrar características distintivas, particulares y pintorescas. El pensamiento con el que se teje la propuesta de investigación, considera a la familia clase mediana o las familias de los barrios urbanos (es decir, en términos de Bourdieu, a las estéticas de los sectores medios y la estética popular) más atractiva para ser estudiada y puesta bajo el lente de la aproximación social, que los núcleos de las clases más privilegiadas; como diría Monsiváis, éstas contienen no una elegancia fallida, sino una elegancia disponible de la que echan mano a la hora de la decoración tanto hogareña como personal, es aquí mismo donde también vemos florecer toda una cosmogonía kitsch de la naquez.

¿En cuántas ocasiones, en los medios de la pobreza, tal estilo de lo cursi no es la elegancia fallida, sino la elegancia disponible? Se hereda a hurtadillas el (averiado) sentido de la decoración y el decoro de las clases medias, y se le somete a la prueba mayor: armonizar en algo los cuartos poblados por multitudes en aumento (Monsiváis, 1988:184-185).

Como producto de la clase media y de los sectores populares, está el fenómeno de lo naco y el kitsch que se alimenta de lo cotidiano, de la acumulación, de la ostentación y de lo banal del comportamiento humano. De este escenario surge el objeto de estudio de la investigación.

1.2.2 El fenómeno de lo naco y el kitsch

... los nacos eran unos cuates morenos a los que uno veía en la parada del camión o afuera de la panadería en la tarde, esperando a las muchachas, y no era difícil identificarlos: usaban lentes oscuros hasta en el cine, vestían pantalones Topeka cuando ya no solo los llamados piruris, sino hasta la clase media los había

desechado, y se ponían zapatos de El Taconazo Popis con plataforma para no verse tan chaparros. En suma, eran chavos pobres tratando de disfrazarse de chavos de clase media alta. Los chavos de clase media alta se negaban a reconocerse en aquello que les parecía una caricatura y por eso les llamaban “nacos” –indios, para decirlo rápido. Es decir, que la gente, ya fuera porque no se consideraba “naca” o por librarse del adjetivo, les llamaba nacos; y luego el epíteto de naco paso a aplicarse a todo lo vulgar, lo pretencioso, aunque proviniera de gente acaudalada, por ejemplo, Irma Serrano con su casa llena de marcos dorados, costosos jarrones y leopardos rugiendo en el jardín, resultaba naca (ahora que se ha quedado sin nariz, simplemente da miedo), o igual resultaban los juniors dando acelerones en sus Mustangs por las meteorológicas calles –Lluvia, Niebla, Fuego...- del Pedregal de San Ángel. Y así lo naco se acercaba también, peligrosamente, a la confusión entre lo cursi y lo elegante, confusión propia de la gente con dinero y sin educación formal. Tanta confusión se entenebrecía, además, cuando uno escuchaba criticar a los nacos, muy oronda, a una señora de las que cubren toda la sala de fundas de plástico transparente (esas que se producen unos ruidos muy sugerentes al sentarse) y lucían la vidriera atestada de pastorcitos de Lladró, y ya no sabía uno quien era más naco, si los nacos, las señoras de peinado de casco que se burlaban de los nacos, o uno que perdía el tiempo escuchándolas y tratando de despegarse del plástico del sillón con el trasero empapado.

Después, todos estos matices folclóricos se fueron al diablo y la palabra naco reveló lo que realmente hay debajo de ella: racismo, desprecio, miedo a que los pobres alcancen lo que a uno pertenece supuestamente por derecho de clase o de tonalidad cutánea. Y tras relevarse aquella naturaleza francamente deleznable, dejó de usarse tanto, por lo menos en público, pues resultaba políticamente incorrecta y peor hablada de quien la decía, que de quien la padecía. Además, lo que antes se definía como “naco” pasó a ser kitsch y a formar parte de cultísimas colecciones...Y la verdad uno ya no sabe qué es qué, para qué más que la verdad.

Ana García

Poquísimos se aceptan nacos pero muchísimos se sospechan pertenecientes a la especie.

Carlos Monsiváis

Naco: Adj. Individuo burdo, vulgar, mal educado, barbaján; en un principio, el vocablo se empeñó para nombrar peyorativamente al indígena aturdido y mal incorporado a la vida urbana, al plebeyo de piel morena, al peladito, al lépero. Con el tiempo, la palabra se fue transformando y hoy en día designa al mexicano de cualquier color de piel y de cualquier estrato social, pero siempre caracterizado por su ordinariez (Mejía, 1986: 111).

Lo naco, esa figura pintoresca a la que se está acostumbrado a nombrar, a esa misma que se mira con desdén, nace con lo mexicano y aparece en la historia a mediados de los cincuentas como aféresis de totonaco (Monsiváis, 1995:170) y para otros de chinaco (Mejía, 1986:111); pero el término, en la actualidad, va más allá de una apariencia indígena, es más el término rebasa una ubicación socioeconómica (por lo que se puede tener mucho dinero y no dejar de ser un naco - dirían algunos), el término logró desarrollarse como categoría peyorativa con insolencia creciente, como hijo directo de los léperos de Monsiváis, a esos

de cuya psicología cultural apenas nos enteramos gracias a las referencias a gustos musicales y gastronómicos y formas de vestir, aquellas que caracterizan a la grey astrosa, a la plebe, a las criaturas que habitan la ciudad (...), a los fantasmas de aglomeraciones y desmanes (Monsiváis, 1995: 165).

Pero el naco, lo naco o la naquez que se convierte a pasos agigantados en naquiza, gracias a la demografía en las ciudades, es un término sumamente abierto a toda una infinitud de posibilidades de ser y de accionar, es decir, de estar presentes dentro de la cultura mexicana; y que para fines del texto que se presenta, éste quedará perfectamente engarzado a lo kitsch en su sentido decorativo y sentimental.

Lamentablemente la naquez dentro de la sociedad mexicana devela que está cargada de fuertes connotaciones despectivas y burlonas. Esto ha generado que el término naco funcione como un aislante social, como una especie de segregación dentro de una sociedad que le designa el término a cada ser humano o escenario con la que no sienta ninguna identificación. Dicha segregación no sólo se visualiza y se siente en el ámbito de lo cotidiano, incluso ha llegado a ser un tema invisible para los investigadores sociales, ya que hasta la fecha, no existe un estudio sobre la naquez en México, ni de cómo es que la masa sobrelleva su vida rodeándose de objetos y de situaciones que son para ella significativas. Sólo es posible encontrar dentro de la creación literaria, textos que

hablan de una urbanidad que se mueve con la armonía de las estaciones del metro, qué mantiene relaciones significativas con objetos o con gente (que para el caso es lo mismo), que vive los quince años de la sobrina con esmerado jolgorio, que subsiste de intercambios de miradas y guiños mercantiles en Tepito o La Lagunilla, etc. Ya lo dijo Del Val

“una de las constantes sintomáticas de los estudios sobre identidad del mexicano es la reiterada elusión y rechazo que han mostrado nuestros sabuesos investigadores para estudiar el término naco, es tan común y cotidiana es la palabra y su uso que hemos dejado de ver que sintetiza tanto lo que somos, que probablemente la sola expresión dé cuenta con mayor amplitud y profundidad de lo que somos y como somos” (Del Val, 2001: 342).

Se considera también que lo naco, ha sido un término abierto únicamente al mal gusto de una sociedad que tiene acceso sólo no a una elegancia fallida sino a una elegancia disponible como diría Monsiváis (1988). Los mexicanos han puesto dicha etiqueta a quien más le conviene o con quien menos se identificamos, según Eduardo Chavarin, creador de la marca de ropa NaCo., dice que es un término peyorativo utilizado principalmente por la clase media y alta para describir cosas, situaciones y gente que sienten inferiores que ellos en cuanto a moda, gusto y nivel económico. Pero la realidad es que aunque resultaría fácil identificar toda una cosmogonía de la naquez: figuras de santos y héroes divisando una panorámica donde reposan cortaúñas, virgencitas, ungüentos extraños, cd's, ropas que imitan marcas de prestigio, revistas de Condorito y La Familia Burrón, productos piratas, etc.; no hemos logrado encontrar trabajos psicosociales que sustenten dicho fenómeno, el término no se ha construido teóricamente, y dicha ausencia epistemológica hace poner atención a los antecedentes sociohistóricos para que en sociedades como la mexicana la proliferación del fenómeno se magnifique.

La historia de la cultura mexicana y su reiterado ciclo de esperanzas-desesperanzas, está fuertemente cargada de conquistas y de reencantamientos para un hombre que ayer fue indígena con secretos astrales y magia, y hoy comerciante ambulante en calles donde el anonimato y lo clandestino se filtran, los tianguis que antes se habían convertido en el lugar fantástico y predilecto para los trueques, ahora los mercados y la central de abastos se convirtieron con el sueño americano en el Wall Street de las frutas y verduras; el hombre místico que un día sedujeron los españoles, ahora vive totalmente arremolinado en una sociedad donde lo diluido reina y en donde no encuentra claramente la historia de su cultura; se encuentra, como dicen Gergen, “con fragmentación e

incoherencia, con vidas sin rumbo, con movimientos que llevan de un lugar o una cultura a otros sin dejar muchos efectos residuales” (Gergen, 1997: 221), no se tiene arraigo ni pertenencia, se es inestable; pareciera entonces, que las condiciones sociales de la comunas actuales crean individuos que encajan directamente en el perfil del pastiche: diversidad y saturación, fragmentación, fascinaciones fugaces, imitación.

Sé vive en una hartazgo social que se manifiesta en pastiches personales y de ambientación, es por eso mismo que no importan las combinaciones estridentes o más aún los personajes sacados de cuentos surrealistas que se logran ver en las calles, a esos que se señala con miradas o con burlas sutiles: ¡míralo! “allí va, con su radio de transistores, con su camiseta abierta a los lados, sus livais y sus tenis” (Monsiváis, 1995: 170). Estamos listos, diría Gergen (1997) para participar en un mundo de incoherencia, en un mundo en el que todo vale y todo cuesta,

estamos preparados para mantener diversas conexiones e intervenir en varios contextos, y si éstos aparecen en sacudidas sucesivas, como los programas de televisión cuando cambiamos de canal, nos maravillamos de nuestra capacidad de adaptación (Gergen, 1997: 222).

Adaptación que aparece con la forma de un pastiche mexicano, por lo que el interés del estudio se centra en desprender a lo naco del estigma siempre presente de lo feo, de lo mal visto, ya que “nada más cómodo que inventar seres a los que adjudicarles, como destino inescapable, una fisonomía, una psicología y una conducta fijas para siempre” (Monsiváis, 1995: 169); se quiere desprender a lo naco de esa categoría peyorativa que tanto eco puede hacer en una persona para convertirlo en una categoría estética mexicana que permita dialogar de manera visual, afectiva y teórica con el sentido de lo mexicano, en cuanto a lo que se refiere a la conservación de objetos queridos. Durante la propuesta del trabajo que se presenta, la intención nunca será conceptualizar a lo naco o a la naquiza, sino más bien se trata de comprenderlo como un ser que existe bajo sus propios preceptos y virtudes, se sabe que lo que comúnmente se conoce como naco es una categoría más amplia que no sólo se remite a la conservación de objetos y recuerdos, sino más bien este atesoramiento se encuentra como rubro de lo que se considera como naco.

Los mexicanos somos un collage de efemérides que se materializan en festejos y en decires que dan cuenta de la estela que deja la historia mexicana, y en donde la memoria colectiva de la gente no se agota con los acontecimientos sociopolíticos que se atraviesan como país, por el contrario,

este tipo de memoria crece monumentalmente para buscar significados. La ciudad se ha tornado en el medio perfecto para la expresión, para revestirse del contacto diario que sostiene, para ver crecer las esperanzas y el colorido que alimenta los ritos populares, ya una vez lo dijo Miguel Ángel Aguilar (2001) si se quiere realizar un ejercicio de reflexión sobre la sociedad mexicana hay que hacer una justa valoración de los actores y de sus prácticas cotidianas; es en este sentido, que el presente trabajo es un fragmento y un ejercicio de la memoria colectiva de la gente que sigue conservando objetos y como consecuencia recuerdos, atrapéndolos con pasión y encapsulándolos en su memoria, adornándolos con nostalgia y con ellos decorando la sala de su casa, y es que no es por demás, pero los mexicanos encerramos las más variadas excentricidades que necesitan ser contadas como parte de la ajetreo cotidiano en el que se vive; no se crea que no es nada ir al mercado y que no dice nada escuchar la música que se escucha, que tampoco lo es tener los hogares repletos de objetos y de imágenes religiosas, ni nada la apariencia, y que mucho menos nada cuando se platica o cuando se viaja repletos en el metro... En verdad que no sucede así, esa aparente nada acerca al sentido propio de lo mexicano, ya que se considera que la realidad se nutre de los pequeños actos cotidianos, de ese no hacer nada que los mexicanos realizan muy a su manera pintoresca, y que el entramado social se finca en las múltiples interrelaciones que se mantienen con los diversos grupos humanos y con los objetos contenidos en el espacio.

La vida cotidiana del mexicano común y corriente tiene un sinfín de facetas, es como una especie de calidoscopio en donde se contienen colores, sabores, sentires, sonidos y una existencia urbana sin precedente: “México, país de los cursis, proclaman desde hace décadas analistas, periodistas y vanguardistas culturales” (Monsiváis, 1988: 171), por lo tanto, el fenómeno de lo naco hace su aparición primera como la estética que hace participar y corresponder a un espacio definido, y lo cursi aparece como esencia del mismo fenómeno.

Ser cursi, puede definirse como a la persona que presume de fina y de elegante, sin serlo; y también se califica de cursi a todo aquello que, con la apariencia de elegancia o riqueza, es ridículo y de mal gusto, pero Rubert De Ventós dice que “cursi es casi toda la terminología amorosa, la retórica del púlpito y la poética de aniversario” (De Ventós, 1988: 207). Por lo tanto, se interpretará a la cursilería como una categoría que se aplica a individuos, objetos y posiciones con clara intención de repudio, y su conceptualización en Alemania, con un criterio sociológico, se equipara con el kitsch, en el francés con el poncif, en el estadounidense con el corny y en México con lo naco,

curiosa coincidencia, ¿no?

Ahora bien, el kitsch se hace presente en las vidas mexicanas con un sin fin de manifestaciones, se podría decir que conceptualizarlo sería difícil, pero su identificación es casi inmediata e inherente a sus exponentes, la mayoría de las veces desconocedores de su aportación a tal fenómeno social. Por lo que, si lo kitsch es la resonancia de lo mal visto caracterizado en estéticas muchas veces estridentes, lo naco sería entonces la manifestación ordinaria de esta corriente que aparentemente nada tendría que ver con la cultura mexicana. Lo naco y el kitsch se difuminan en la transparencia de la mexicanidad, tienen estéticas parecidas que logran confundir y atrapar a la percepción, y que sutilmente logran atraernos a un calidoscopio donde es permitido todo dentro de México lindo y querido: Calles aglutinadas, gente intercambiando todo por el todo y siempre los objetos presentes, esos objetos que no valen y que no van a ningún lado, si no fuera por el empeño del ser humano de que cobren vida a la par de existencia monótona.

Con el trabajo de investigación que se realiza, el interés se centra en develar, al menos una de las formas de movimiento e interacción de los mexicanos con su ambiente, en este caso, en su ambiente de hogar, que es el más próximo y que funge como caparazón y guarida en donde la memoria se ve materializada en los objetos, y donde los recuerdos brotan bañados de sentimientos, en escenarios donde atmósferas kitsch se respiran; de esta manera también se pretende descubrir de qué forma los mexicanos se engarzan a lo naco, y como consecuencia a lo kitsch sin ni siquiera estar consciente de ello, y como este engarzamiento, a su vez, permite revelar, cual rollo fotográfico, las formas de la mexicanidad, ya que “en cuanto se presta atención a la vida cotidiana, a sus gestos y a sus discursos anodinos, se observa una correspondencia cuya profundidad, como es lógico, se oculta bajo la superficie de las cosas” (Maffesoli, 1993: 130). Hay que escarbarle a realidad, hay que rascarle las apariencias. Por lo tanto, el collage de formas que adquiere lo naco y el kitsch, es decir, cada pieza que compone a la naquiza, a la saturación y a la estridencia, puede generar toda una serie de enjuiciamientos despectivos diría Gergen, “cada intento de ser se enfrenta a una voz interior (y sobre todo exterior) que se burla de él” al portar orgullosamente “el mal gusto que la vestimenta cara no redime, bigote aguamielero, dicción perneada por el tono cantadito del arrabal” (Monsiváis, 1995: 170).

El kitsch cuenta con cinco principios propuestos por Engelhaerd y Killy (Moles, 1990: 71-77), que resultan interesantes para conocer con más detenimiento al fenómeno del kitsch: 1. El principio de

la inadecuación; 2. El principio de la acumulación; 3. El principio de percepción sinestésica; 4. El principio de mediocridad; y 5. El principio de confort. El principio elegido para analizar a las vitrinas es el que está relacionado con la saturación y la desoquedad. El principio de inadecuación se refiere a que los objetos tienen un fin diferente al cual fueron creados, es decir, existe “una desviación, una distancia permanente en relación con su fin nominal; distancia con respecto a la función que debe cumplir” (:71). El principio de la acumulación, tal como su nombre lo indica, se trata de amontonar, de almacenar, es decir, de “amueblar el vacío” (:73), otorgándole saturación con la idea del “siempre más” (ídem) como prueba fehaciente de que la escasez de los bolsillos no existe y que la opulencia y el hartazgo gobierna. La percepción sinestésica, “se trata de tomar por asalto la mayor cantidad posible de canales sensoriales, simultáneamente o de manera yuxtapuesta”, como podría suceder “en las botellas de licor musicales y adornadas con lentejuelas doradas, o hasta en los libros perfumados” (:75) o también como sucede con las cajitas musicales de contornos dorados en donde se ve aparecer a una bailarina de plástico que se mueve al beat de una melodía agotada; en este ejemplo simple, la cuestión visual y auditiva se vinculan asaltando la percepción, por un lado, se asoma la armonía que arrulla los recuerdos, y por el otro, los dorados y su composición pobre que trasporta a ambientaciones en donde la estridencia impera. El principio de mediocridad, este principio explica muy bien la tragedia del kitsch, ya que la mediocridad permite que la proliferación de situaciones, de medios y de objetos se queden a mitad de camino en la novedad, oponiéndose a la vanguardia, y permaneciendo, básicamente, “como un arte de masas, es decir, aceptable para las masas y propuesto a ellas como sistema” (:76), sistema que está por demás decir, que aboga por “lo auténticamente falso” (Ídem) y por el pasado. Por último, está el principio de confort, conformado por “todo ese conjunto de sensaciones, sentimientos y formas confitadas, de colores sin violencia, de espontaneidad perceptiva, de aceptación fundamental” (Ídem), y es que la aceptación juega centralidad en el confort, confort que permite tener la idea de estar a la altura, de estar cerca de la prosperidad que se añora. Por lo anterior descrito, es que se podría considerar a esta serie de principios como síntoma de la cursilería, de lo que se cataloga como naquez, es decir, de lo que se considera efervescentemente kitsch.

El kitsch se interesa por “lo inmediato, el aspecto dominante de la vida estética cotidiana” (:31) y lo naco es chido, dirían algunos y se pondrían la camiseta, otros simplemente se quedarían de espectadores y esperarían detrás del televisor viendo Laura en América. Es kitsch lo carente de originalidad, también es lo sentimental en su peor forma, es decir lo sensiblero, lo azucarado, lo

cursi. En su sentido más clásico, es un estilo caracterizado por la ausencia de estilo, es decir, carece de un poder de significación de lo auténtico como dice Abraham Moles (1990). En lo kitsch se fusiona la copia y lo burdo de una clase que pretende lo que no es: Peluches reemplazando mink, pieles de leopardo por piel de cervatillo irlandés, cerámicas por porcelanas, dorados incandescentes por dorados de verdad, rosas chillones por la sobriedad de los colores... y así continuaría la lista interminable de reemplazos, “los materiales incorporados rara vez se presentan tal cual son: la madera se pintará imitando el mármol, las superficies de plástico se adornarán con motivos de fibras incorporadas, los objetos de zinc se broncearán, las estatuas de bronce se harán doradas, las columnas de hierro colado simularán el estuco o el arco gótico, etc.” (:57) “los materiales, por lo tanto se disfrazan” (Ídem).

Las tecnologías de la saturación de las que habla Gergen crearon entre toda la infinidad de cosas inimaginables, aún más cosas para amueblar el mundo, a partir del año mil empieza a aparecer un número cada vez mayor de cosas, de enseres y de herramientas para ayudar (¿o inutilizar?) al hombre (Fernández, 2003: 24). Se puede decir que la reproducción masiva de diversos objetos en esta época, es la correspondiente a la estructuración de la sociedad en la que se mueve el ser humano, ya que ahora, las sociedades están configuradas con la novedad de los productos y con un transcurrir sin sentido de las más variadas modas o pseudomodas que crecen en el centro de las ciudades; es por eso que el siglo XX acelerado por las transformaciones socioculturales de la tecnología, se convirtió en el siglo del hombre kitsch; se tienen cosas, se tienen un número infinito decimal de objetos sin sentido que rodean todos los momentos de la vida: se tienen tanto cierres como ventanas que miran el exterior, se tiene cafeteras, ollas Express y televisores de pantalla plasma, se tienen cantidad de botones y tijeras que cortan papel, cabello o tela; se vive en la saturación de cosas y mientras más variadas y más excéntricas ¡mejor! ...Marcas distintas, calzado de piel, de plástico 100% (hecho en China), una o hasta dos PC por habitante, cientos de miles de megabits, que no tienen una forma, pero que es una forma que existe porque un día se nombraron, puertas de acero o de madera, sacapuntas, llaves, abrigos, teléfonos, discos compactos, radios, libretas, pilas, vasos, lámparas, encendedores, cerillos, pegatinas, parches, maquinaria, fertilizantes, hilo, colores, estambres, ladrillos, Internet, anillos, plumas, pantalones, playeras, blusas, clavos, tenedores, bocinas, botes de papel, telefonía celular, desodorantes, cremas, aerosoles y hasta vibradores se han inventado para alejar la soledad... Un día el cerebro del hombre se revolucionó y fabricó y fabricó y fabricó lo impensado, pareciera que el progreso inundó a las

sociedades recién modernistas, recién despiertas al sueño absurdo del avance.

La era tecnológica llegó sin avisar, no espero sorprender a los humanos con su frivolidad encogida ni con incertidumbre, ella los atrapó diluyéndolos en aparatos de microondas y tostadores General Electric facilísimos de usar. Este tiempo pareciera consistir únicamente en la aplicación instrumental de principios racionales a la eficiencia y al consumo de todo tipo de productos; la especie humana está siendo devorador automático: todo se vende y todo se compra a la menor provocación; la civilización urbana es testigo de cómo se suceden, a ritmo acelerado, las generaciones de productos, de aparatos, de gadgets (Baudrillard, 2003). La elaboración masiva de cosas está a la orden del día, el consumismo apresura a comprar como si las chácharas fueran tesoros efímeros pero al mismo tiempo imperiosos (Amara, 2006) que decoran el hábitat que acompaña.

Tal vez ese objeto producido en serie, de colores chillones, a punto de precipitarse en lo horripilante, no produzca la avidez malsana de una antigüedad o la ensoñación de una piedra preciosa; pero hay algo en él, algo indefinible que quizá tenga que ver con las rebabas de sus acabados deficientes, quizá con la estridencia de su tosquedad, que agujonea nuestro afán de posesión como un alfiler impertinente (Ídem).

China es uno de los países que se apoderó del mercado de los productos en serie, ya hasta lupitas, chiles jalapeños y zarapes fabrican, quienes, por cierto, producen a los costos más bajos del mundo: más de 20 millones de chinos trabajan en el sector textil y lo hacen por salarios realmente bajos. Gracias a la producción masiva el Planeta ha sido adornado con todo tipo de objetos, se tienen mochilas, escaleras, adornos para el cabello, lámparas de mano, de tocador, para respiradores, de gas, existen en rojo y en verde fosforescente, existen otras más sobrias y otras tantas más sicodélicas, existen también mesas cuadradas o redondas, de vidrio o madera, ovaladas y de aluminio, tenis panam, Nike o vans, se tiene una infinidad de objetos del mismo tipo, pero tristemente “cuando un número creciente de objetos empieza a ser de uso común, se hace difícil que continúen siendo fascinantes; es decir, empiezan a perder su carácter de sagrado y mágicos” (Fernández, 2003: 24), produciendo así, una separación entre la fascinación y el encanto del propio objeto. En la época actual impera la indiferencia frente a un ente devorado por cosas, para lo que Fernández Christlieb señala que “el siglo XX es un sentimiento, algo así como el profundo dolor de la superficialidad” (Fernández, 2004: 113) y es que todo en la actualidad es superficialidad y

apariciencia, el ser humano ha sido encapsulado por el tiempo y por los hechizos de comprar sólo la superficie de las cosas; se olvidaron de compartirnos, o al menos de vendernos, la historia del objeto con nosotros.

Es por eso también, que la comunicación masiva, producto de las formas de relacionarnos en ésta época, inició un proceso de falsificación global del arte y de la cultura, donde el kitsch presentó la falsedad, la imitación del mal gusto y la sensibilidad cursi. El kitsch aparece como una especie de arte al alcance de todos, tanto a nivel monetario como de entendimiento, es una expresión artística que surge de la necesidad de expresar la felicidad de una clase media sin grandes metas intelectuales; lo kitsch se limita a buscar el placer por la ostentación y por el derroche de formas y colores, ésta tendencia está totalmente en contra de lo funcional. El drama del kitsch es sin duda la mediocridad, pero también es la búsqueda de la cotidiana felicidad que sobrepasa la visión en cuanto a lo que se sabe del cuento de lo bien visto o del buen gusto, (ésta frase entendida, como se dijo anteriormente, como categoría base de una clase pudiente que tiene acceso sin restricciones a las comodidades y al confort) lo que hace el kitsch es jugar con la percepción, ya que para unos, la estética del mal gusto impera como sello distintivo; y para otros sencillamente, la estética está en todas sus manifestaciones a flor de piel.

Pero ¿qué es el kitsch? ¿Dónde surgió? ¿Quiénes son sus principales exponentes?

El kitsch resulta ser al igual que su sonido, muy garigoleado, fantástico y un tanto desechable, al considerársele “un tipo estable de vínculo entre el hombre y su medio, medio artificial en lo sucesivo, lleno de objetos y de formas permanentes a pesar de su carácter efímero” (Moles, 1990: 23). El kitsch está sumamente relacionado, como anteriormente se vio, a un ámbito consumista sin muchas metas intelectuales; por lo que el kitsch se encuentra instalado, como consecuencia, en el seno de la sociedad de masas, esto lo ha llevado a imponerse como la cultura de todos y para todos: es un arte de vivir hecho a la medida del hombre promedio, un remedo de la elegancia de la clase alta, piratería con capacidad simbólica que permite sentirse apto para ser visto a la luz de una ilusoria noción de trascendencia social. Sus bases culturales surgen de una situación sociocultural de aspiración permanente a la felicidad.

El kitsch no hizo su aparición como por artes de magia, aunque se podría calificar como estridencia mágica el colorido que ha plasmado en lo gris de las ciudades: es cursilería y melosidad revestida

de color pastel que “designa los desechos almibarados del gran siglo romántico” (Kundera, 2005: 67). Se especula mucho acerca de su aparición, pero el verdadero génesis del kitsch se remonta a los círculos artísticos de Munich alrededor de los 1870 y su momento justo de prosperidad, es cuando la división de las clases sociales empieza a emerger, unos empiezan a figurar a arriba y otros a figurar abajo; esto ocasionó una fragmentación en la unidad de la concepción de la humanidad que se tenía hasta esos momentos. Los de abajo que tienen la posibilidad de crecer monetariamente hablando, se ven en la imperiosa necesidad de sobresalir con glamour y copiar éstos las características más sobresalientes de la adinerada burguesía de aquella época. En el terreno artístico, también se le designaba kitsch a los bocetos de fácil comercialización (aquí el inicio del sentido de la mercancía serial: la fácil adquisición) “Olvídese de comprar cuadros o piezas de arte carísimas, aquí le tenemos la más variada gama de pinturas al óleo” –palabras de un vendedor ambulante de cuadros por La Lagunilla –; y “he aquí que cuando el comerciante anuncia su precio irrisorio, lo que nuestros oídos escuchan es un ábrete sésamo tan banal como ineludible” (Amara, 2006: 62) que invita a llevarse la baratija más fantasiosa que la mente terrenal del hombre podrían fabricar.

El termino kitsch es un concepto universal, familiar, importante y corresponde sobre todo a una época de génesis estética, a un estilo de ausencia de estilo, a una función de confort sobreañadida, a un nada está de más del progreso (...) Es una palabra bien conocida del alemán meridional: kitschen es frangollar, y verkitschen es hacer pasar gato por liebre, vender algo en lugar de lo que específicamente se había pedido: se trata de un pensamiento ético subalterno, de una negación de lo auténtico (Moles, 1990: 9).

Abraham Moles (1990) dice que detrás del kitsch se esboza el estudio de un nuevo tipo de relación del hombre y las cosas donde se ponen de manifiesto los reflejos más visibles de la sociedad contemporánea con su mimetización con los objetos. El kitsch es la baratija, es un estado de ánimo que se materializa en los objetos: el antiarte, la mediocridad ilimitada y orgullosa de sí misma;

no es un fenómeno denotativo, semánticamente explícito, es un fenómeno connotativo, intuitivo y sutil; es uno de los tipos de relación que mantiene el hombre con las cosas. El kitsch (...) se cristaliza en los objetos (Moles, 1990: 10-11).

Y es que de alguna forma los humanos buscan resignificarse a través de los objetos, de alguna forma se busca que hablen por ellos diciendo como son o como les gusta que sean las cosas; se mantiene un vínculo que hace corresponder a los inanimado, que hace que se mimetice con el ambiente, pareciera como si el argumento como humanidad se hubiera agotado y sólo tuviera permanencia el objeto que se posee.

2 MARCO TEORICO

Las vitrinas como fragmento de lo naco y los recuerdos

Dándole continuidad al final del primer capítulo y al inicio de éste, se podría pensar en las infinitas manifestaciones y escenarios de lo naco y lo cursi dentro de la sociedad mexicana, pero se han escogido a las vitrinas como fragmento de la naquez y del kitsch, pero sobre todo como artefacto de la memoria, porque éstas permiten hablar no sólo de los recuerdos y de los objetos contenidos ahí, sino que redimensionan lo estafalario y lo mal conjugado de una sociedad que mientras busca ser desarrollada logra sólo ser estéticamente estridente.

Las vitrinas son sólo un fragmento, son una especie de pretexto para acercarse a la cosmovisión de la conservación de los recuerdos, de las narraciones que vinculan con el hilito eterno de la identidad. Las vitrinas son una forma de memoria que se manifiesta en la metáfora de la nostalgia y la acumulación, acumulación que también hace pensar en la desoquedad y en un profundo malestar en el alma de lo societal por encontrarse extraviada en el discurso absurdo de la modernidad: máquinas y progreso, sobresaturación del espíritu y de la alacena, del restirador, de la cómoda, de la mesita de noche y de la vitrina. Esta desoquedad se presenta como característica de las sociedades de consumo, es la manifestación suprema del miedo a los huecos, incluso, se le podría pensar como una especie de sentimiento que prevalece en las comunidades actuales ya que el hombre siempre piensa de que algo le falta, espiritual o económicamente hablando, por eso ir al psicólogo o a los centros comerciales está de moda, ya que la saturación se alimenta del vacío espiritual y de la satisfacción de seguir comprando.

La saturación es un hueco al revés que se siente dentro de uno mismo, y por eso la gente de hoy toma vitaminas, para ver si así llena el hueco del ánimo. Debería ser extraño, pero se entiende que en esta cultura superrepleta de cosas, hiperretacada de objetos, la gente diga que siente un vacío por el rumbo del corazón, un hastío, un sin sentido, como si algo le faltara (Fernández, 2005: 39).

Es por eso que dentro de los torbellinos del tiempo el ser humano ha optado por mantenerse en objetos y espacios, en monumentos y cartas, ha formado su memoria colectiva a partir sucesos que le representan y que le son significativos. Las vitrinas estudiadas en este proyecto, surgen de un ambiente clasemediero que pretende demostrar sus triunfos y sus amores por medio de acumular y

atesorar objetos, Moles diría que es “la mediocridad la que los reúne y los funde en un conjunto de perversidades estéticas” (Ídem), perversidades que se convierten en ensoñaciones tras encontrar bajo el cristal desde el caracolito hasta la cerámica de feria mal pintada, pasando por monitos de plástico que se transforman en talismanes de viaje o fotografías viejas que se diluyen con el polvo y el tiempo; aquí no importa la combinación exacta o estridente, aquí no importa si están elaborados con material de muy baja calidad, o si el decorado se exagera a causa de no querer pasar desapercibidos. Esta clase media que se explora en el estudio, disfruta su gusto por la bagatela y por la fantasía confitada, dicen resignadamente: esto es lo que hay, “y su habilidad transformista cambia lo que hay acudiendo a la devastación y al método acumulativo” (Monsiváis, 1995: 175) en forma de amor o saturación.

Ahora bien, con la aparición de cada uno de los siglos, se logra ver como el hombre maquiavélicamente va domesticando su ambiente, “es como si el endurecimiento paulatino de la realidad pasara también de la cualidad de los afectos a la cantidad de las cosas” (Fernández, 2003: 37), se vive la multiplicación de los objetos a la velocidad de la luz, y como a bien lo dice Fernández Christlieb, “si se puede hacer un asiento, se puede hacer otro, y así sucesivamente” (Ídem), la carrera de los objetos va ganando la batalla contra lo único.

Haciendo un poco de historia, se recordará que “a partir del año mil (...) empieza a aparecer un número cada vez mayor de cosas, herramientas, enseres, para amueblar el mundo” (:24). Esta sobresaturación de cosas parece ser inevitable y urgente debido a la invención de un objeto más: el vacío, el objeto que no es nada, pero que si es considerado como fantasma latente para la humanidad.

La Edad Media (...) lo primero que ve es el vacío, o sea un espacio en vano que ya no es, como antes, el mundo, o cosmos según le denominaban, sino meramente su negación, el espacio en sí, una especie de pérdida o de ausencia que urge, con urgencia de modernidad, de ser ocupado, o más bien tapado, porque asusta, porque se lo puede chupar a uno. Y la manera de taponar ese vacío es repletándolo de objetos, y, por eso, los dos siglos que siguieron a la edad media, de 1500 a 1700, son notables por la cantidad de inventos, artefactos, instrumentos y demás adminículos mentales (:27).

El objeto más característico de la Edad Media es el cofre, “ese arcón donde se atesoraba lo más caro de alguien” (:25), a manera de sagrado, de valioso; en ellos se guardaba todo tipo de posesiones y cosas sin orden ni concierto, “juntas y revueltas, vestidos de fiesta junto a lonjas de tocino, como

siendo de la misma clase y constituyendo una unidad; no hay diferencia entre un aceite y un afeite, entre una poción de amor y un pescado crudo” (Ídem), y es que también, paradójicamente, “en un cofre cabe el mundo entero” (Ídem). En el transcurso de los dos siglos posteriores a la Edad Media el cofre abrió paso a los cajones y después a la cómoda, al parecer “el viejo cofre es incómodo” (:39), ya no se muestra estilizado ni apto para los tiempos que se vivifican. “Los cajones, especie de subcofres, dispositivos inteligentes de clasificación que vienen adosados a los escritorios y a las mesas, como muestra de que hay que ir clasificando, poniendo cosas diferentes en cajones distintos” (:38-39). Cajoneras que recuerdan que en uno se guardan los álbumes fotográficos, así como las libretas de la secundaria, y en otro los calcetines y en otro más los tenedores y cucharas, aquí todo tiene su compartimiento, nada se entremezcla, a menos, claro está, que ese sea nuestro deseo. El siglo XIX revela abundancia en la propagación de objetos y la fascinación con ellos se volvió imperiosa, riqueza y progreso, orgullo, vanidad ante la aparición de un poderío artificial que permite comprar a ciegas, donde

sus habitantes promedio pudieron poseer tantos adornitos como Luís XV, de manera que la línea cofre-cajón-cómoda hace una nueva evolución para dar paso a la vitrina, el mueble decimonónico por excelencia, lleno de repisitas para poner porquería y media, retratos, platitos, lo que sea, pero con vidrio para que se vean, cuya función es la ostentación de la satisfacción de presumir (:43).

Hoy en día, las vitrinas juegan con los decorados hogareños, les plasman no una elegancia malograda, sino una elegancia que está al alcance de un salario de la clase media; dichos decorados van alternando paralelamente con la modernidad una sintonía con el pasado difícil de deshacer: se ve aparecer lo retro con singular alegría, pareciera que lo que alguna vez fue, podría seguir existiendo en el presente y con el recuerdo, como forma de pastiche en donde la ilusión se entreteje y las apariencias se exageran. Si se sacan a las vitrinas del contexto teórico con el cual se están vinculando, se puede resumir brevemente que las vitrinas son el adorno de la cursilería, son el moñito en el peinado, son en pocas palabras, la cosmogonía de la naquez; mismas, que aparte de encerrar recuerdos y nostalgias, permiten vislumbrar acumulación, un romanticismo de lo fantástico, coleccionismo, empatía, correspondencia y/o desoquedad que se va construyendo en la narrativa de las historias que se tejen alrededor del objeto contenido ahí. La conservación de estos objetos-recuerdos se ven cristalizados en una estética de lo cursi que permite vivir en el pasado, aunque vivir en el pasado signifique estar fuera de foco en sociedades de consumos y contactos

acelerados; a esta estética de lo cursi propuesta en la investigación no le importan los discursos que hablan de la fugacidad, le gustan más las permanencias, la duración, le gusta hacer memoria y descubrirse vieja ante lo novedoso, le gusta construirse a partir de lo que se recuerda y sobre todo de cómo se recuerda, no le importa las conjugaciones que de ella se deriven, ni los espacios restringidos en donde se acumula todo, ni los colores sobrios, ni mucho menos que hablen de ella catalogándola como una estética cursi de mal gusto que combina y descombina el entorno al mismo tiempo, más bien vive dedicada a las sensibilidades anteriores y a los amores que transportan a un pasado que permanece anclado a las tradiciones y a la nostalgia dentro de los avatares de un siglo iniciado con desgano y con mesura.

La conservación que se propone, trata de guardar objetos compuestos por una infinidad de chácharas y de cosas que están fuera de contexto, y que aparentemente no tiene ninguna conexión una con la otra; pero la realidad es que el sentido de unidad que se crea con toda esa serie de objetos queridos, puestos en vitrinas, en cajones, en repisitas o en baúles, muchas veces rebasa los cánones de estética hasta ahora sostenidos por una sociedad que se forma y se transforma con la velocidad de un tiempo inventado linealmente; la humanidad ha sido atravesada por una rapidez que necesita lentitud (Fernández, 1994), los seres humanos son aceleraciones y movimientos contenidos en átomos y células que buscan, con sutileza o de manera atrabancada, no verse ausentes de lo que identifica, por eso se conserva, por eso se guarda lo que remite a la gente, es por eso que se enaltece lo inanimado.

Pero ahora resulta, que esa nostalgia y ese verse inmerso en los objetos y en los recuerdos, puede ser visto como de mal gusto por una época en donde la vida minimalista está en boga y en donde existir de una manera apresurada es visto con demasiada naturalidad, ya no se tiene tiempo ni espacio –dicen unos- para andar conservando recuerditos, aparte que nacos se ven conservando figurillas de cerámica a mal terminar o esos horrendos zapatitos de bautizo colgados del retrovisor ...parece que han vendido bien el cuento de la estética del buen vivir, pero se han olvidado que aquí en México, simple y sencillamente las modas o lo bien visto no llega tan rápido como en las sociedades, así llamadas, más desarrolladas y con más posibilidades de adquisición; aquí los distintos estratos socioeconómicos y las crisis constantes impiden que exista una sucesión tan inmisericorde. Además, los grupos sociales en México tienen códigos de identidad que no dependen de la gran moda, con excepción, claro está, de las clases altas; es más, no existe ningún

registro de haber presenciado aquí en México la desaparición del maquillaje recargado, de sombras multicolores y exageradas de algunas chicas que pasean un domingo por la alameda, o los pantalones entallados y los calcetines blancos como Michael Jackson, ni cuando el corte a la Rigo Tovar pasó de moda: Aquí la moda no pasa, más bien se estaciona y resulta ser que la apariencia es la mejor carta de presentación.

Dejando pasar las modas y los calcetines blancos, ¿quién no ha tenido en casa una vitrina que raya sinuosamente en la cursilería color pastel?... ¿quién no le vociferó alguna vez a su mamá que se deshiciera de ese arsenal de monitos y vajillas de antaño que vivían encerrados bajo un cristal?... es inútil resistirse, todos hemos cruzado el umbral, todos hemos llegado a la construcción de la identidad a base de el mundo de las cosas que brinda sentido. Mamá tiene una vitrina 100% hecha y derecha o el clásico rinconcito en donde se asoman 40 años de historia, pero también la juventud tiene derivaciones de eso que las mamás construyen al 100 por 100, el clásico rinconcito se convierte en el cajón de los recuerdos del que se desprenden incluso aromas que transportan y vuelven a traer; un morral viejo y rodado remite a todo lo inútil que puede guardar en su interior, se puede conservar aún una libreta en forma de chismógrafo que guarda los recuercitos de los amigos de la secundaria, el cofrecito o la cajita musical guardan historias, se convierten en cómplices de la memoria, se transforman, dejan de ser ellos, para convertirse en los guardianes del recuerdo. Así las cosas, toda una cosmogonía de los recordatorios se asoma con diversas dimensiones, puede aparecer como morral o como cajón, como rincón o como mesita con portarretratos, como altares donde se venera al tiempo, como armarios, como bolsas, es decir, puede aparecer como todo lo inimaginable en donde se conserve un recuerdo; y es aquí nuevamente, bajo estas circunstancias, en donde se ve florecer todo un idioma de la cursilería que sueña con ser la fábula que le confiere encanto a los objetos.

Las vitrinas al ser contenedoras de objetos, permiten aludir a un mundo fantástico y sonrosado compuesto de historias que han sido guardadas egoístamente tras un cristal, a los objetos junto con sus recuerdos, los humanos los confinaron a vivir eternamente encerrados, empolvándose con el paso de los días, como si lo animado envidiara la libertad de lo inanimado; estos artilugios de contornos cristalinos, “cuya función es la ostentación de la satisfacción de presumir” (Fernández, 2003: 43) permiten crear e inventar fragmentos de conmemoraciones que de rato se vuelven el medio y el pretexto perfecto para hablar de eso que tanto gusta y que nadie se ha detenido a

preguntar, simple y sencillamente porque se le considera insignificante y como parte de una vida cotidiana que han hecho creer que nada tiene que decir. Pero la afortunada aparición de la Psicología Colectiva permite poner atención a esas nada que decoran la vida cotidiana de la gente. Como investigadores sociales, se ha acercado, de manera primeramente intuitiva y después teórica, a la dinámica de la conservación de objetos, prestando un profundo interés hacia los recuerdos que se desprenden de lo inanimado que se conserva e intentando rescatar las anécdotas tejidas con el tiempo y con el espacio; así mismo, ha nacido una profunda inclinación hacia una posible configuración que adquieren los artefactos vitrinas en las familias mexicanas, y es la memoria colectiva, la que permite hablar y construir lo que se pertenece, en términos, claro está, de identidad y recuerdos.

2.1 La memoria colectiva

La memoria humana es un continuo dotado de episodios diversos, de momentos singulares y de apoyos claramente diferenciados: unos son de corte y sabor claramente individual y subjetivo, otros, sin embargo, se remontan a acontecimientos socialmente compartidos

Amalio Blanco

La memoria colectiva es la perspectiva con la cual se parte y con la cual se empieza a descubrir al fenómeno de estudio, debido a que “la memoria es un hecho y un proceso colectivo” (Aguilar, 1992: 5) que permite resolver la cuestión individuo/colectividad por medio de interacciones, conservaciones y diálogos con el otro; esta memoria se construye en lo cotidiano y camina en compañía de la cultura y la tradición, “por ello no intenta medir, ni verificar, sino comprender a quienes ofrendan al pasado en el vivir cotidiano” (Carrasco, 2007: 13). La memoria colectiva ofrece hablar de significados, de sentimientos, de afectividad, pero sobre todo permite hablar de una reconstrucción de lo vivido, es decir, brinda la posibilidad de hablar con un pasado que alimenta y que se inventa a si mismo de forma irreductible; y es que

el pasado, como experiencia inmediata, cuya inmediatez es fugaz por definición, parece no poder obtener su concreción de ninguna parte, así que, si es cierto que el lenguaje diseña las percepciones y bautiza los afectos, con mayor razón construye las memorias; la memoria es, mejor que ningún otro fenómeno psíquico, una

creación: los recuerdos no se encuentran, se inventan (Fernández, 1994: 96).

Es por eso que Fernández Christlieb cita muy atinadamente a Charles Blondel de la siguiente manera: “nuestros recuerdos no son reproducciones, sino reconstituciones y reconstrucciones del pasado” (Ídem) en donde la existencia de un lenguaje permite a las personas hablar de eso que tanto les significa, es el espacio donde la gente con su experiencia diaria se expresa, en donde dice lo que tanto molesta o agrada, en él pueden encontrarse el pasado y los recuerdos, los afectos y las derrotas, “el lenguaje es el espacio social de las ideas” (Blondel, en Fernández, 1994: 88).

Blondel (1928) utiliza tres procesos de la psicología individual y los convierte en fenómenos de la psicología colectiva: la percepción, la afectividad y a la memoria (Ídem); dichos procesos son interesantemente atravesados por el lenguaje, ya que la percepción “consiste en incorporar los acontecimientos y las experiencias a categorías construidas por el lenguaje, o sea, el proceso de meter la realidad dentro de las palabras” (Fernández, 2001: 139); por su parte la afectividad es un “proceso por el cual una comunidad o una época define, mediante la comunicación y el uso del lenguaje, los sentimientos que decide sentir” (Ídem); y en donde encontramos que “la memoria colectiva es un proceso de interpretación de los símbolos del pasado para armar una comprensión específica del presente, un determinado aliento del futuro” (Ídem). Blondel fue pionero en la psicología colectiva, y la finalidad de dicha psicología es la construcción de la realidad por medio del lenguaje, por lo que “en Blondel, el lenguaje es la clave de la existencia” (Fernández, 1994: 95); pero este autor no fue al único que le interesó el vínculo entre memoria y lenguaje, aparece también ese mismo pensamiento en Vygotsky (1930), en Frederic Barlett (1932) y en Halbwachs (1925; 1950), y es que no podría suceder de otra forma, ya que “para comunicar los significados hay que recurrir al lenguaje, esa creación cultural que habilita acordarse de algo” (Mendoza, 2005: 8).

Si bien la memoria colectiva debe su nombre al sociólogo francés Maurice Halbwachs, por cierto, “de vida muy productiva y de muerte muy absurda” (Aguilar, 1992: 6), con más razón es preciso señalar que esta perspectiva puede encontrar su antecedente teórico en el pensamiento de diferentes figuras prominentes como Durkheim, Bartlett, Vygotsky y en Mead (Mendoza, 2001: 67); pero para Halbwachs, citado por Mendoza en significados colectivos (2001) “la memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad” (Mendoza, 2001: 68), porque pareciera suceder que “es dentro de la

sociedad donde normalmente el hombre adquiere sus recuerdos, donde los manifiesta y, como se suele decir, donde los reconoce y los sitúa. Es en éste sentido que existe una memoria colectiva” (Halbwachs, en ídem).

Los grupos tienen necesidad de reconstruir permanentemente sus recuerdos a través de sus conversaciones, contactos, memoraciones, efemérides, usos y costumbres, conservación de sus objetos y pertenencias y permanencias en los lugares en donde se ha desarrollado su vida, porque la memoria es la única garantía de que el grupo sigue siendo el mismo, en medio de un mundo en perpetuo movimiento. Toda memoria, incluso la individual, se gesta y se apoya en el pensamiento y la comunicación de grupo: cada uno está seguro de sus recuerdos porque los demás también los conocen, aunque el evento recordado no haya existido realmente, como en el caso de las anécdotas de la infancia, que uno tiene que llegar a creerlas e incluso a recordarlas (Aguilar, 1992: 6).

Las colectividades, llámense éstas sociedades o personas, pasan por un infinito de experiencias que a la vez le permiten ir construyendo su realidad, porque “la realidad se construye de ir la conociendo” (Fernández, 2004: 255), de ir la domesticando hasta que se logra fusionarse con ella; la práctica viva de la colectividad se va formando y transformando en toda una suerte de cosas, que van desde textos, modas, edificaciones, canciones, mitos, datos, estilos, artefactos, anécdotas, cuya característica es que son reconocidos por la gente en virtud de que tienen un nombre y son localizables en espacio y tiempo (Fernández, 1994: 98). En ésta ocasión, el estudio que se presenta se aproxima con los lentes de la psicología colectiva, a los artefactos y a las anécdotas, interpretados éstos, como experiencias de memoria, ya que se “consiste en narrar la propia vida, en cómo se ha llegado a ser el que se es (...) Lo que importa a quien narra la propia vida es configurar su identidad, crearle un horizonte al presente plano, construirse para sí mismo y para otros en toda su complejidad humana” (Fernández, 1997: 68).

Si bien la memoria es una capacidad superior de los seres humanos, es preciso no olvidar en éste sentido que es una capacidad sobre todo, como ya lo hemos visto, de origen social; se sabe, como dice Amalio Blanco que “son las personas quienes recuerdan y quienes intentan muchas veces alejar de la memoria el rastro de sus horas sombrías, pero el recuerdo colectivo se convierte con inusitada frecuencia en una verdadera institución social” (Blanco, 1997: 86), la cual brinda una rica y reconstruida lectura del pasado, ya que “ofrece una visión de cómo la actividad social humana sirve para preservar el pasado y el presente, constituyendo así, una forma de memoria irreductible

a los acontecimientos de la mente individual” (Bakhurst, 1992: 222). Para Halbwachs la memoria es un producto social de creación colectiva, en donde se enfatizaba la influencia de la religión, de la familia y los grupos sociales, dando pie a un entramado de infinitas posibilidades para las nuevas resignificaciones. El ser humano es un individuo no aislado, es un individuo que mantiene y crea vínculos con iguales, esto con el fin de conservar y preservar viva la interacción con sus semejantes y con su entorno.

El objeto de estudio de la investigación está situado en la sociedad mexicana que tiene gran entusiasmo para el recuerdito y para la canción bonita que hace suspirar, por ahí dicen que recordar es volver a vivir, y quien diría que ésta frase tan ordinaria es la base perfecta para abrirle a la memoria la posibilidad de regresar; y es que la memoria se nutre de los actos significativos de un ayer que no quiere ser abandonado en una trastienda, de un pasado que habla por medio de recordatorios sutiles pero a la vez permanentes, de conmemoraciones, de fechas singulares; aquí no se habla de artefactos fugaces, se habla de significados, se habla de experiencias, de sensaciones y de vivencias entremezcladas en los laberintos de una memoria que se niega a ser silenciada, y es que “sin duda el recuerdo engendrará sensaciones al materializarse; pero en este momento preciso cesará de ser recuerdo para pasar al estado de cosa presente, actualmente vivida” (Bergson, en Carretero, 1960: 283). Es preciso señalar antes de continuar que, la memoria aquí expuesta en este trabajo de investigación, no es la recuperación de información almacenada ni el archivero frío en donde se guardan experiencias, ni mucho menos sólo cuestión neuronal como ha hecho creer la sofisticada psicología, sino más bien se interpreta como toda una re-creación sobre un estado de cosas pasadas que ofrecen permanencia e infinitud, o mejor dicho, como lo entiende Plotino “la memoria es la imagen de la eternidad” (Xirau, 1993: 17).

La memoria está atravesada por la eternidad, por la permanencia y por lo vivo, por lo que se quiere contar. La memoria funciona como crisol y como ventana al mismo tiempo: es fácil de llenar, pero también resulta fascinante recurrir a ella con motivo de seguir encontrándose; de ahí que se anhelan otros momentos, otros instantes en donde se ha llegado a considerar a los años maravillosos como inicio y motor de las acciones cometidas hoy en día, y en donde la nostalgia, la mayoría de las veces, juega ilusoriamente con el presente. Mendoza (2004b) dice que la memoria se encuentra en los objetos, en el espacio y en el tiempo; pero, ¿es que donde más se podría encontrar?, ¿únicamente en las neuronas como parte de un proceso individual como dicen los discursos de la psicología

moderna? Aunque sería pertinente hacer el señalamiento de que la gente hace uso de dos tipos de memoria como señala Halbwachs, y la diferencia entre la memoria individual y la colectiva, es que la primera siempre será sólo un punto de vista dentro del macrocosmos, es decir, un recuerdo cultural siempre estará ligado a la memoria colectiva, aquí el recuerdo personal será sólo un átomo de la Gestalt del recuerdo social. Con la presente propuesta no se le resta ninguna importancia a ese átomo, por el contrario, éste guiará para desenmarañar los sentidos de la conservación de los objetos en las vitrinas para la sociedad mexicana, y logran develar que lo que se creía sólo pertenecía a uno “puede encontrarse y conservarse en ambientes sociales definidos” (Aguilar, 1992: 9), es decir, los significados y los sentidos personales pueden encontrarse configurados de diferente forma y contenido dentro de la sociedad.

En ese conjunto de huellas del pasado que constituye el recuerdo, se entremezclan memorias autobiográficas con memorias sociales, estas últimas, producto de la manera en que el grupo o grupos de los que formamos parte se representan. De tal suerte, nuestra “cultura privada” se conecta con la “cultura pública” –usando los términos de Barclay y Smith (citados en Rosa et. al. 2000:47)- puesto que la identidad no radica en la autoimagen, sino en el sentido de pertenencia a una entidad mayor a nosotros (García y Sánchez, 2004: 115).

“Pertenencia de alguien a algo mayor y envolvente como modo de la identidad” (Fernández, 2000: 78), como única forma de permanencia y arraigo, pertenencia que hace corresponder y delinear el pensamiento y actos frente al entramado en el que se teje la memoria colectiva, en sus afectos y en sus rutinas; porque al reconocerse dentro del espejo de lo social, permite vincular la memoria con el presente propuesto, los otros significantes ayudan en la formación de la identidad atando cabos, desprendiendo anécdotas en donde es fácil visualizarse como parte de la forma ambigua de la cotidianidad, porque “tener identidad implica ser en compañía de los otros, esto es estar consciente de lugar y tiempo en donde se vive, preocuparse por lo que sucede en nuestro entorno” (Carrasco, 2007: 41) es decir, se refiere a reconocerse en tiempo y espacio, porque “cuando uno siente identidad sabe quién es. La identidad está fundada en el inconmensurable pasado, en la magia de crearse en un espacio y tiempo” (Carrasco, 2007: 42-43).

La identidad consiste básicamente en la representación de uno mismo como bien lo dicen García y Sánchez (2004) y se construye sobre la base de una serie de recuerdos que giran entorno de la vida; es en éste proceso, donde se ve aparecer a la memoria como herramienta fina que permite echar

mano de todo lo significativo en la vida, significados “asociados a las vivencias que ocurrieron en fechas y lugares determinados” (Sánchez y García, 2004: 117) y que con el tiempo van integrándose “a nuestra visión del mundo y a la visión de nosotros mismos en ese mundo” (Ídem).

Una estructura narrativa permite darle orden a la identidad y a la memoria colectiva, porque al hablarse los recuerdos se sigue viviendo el momento. Para Paul Ricoeur la identidad consiste en “un proceso de autointerpretación mediado por estructuras sistémicas y narrativas” (Ídem), es decir las acciones que le permiten al ser humano ser quien es, se producen bajo un cierto relato, en situaciones concretas y específicas, sus contornos son tan familiares.

La elaboración de una narración coherente del pasado parece ser un elemento indispensable en la construcción de la identidad, lo que nos lleva nuevamente a recalcar el papel de la memoria colectiva como proveedora de los elementos culturales que permiten dicha construcción, puesto que, como se ha señalado, la narración del pasado no es realizada por el individuo aisladamente, sino que se apoya en las versiones de los demás sobre la experiencia compartida (Sánchez y García, 2004: 117-118).

La memoria, al ser experiencia compartida, se edifica en narraciones que son formas particulares de discurso y modos de organizar las vivencias, sobre todo las pasadas y las que están llenitas y revestidas de significados; estas vivencias al ser compartidas se recurre a “relatos lógicos que muestren la verosimilitud de lo que se está recordando o relatando” (Mendoza, 2004a: 1).

Se recuerda construyendo relatos, lo mismo infantes que adultos terminan por narrar lo que les ha acontecido o lo que algo significa para ellos. Y en el fondo de todas estas dimensiones de la narrativa y la memoria se encuentra el sentido, lo significativo de los eventos del pasado, de lo que se conoce o puede conocerse (Mendoza, 2004a: 13).

Es en la narrativa donde se nutren y mantienen los recuerdos; en ella, con sus relatos largos y cortos, intensos y débiles de emoción es donde las memorias se delinean a la par de los eventos significativos, porque lo que no se estructura de forma narrativa se pierde en la memoria” (Bartlett, en Mendoza, 2004a: 3). Los relatos permiten configurar y ordenar los adentros.

Ahora bien, “frente a la disolución de la vida en el tiempo, se alza la memoria como un asidero que la retiene impidiendo o al menos retrasando la pérdida total de lo vivido, el vaciamiento, el olvido”

(Fernández, 1997: 67), es en este escenario, donde la memoria colectiva buscará la sobrevivencia del grupo, ya que está consciente de que el ser humano se mueve en situaciones y en tiempos adversos, somos parte como dice Fernández Christlieb de un “pensamiento rápido, cambiante y descuidado, despreocupado de conservarse y sólo preocupado de avanzar, de ir pensando lo que todavía no está pasando, y que va más veloz que la identidad” (Fernández 1994: 100) y en donde como consecuencia, la mayoría de las veces se olvida de donde se viene y quien se es como entes gestados de una sociedad multiforme, y “al olvidar, una sociedad deja huecos, hoyos, puntos oscuros que impiden entender la riqueza y amplitud de las vivencias del pasado (...) cuando se olvida se está encogiendo la realidad” (Mendoza, 2004a: 9), y como fatídica consecuencia, la identidad.

El olvido y la individualidad es el síntoma del siglo XXI, y la memoria colectiva ha luchado por mantenerse invicta ante el indiferencia de una psicología que la quiso echar a la periferia, refugiándola únicamente en el sujeto, apartándola así, de las colectividades. Afortunadamente “al menos desde la segunda y tercera década del siglo XX hubo cuatro autores que señalaron que la memoria se contenía en marcos sociales, era colectiva, era cultura interiorizada y se generaba en un esquema de influencia social” (Mendoza, 2004a: 6). Éste es el origen de la memoria colectiva.

Como ya se mencionó, la memoria colectiva sirve de base teórica para argumentar la justificación frente a la recuperación del sentido de recordar y conservar objetos dentro de una sociedad de consumos acelerados, a la vez que permitirá rastrear los sentimientos por los que son atravesados dichas conservaciones. Como mexicanos, se posee una memoria colectiva e individual suspendida del pasado y de fragmentos decaídos de una existencia previa, se tiene un armado de nostalgias a partir de unos enaltecidos acontecimientos que reconstruyen y que evidencian el pasado en abandono desde la pérdida del presente, conservando un mundo decrepito en el límite del olvido, en donde esos acontecimientos serán el único vínculo testimonial de lo que fue; pero esos recuerdos no están en la cabeza de los individuos, sino en el alma de la sociedad y más específicamente en sus objetos, éstos permiten que la memoria se constituya como la lucha eterna contra el olvido. Pareciera entonces que el tiempo se detiene con los objetos, se detiene a la par de los sentimientos materializados permitiendo una resignificación en los afectos y en las relaciones. Es por lo anterior que se apela como referente teórico a la memoria colectiva, ya que a ella le interesa lo que permanece y no lo que cambia, y sobre todo porque

la memoria colectiva es uno de los emergentes de la dinámica grupal, de esa dinámica histórica en la que los individuos han ido creando de manera conjunta marcos de referencia para orientarse en el mundo que les rodea. La memoria colectiva es uno de los productos de la intersubjetividad, es una de las consecuencias de la capacidad que el hombre tiene para la interacción y la comunicación y, desde ahí, para la construcción de lo social (Blanco, 1997: 97).

2.2 La reconstrucción de un recuerdo: los marcos sociales y los artefactos

Al recordar se elabora la historia personal, se traza la cronología interior de la existencia, se intercambian y se contrastan evocaciones de otros y con otros. El ser humano vuelve mentalmente sobre sus pasos, rumia sus experiencias pasadas, regresa a lo que fue: así se describe generalmente ese trayecto que consiste en internarse en la memoria y recuperar (revivir, resucitar, rescatar, reconstruir) imágenes y escenarios del pasado.

Pablo Fernández

Con esta conservación de objetos y recuerdos, conseguimos metafóricamente atrapar al fantasmagórico tiempo, con las situaciones diarias logramos encapsular historias y fantasías que hablan de nosotros, que hablan de constancias, de “construcciones sociales que funcionan para “anclar” los recuerdos y dar a la experiencia pasada estabilidad y persistencia” (García y Sánchez, 2004: 114) aquí todo es sentimentalismo y evocaciones pasadas, aquí todo es cursilería manifiesta.

Cuando se remite al recuerdo dentro de la memoria colectiva, se habla de significados, de sentimientos, de afectividad, pero sobre todo se habla, de una reconstrucción de lo vivido que permite reflejarse e identificar que se sigue siendo el mismo durante la odisea temporal. Un recuerdo “es una actividad íntimamente marcada por un sentido del pasado” (Radley, 1992: 67), es también una especie de holograma de un acontecimiento, entendidos éstos como formas de vida que tienen significado (Fernández, 2002), son también un inicio, como dice Navalles al mirar a los acontecimientos como el punto nodal a partir del cual se desprenden diversas clases de descripciones y de reinterpretaciones de un mismo suceso (Navalles, 2005: 1). Ahora bien, un acontecimiento, será el inicio de un recuerdo.

“Los recuerdos son parte de un pensamiento continuo, tejido de varias versiones y de múltiples sujetos, grupos, argumentos y sentimientos desprendidos de un acontecimiento” (Navalles, 2004: 94). Recordar permite perpetuar y definir a los

seres humanos, es posible que la coloración afectiva de los recuerdos es la que dé sentido al pasado, es por eso, que el sentimiento que se plasme a tan automática acción, sea el motor para seguir existiendo, y es que “recordar, etimológicamente, significa volver a sentir” (Fernández, 1994: 101), es decir, “recordar es volver a pasar por el corazón” (Lira, 1998: 247).

Recordar es

un acto de conciencia que proviene de cualquier suceso presente, un paseo, un encuentro, reencuentros, amenazas, advertencias, el primer beso y el último adiós, un acontecimiento con significados compartidos, “memoriosos” a tal grado que uno podría pensar que alguien que no recuerda no es parte de la sociedad (Navalles, 2004: 93).

Tal como le sucede a Leonard Shelby personaje central de la película *Memento*, el hombre sería ajeno y un ente disímil tatuado, literalmente, de sus experiencias para no olvidar lo que se quiere recordar, fotografiando todo a su paso para no olvidar de donde proviene y quien se es; y es que con regularidad la sociedad abastece de las herramientas necesarias para que se prolongue la encantadora experiencia del recuerdo, al ofrecer una guarnición siempre compuesta por el tiempo y el espacio, que fusionados los imperios, brindan un cóctel de fantasía y de amor que favorece una continuación en la historia personal.

Ahora bien, ni por un momento se considera, que al recordar los momentos pasados, éstos sean idénticos a como se sucedieron, sino más bien se apela a una reconstrucción de lo vivido, como se decía con anterioridad, es como cuando se mira una película en el cinema y posteriormente se cuenta de ella, lo contado no será igual a lo sucedido, es decir, la anécdota se verá enriquecida con el trayecto y con otras experiencias que serán tejidas a la trama original. Exactamente así es como pasa con los recuerdos, lo que se vivió, ya no se presentará igual, éstos ahora contienen más diversidad y permiten plasmar otras emociones que se desencadenan con otros recuerdos, porque “los recuerdos son la puerta, siempre abierta, de las emociones vividas en otros tiempos, los recuerdos traspasan un simple pensar en el pasado, los recuerdos se tocan, se callan, se escriben, se hablan, se comen, se escuchan, sonríen, están en nuestra piel, a flor de piel” (Carrasco, 2007: 7). “La memoria colectiva propone que lo que al paso de los años se recordará es el significado de los acontecimientos” (Mendoza, 2004a: 6), es por eso que lo que no contiene sentido, pasa desapercibido para la memoria, sólo aquello que tiene algún significado vale la pena conservarse

para después contarse.

Para ayudar en la construcción de los recuerdos, se recurre a los marcos sociales de la memoria y a los artefactos, éstos permiten ubicar eventos significativos, es más fácil hablar de tiempo y espacio que de la nada a la deriva en la reconstrucción. Incluso el tiempo, traducido en fechas, y el espacio, traducido en lugares, fungen como hilo conductor y pieza de arranque entre el recuerdo y la narrativa que se desprende; pero el tiempo no sólo se compone como un agregado de fechas, “más bien se comprende desde los recuerdos que se han bordado en él y los significados que se enlazan a estos recuerdos” (Carrasco, 2007: 17).

El tiempo se carga de sentido y significación, la gente recuerda sobre la base del tiempo y va elaborando con ello su memoria colectiva. Así uno asiste al pasado de forma espontánea cuando conmemora algo significativo, vuelve a verse en el ayer y a compartir con los otros ese sentir. La importancia del tiempo versa sobre su capacidad de hacer sentir que el pasado se presenta en nuestras prácticas, en el renovar de las festividades, en el despertar de las formas en el que se comparte el pasado (ídem).

El tiempo alimenta los recuerdos, los espacios y lugares los decoran, les proporcionan una escenografía, unos límites geográficos y simbólicos; uno siempre vuelve a los lugares que están llenos de afecto en donde se encuentra remasterizado al pasado, en donde se cruzan los lugares con los tiempos, en donde sólo ellos “se reúnen y desatan los recuerdos” (:19).

Los lugares son teñidos por los afectos, uno construye en ellos sus prácticas, sus vivencias, sus sentimientos y demás necesidades para vivir en identidad con los otros. Los espacios, no sólo son una suma de lo territorial, sino una suma de evocaciones, de recordatorios, de llamados al pasado, de visiones del mundo en donde los ayeres se encuentran frente a la vida. Los lugares más significativos son aquellos en que hemos construido nuestros diálogos cotidianos con “sentidos”, aquellos en que hemos dejado la piel sobre las piedras, aquellos en que el pasado nos grita en el silencio de su materialidad, aquellos que nos arrojan para enfrentar el presente en compañía de los otros que vivieron en el pasado y que nos da la oportunidad de no olvidar lo necesario para elaborar nuestra identidad (Ídem).

Se concibe la dimensión espaciotemporal fusionada debido a que tanto los lugares como el inconmensurable tiempo viven enraizados, uno dándole sentido al otro y viceversa, estableciendo un vínculo de renovación entre lo viejo y lo novedoso. Los artefactos, por su parte, permiten

perpetuar, apegarse, eternizarse, es decir, permiten vincularse con el tiempo y a la vez con propia gente; un artefacto es algo creado con la fina intención de hacer recordar a las personas, porque su intención es no pasar desapercibido en la vida de ellas. “Los artefactos son una especie de almacenes de acontecimientos significativos que permiten propagar a posteriori lo que aconteció en otros tiempos” (Mendoza, 2004b: 129), es decir, los artefactos permiten interpretar y entender las épocas pasadas, su intención es comunicar para no caer en el olvido; como se puede dilucidar el lenguaje es un instrumento que sirve para construir y comunicar los recuerdos, y por ende, los significados que acarrear dichos recuerdos, es decir, “se construyen, se mantienen y se transmiten los contenidos y significados de la memoria” (Mendoza, 2004a: 7), es por eso que se considera al lenguaje un artefacto de la memoria, porque “con el lenguaje se pueden recuperar recuerdos de toda índole, como la infancia, el siglo pasado, el primer amor” (Fernández, 1994: 96); pero el lenguaje no es el único artefacto que se puede encontrar dentro de la memoria, existirían muchos y muy variados, tales como los monumentos y los museos, o las cartas de amor y las flores secas entre los libros, pero para efectos de la investigación que se presenta, se toma a las vitrinas y lo contenido en ellas como artefactos de la memoria.

Por vitrinas en este contexto ha de entenderse un recipiente de la memoria que alberga, muestra y cuenta historias a los demás por medio de sus objetos, son armarios que alimentan los recuerdos y el polvo, escaparates de “cuya descripción sería imposible intentar, puesto que formas, tamaños y decorado no tienen más límite que la imaginación del artista que las proyecte y el gusto y capricho del que las haya de utilizar” (Enciclopedia Universal Ilustrada Europea, 1968: 644); pues así las cosas, a las vitrinas se les puede ver como muebles que hablan del tiempo despertando hechizos que detienen las presencias, las evocaciones, nostalgia de no tenerte, de recordar, de volver a vivir, porque recordar es volver a vivir dos veces como divulga un programa de radio en amplitud modulada y porque a final de cuentas la vida no es la que uno vive, sino la que uno recuerda como escribiría muy acertadamente un día Gabriel García Márquez.

Las vitrinas, vistas desde ésta perspectiva, permiten almacenar y amontonar al mismo tiempo un sin fin de objetos que remiten a acontecimientos significativos de diversa génesis. En palabras de Radley (1992), el estudio de las pertenencias personales de los individuos, muestra, como sería de esperar, que los objetos se utilizan para establecer un vínculo con el pasado que ayuda a mantener la identidad y la estabilidad, y es que

los objetos materiales con los cuales estamos en contacto diario no cambian o cambian poco, y nos ofrecen una imagen de permanencia y estabilidad. Son como una sociedad silenciosa e inmóvil, extraña a nuestra agitación y nuestros cambios de humor, que nos da un sentimiento de orden y quietud (Halbwachs, en Fernández, 1994: 102).

“En estos objetos late el recordatorio del pasado” (Fernández, 1994: 102) parecería que laten cual pulsaciones de un recuerdo de amor, de afecto, de cariño, de añoranza; las vitrinas y los objetos a los cuales se hace alusión en el proyecto, son signo distintivo de hogares mexicanos en los cuales se busca revisar una forma de permanencia de un pasado efímero que por ahora sólo vive en escaparates alimentados por nostalgia y miradas, y donde el tiempo ha quedado atrapado dejando su cuerpo convertido en polvo.

2.3 El mundo de los objetos

La sociedad industrial ha transformado radicalmente, en los últimos ciento cincuenta años, el hábitat del hombre, y ha creado con ello un novísimo espacio artificial cuyo rasgo más peculiar reside en la proliferación de los objetos manufacturados por el hombre. Al venir al mundo en éste contexto preexistente, la sensibilidad humana se ha atrofiado en la percepción y valoración de algo tan común y cotidiano en nuestra civilización occidental, al punto que bien podría clasificársela, en su estado actual de sociedad de consumo, o de “sociedad objetal”. Nuevos lazos de dependencia, nuevas formas de producción, de adquisición y de consumo deben al hombre de la “sociedad objetal, rodeado en su vida pública y en su vida íntima de un arsenal de objetos que le satisfacen necesidades pero que, a la vez, le crean otras formas nuevas.

Abraham Moles

Basta con detenerse a contemplar lo retacado que está el armario, la sala, los supermercados, la ciudad, el planeta entero para darse cuenta que algo maquiavélico se cocinó tras las puertas de la prometida modernidad; en la civilización contemporánea todo se acumula, ésta parece ser una cultura de la acumulación, y es que la proliferación de cosas para abastecer el más excéntrico capricho humano ya está al alcance, ya no suena lejano ni mucho menos incierto la posibilidad de perder kilos en tres días con la súper faja reductora o simplemente poseer el utensilio de cocina que separa la clara de la yema, o el foco de 75 o 100W. Resultaría increíble imaginar al planeta sin accesorios: Una vida de estudiante ya no se concibe sin libretas y sin pluma, una mujer sin

cosméticos y un mecánico sin tantísimas llaves, o sin licuadora, sin la lámpara de leer por las noches, sin cafetera, sin platos hondos o extendidos o sin nada de nada más que lo indispensable. Co/mo/di/dad es lo que responderían algunos humanos si les preguntaran de los usos de las cosas contenidas en su vida cotidiana, pero a la vez, se considera que todo está hecho a la media de la inutilidad, todo se incrementó de manera excesiva; ya no entra la posibilidad de vivir sin los quince pares de zapatos o sin el acondicionador para cabellos largos o cortos, ya no se le tiene miedo a los plásticos ni a los aerosoles, “la historia de la época moderna (...) es la historia de un desencantamiento continuo” (Berman, 1995: 16): primero se conquistó al espíritu con la modernidad dejándolo frío, dejándolo inerte; después se conquistará el espacio con naves interplanetarias dejando a la humanidad eternamente perpleja y alejada del encanto que conserva el respeto por la Madre Tierra.

Tristemente en la actualidad todo pareciera que tiene la etiqueta de novedad tecnológica, de frivolidad neuronal, de suspicacia, de vacío, dirían algunos. Pero más bien, se considera que lo se está viviendo es una especie de desoquedad, en todos los grados y en todos los niveles, el humano ya no se conforma con una linda florecita sobre la pared, ahora llena y rellena una flor tras otra flor hasta conformar un completo papel tapiz garigoleado y saturado con flores y que resulta estridente para los sentidos y la convencional estética. “Los espacios libres son como las ausencias dolorosas” (Fernández, 2005:38) que acrecientan el sufrir, es preciso llenar lo vacío, es preciso cantar para que se vaya el silencio, es como

(...) una especie de pérdida o de ausencia que urge, con urgencia de modernidad, de ser ocupado, o más bien tapado, porque asusta, porque se lo puede chupar a uno. Y la manera de taponar ese vacío es repletándolo de objetos (Fernández, 2003: 27).

Los objetos poblaron las salas y los armarios, las vitrinas y el trinchador; hay objetos por aquí y por allá, encima del refrigerador, sobre la tele, se habla de ellos a la menor provocación, y con singular alegría se toma una taza de café, se usa un ordenador, se habla por el celular mientras se está sentado en una silla o se degusta una sopa calentita en un plato amarillo; la vida de la gente está rodeada y readaptada por los objetos, es decir que “los objetos cotidianos proliferan, las necesidades se multiplican, la producción acelera su nacimiento y su muerte, y nos falta un vocabulario para nombrarlos” (Baudrillard, 2003: 1), y es que existen tantos que no se si un día la ociosidad permita contarlos.

¿Pero a qué se refiere cuando se dice que los objetos y cosas poblaron el entorno? ¿Qué son éstos objetos y éstas cosas a las cuales se alude? Etimológicamente objeto (objetum) “significa lanzado contra, cosa existente fuera de nosotros mismos, cosa puesta delante de nosotros que tiene un carácter material: todo lo que se ofrece a la vista y afecta los sentidos” (Moles, 1975: 29). El Diccionario Enciclopédico Larousse dice que un objeto es alguna “cosa material y determinada, generalmente de dimensiones reducidas” o bien, “causa o motivo de una acción, una operación intelectual, un sentimiento, etc.” (1999: 871), y para el mismo diccionario el término de “cosa” se refiere a “todo lo que existe, o puede concebirse como existente, ya sea corporal o espiritual, natural o artificial, real o abstracto, como entidad separada” (1999: 337). Fue Carlos Marx el primer teórico en definir la distinción clara y exacta entre cosa y objeto; para él, los objetos tienen dos tipos de origen, la naturaleza y la fabricación humana; mientras que las cosas sólo tienen un único origen: la naturaleza. Pero a fin de cuentas, el trabajo que se presenta coincide con Piñuel y Gaitán, ya que lo que determina qué es un objeto y qué es una cosa es el uso al que el ser humano los somete (Piñuel y Gaitán, 1995: 342-343) es decir, “una cosa, en el momento en el que se integra en una conducta para satisfacer una finalidad humana, se convierte en objeto” (Ídem)

De ahí que Marx definiese a los objetos exclusivamente por el sometimiento a fines humanos es decir, por su finalización (entendiendo esta finalización como sometimiento a fines). Algo, por tanto, es objeto en el momento en que ese algo es finalizado por vía práctica, social o humana. Una cosa producto de la naturaleza, puede ser objeto o no, según se finalice o no se finalice (Ídem).

(...) “tanto de los objetos como de las cosas (todo aquello que no es el propio cuerpo del individuo), se tienen siempre unas representaciones (imagen mental), en las que se le asignan funciones a los objetos y las cosas (para que sirven y de qué manera) y valores (porque un objeto es mejor que otro, etc.) (Piñuel y Gaitán, 1995: 343).

Podría decirse también que los objetos y las cosas conforman todo lo artificial movilizable del ambiente humano, es decir, todo lo que está hecho. La elección en el mundo material sirve para manifestar la individualidad, pues se utilizan objetos para hacer declaraciones personales, para decir algo acerca de quien está en relación con los otros. Así las cosas, las relaciones del individuo con el medio social pasan fundamentalmente por los objetos y productos, de ésta manera, la psicología de la vida social se orienta hacia el estudio de las relaciones del individuo con las cosas,

puesto que estas cosas son productos sociales mucho más caracterizados y efectivos que los seres humanos que las fabricaron. La cultura incluye esencialmente todo un inventario de objetos y servicios que llevan el sello de la sociedad; son portadores de signos. Los objetos se vuelven escenario de un trabajo simbólico, de una producción en doble sentido, pues se les fabrica en serie y se les exhibe como prueba de la consagración de un esfuerzo o valor social.

El valor es una propiedad que se atribuye al objeto; dicha atribución se lleva a cabo en un contexto social y es, a menudo, arbitraria. No es jamás una propiedad inherente al objeto o al material; el valor es, entonces, algo asignado por un individuo o por un grupo, es decir, el valor cultural se define como una creencia o sentimiento, ampliamente mantenido, de que algunas actividades, relaciones, sentimientos o metas son importantes para la identidad o bienestar de la comunidad.

Ahora bien, Fernández Christlieb dice que a “las cosas también se les llama objetos porque objetan, porque ponen objeciones; esto es, que se ponen enfrente de uno y lo confrontan, le oponen resistencia, sea para cruzar a través de ellos, para utilizarlos o para comprenderlos” (Fernández, 2003:8), aquí Fernández hace aparecer al ser humano como en un juego en donde humanidad y el mundo de los objetos luchan eternamente tratando de cruzarse, de utilizarse o de comprenderse.

Por su parte, Abraham Moles dice que el papel fundamental del objeto es resolver o modificar una situación mediante la acción en el que se le utilice, es decir, el objeto aparece como mediador entre el hombre y el mundo, es decir, “el objeto se convierte en el verdadero testimonio de la existencia de una sociedad” porque “el objeto es comunicación; es portador de signos” (Moles, 1975: 15, 22, 25).

Los objetos al ser entendidos como signos, producen efectos de significación sensible, como señalan autores especialistas en el lenguaje de los objetos, como Moles, Baudrillard, Bourdieu, y como cualquier persona puede contestar. Pero no son sólo los objetos en sí los que transmiten un mensaje, sino que es junto al sujeto desde un contexto dado, los que hacen percibir al objeto como conformador de tal o cual estrategia comunicativa; es decir, que la significación de un objeto no es cuestión sustancial, sino relacional. Corresponde al orden de lo simbólico ocuparse del análisis de las cargas que, para un sujeto, le dan valor y sentido a los objetos.

2.3.1 Los objetos amorosos

Si bien es cierta la proliferación de enseres, su sola funcionalidad no fue nunca el único impulso que movió al hombre a fabricarlos, el deseo de belleza y afecto también aparecen ligados a cualquier creación humana desde el principio de los tiempos, y con ellos, surge la tentación de transformar el entorno, de usarlo, de imprimir un sello propio, de singularizarlo, de crear en los objetos que rodean a la gente una prolongación de ella misma, quizá como un intento de sobrevivir en ellos, de seguir comunicando a través del tiempo; y es que de alguna forma el ser humano busca resignificarse a través de objetos, de alguna forma busca que hablen por ellos diciendo como son o como les gusta que sean las cosas, pareciera como si el argumento como humanos se hubiera agotado y sólo tuviera permanencia el objeto que se posee.

Un día la gente descubrió que las cosas hablaban, que emitían respiraciones entrecortadas y entre suspiros carcajadas, que tenían colores y que sonaban y soñaban. Un día les escogió un lugar; otro día, sencillamente, les buscó un nombre. Podría decirse que los objetos también sobrevivieron a una extraña selección natural que los orilló a una adaptación camaleónica de necesidades humanas: la cafetera se tornó en la consagración de mamá, la mesa de centro en el universo de emociones junto a los caracolitos de mar y las copas grabadas de los 25 años luz de matrimonio, las flores secas entre los libros, los olores en los cajones viejos de recuerdos y la playera azul de surfing California. Personas y objetos guardan una secreta relación de complicidad que se construye con el paso de los días, a la par de las emociones y cariños característicos del amor que se siente por ellos; es imposible pensar en desprenderse, sería como una especie de infidelidad si se compraran otros tenis u otros mezclillas, mamá no puede dejar sus bordados que hizo en su primer embarazo y ella tampoco puede dejar atrás las flores secas (siguen viéndose lindas -suspira) mientras tanto él sigue poniéndose de vez en cuando sus tacos con los que ganó ese primer campeonato o sigue deteniéndose frente a ese papel pixelado donde figura una mujer transparente desde la secundaria; ya no hay incidencia práctica, sólo están para significar el tiempo (Baudrillard, 2003: 83). Es como si momentáneamente se estuviera otra vez ahí, frente a esas emociones que se desprenden y construyen la identidad, que transportan a una era anterior, a la divinidad, a la naturaleza de la esencia humana. Todo lo que se posee tanto en objetos como en recuerdos alimenta a los seres humanos, y “sólo aquello que tiene algún significado, es digno de mantenerse para posteriores tiempos” (Mendoza, 2003: 79).

En esta sociedad de contactos fugaces, de aceleraciones y repleta de los hombres de gris de los que habla Michel Ende en Momo, es donde aparece la permanencia y la acumulación hacia ciertos objetos volviéndose necesaria la conservación para no alejarse completamente de lo que brinda sentido, para no alejarse del cadente movimiento de los afectos. La importancia de los objetos radica justamente, en que éstos, como diría Baudrillard (2003) personifican las relaciones humanas, configuran el espacio que comparten y poseen un alma, específicamente el alma de una sociedad; ahora bien, los objetos son densificaciones de los significados construidos pero también extensiones de los sentimientos y afectos con que se construyen, es decir...

...los sentimientos son objetos atmosféricos, vagarosos, como el otoño o la neblina, o como el espíritu de los tiempos, el aire de fiesta o el clima político, que uno lo atraviesa y los respira, y que tanto está uno dentro de ellos como ellos dentro de uno (Fernández, 2003: 17).

Los objetos que tienen valor sentimental se tornan cómplices de la memoria, es como si su presencia impidiera destejer el recuerdo, tienen su propia existencia, y sólo ellos componen y reconfiguran su espacio elegido. Son los objetos afectivos los que parecen contradecir las exigencias del cálculo funcional para responder a otro deseo de otra índole el de ser recuerdo y amor, “aquí no hay objetos lejanos, no hay objetos cercanos, sino objetos desde dentro, envolventes, ambientales, y por lo tanto uno mismo forma parte de ese objeto que se disuelve con el resto de la vida” (:15);

como el suéter luido y raído y viejo que uno se pone para no salir y que no cambiaría por otro nuevo, como si el grueso de la mugre fuera el mismo que el grueso del cariño. O los retratos de familia. O los utensilios, instrumentos y herramientas de trabajo, las pinzas, la pluma, la tetera, que han servido tan bien que sería una traición deshacerse de ellos (:11).

Los objetos persiguen a los hombres, se tienen tantos cuanto sea posible atesorar, se guardan alhajeros, se guardan boletos de camión, el recuercito del novio aquel que dijo que amar eternamente apenas entrados los 15, se guarda un suéter roído, se guarda un álbum fotográfico, se guarda, se guarda, se guarda a la inutilidad como quien guarda el tesoro de la isla encantada. Frente a esto, es frecuente aludir a la idea del valor sentimental para designar la estimación que una persona confiere a un objeto cuya alta valoración no es ampliamente compartida. En general, esta clase de valor estimativo depende de la historia particular del objeto con respecto a la persona en

cuestión, aquí no importa el material, importa el sentido que se le imprime, porque éste, responde a sus deseos, a sus fantasías y a sus ensoñaciones.

2.3.2 Los sentidos y los significados

El sentido de las cosas yace, no en las cosas, sino en nuestra actitud hacia ellas

Antoine De Saint Exupéry

La relación que se entabla con el mundo que rodea al ser humano, y en sí, con la propia existencia, está mediada por una serie de sentidos y significados, de herramientas y signos; creados los primeros, con el propósito de ayudar a recordar, de brindar continuidad y persistencia en la batalla humana, los sentidos y significados son quienes impulsan los actos humanos, apoyado en ellos adquiere el hombre estabilidad es su actuación, pues así tiene posibilidades de orientarse en su dinámica de vida; mientras que los segundos, tienen como propósito controlar el comportamiento y manipular el entorno, para lo que Vygotsky afirmó que el ser humano es el único animal capaz de cambiar o modificar activamente su ambiente para crear nuevos estímulos.

Creamos artefactos especiales, herramientas, sólo con el propósito de manipular el mundo y, así, la conducta que el mundo extrae de nosotros. Creamos signos, un tipo de estímulos artificiales que actúan como medio de controlar la conducta (haciendo un nudo en un pañuelo creamos la causa de nuestro posterior recuerdo). De aquí que la relación entre mundo y sujeto no sea nunca simple y unidireccional, sino constantemente mediatizada por herramientas y signos (Bakhurst, 1992: 226).

Como es fácil conjeturar, una herramienta ayuda a dominar la naturaleza, el signo en cambio ayuda a dominar el funcionamiento mental, de ahí que Vygotsky las llame herramientas psicológicas; el autor desde un inicio enfatizó que la creación de estas herramientas psicológicas ampliaba enormemente la concepción que se tenía de la mente humana, brindaba la posibilidad de concebirla no sólo como la forma más elevada del funcionamiento psicológico humano, sino también como un sistema de funciones interrelacionadas entre sí; decía que el signo es utilizado tanto para llamar la atención, como para recordar, así como para representar los problemas de forma que faciliten su solución, etc. Por ésta misma razón Vygotsky concluye, “la clave de la naturaleza de los procesos psicológicos recae en el papel mediador del signo” (Bakhurst, 1992: 226). ¿Pero qué cosa es un signo? ¿Y qué cosa es un símbolo? Peirce define al signo como “una cosa que está para alguien en

el lugar de otra cosa bajo ciertos aspectos o capacidades” (Di Girolamo en Fernández, 1994: 193), es decir, un signo es algo que representa, alguna otra cosa para un intérprete; “ahí, el símbolo aparece como un índice –i. e., que indica) (...); el significado es el objeto o imagen indicado; y el sentido es su representación, que permite interpretarlo” (Fernández, 2001: 145). Se podría ir mucho más allá con la noción de signo, y más aún si partiéramos de la lingüística o de la semiótica, pero el interés no se encuentra ahí, más bien se centra en conocer los símbolos, los significados y los sentidos, y como éstos determinan el vínculo, en éste caso, con los objetos afectivos que acompañan la vida cotidiana.

Bakhurst señala que Vygotsky quedó fascinado con la noción de significado, y puso su virtuoso pensamiento “en nuestra capacidad de crear sistemas simbólicos elaborados (...) que mediatizan nuestra relación con el mundo a través del poder de la representación” (Ídem). El mismo autor afirmó en sus últimos trabajos que la introducción de estos sistemas semióticos de mediación evoluciona totalmente la correspondencia psicológica con la realidad: “Ahora estamos en relación no sólo con un mundo físico en bruto, sino con un entorno interpretado, concebido como de un cierto tipo” es decir “el mundo es un entorno dotado de significación y la trayectoria de la conducta del sujeto se determina por el significado que le da al mundo” (Ídem).

El signo y el símbolo están ahí, son algo inamovible a la urbanidad. El significado es aquello que enlaza los objetos culturales con el mundo social y aparece cuando se empieza a utilizar de manera constante el signo/símbolo, es decir, una vez domesticados aparecerán las significaciones y paulatinamente los sentidos; los sentidos tienen lentitud, tienen constancia y una continuidad que fluyen en las arenas de la identidad, porque el sentido da en cada instante seguridad, evitando las contradicciones en los seres humanos. “El significado es la expresión, la manera de decir, la forma en que se imprime al sentido” (Carretero, 1960: 300), el sentido está entendido como categoría que permite hilarse con el pasado y con la existencia, como atmósfera que rodea los sentimientos de toda índole que se desprenden cuando se habla de la memoria, “el sentido se sostiene sobre la base de entender algo, de encontrarle razón, de otorgarle significado, de brindarle importancia a algo” (Mendoza, 2004a: 1), porque “todo el que quiere algo da un sentido a ese algo por el hecho de quererlo” (Carretero, 1960: 163). Podría considerarse al sentido como ente autónomo y de explicación, ya que éste va en la dirección que más le plazca a la estabilidad humana, permite reconciliarse, permite reconocerse, permite que se llegue a un entendimiento.

El sentido alude al entendimiento, a la razón, a una especie de explicación, pero no a la científica, sino la de la cotidianidad, la que la gente en la vida ordinaria maneja y siente, de ahí que se hable de finalidades, de significaciones y de interpretaciones, porque exactamente el sentido alude a una dirección (Mendoza, 2004a: 1).

En ningún otro momento del devenir del pensamiento de la humanidad se ha interesado tanto por los sentidos y los significados como en esta era, y es que “la cultura deposita la actuación humana en un marco interpretativo dotándola de significado” (Mendoza, 2004a: 2); “cada cual está convirtiendo de continuo las cosas en objetos con su querer en cada instante y les da un sentido propio” (Carretero, 1960: 108), ya que por el hecho de vivir en instantes, todos tienen la capacidad de poner en cada uno de ellos una intención diferente, y es que la vida de la humanidad está puesta en los sentidos que damos a los actos; pero es preciso aclarar que el sentido al cual se alude, va más allá del significado e incluso del símbolo mismo, por la sencilla razón de que el sentido está en la misma gente mientras que el significado corresponde a los demás, es decir “el sujeto que pone en circulación un sentido, sabe su significado exactamente, o cree saberlo, pero no todos están obligados a coincidir con ese significado; los significados, pues, corresponden a los demás, el sentido a nosotros”(300). En palabras de Carretero “todo sentido encierra una significación, lo que quiere decir que el significado no es el sentido mismo, sino la interpretación que dan los demás a lo que el sujeto ha querido en el momento en que lo ha manifestado” (:296-297).

El sentido para Mendoza “se encuentra en las arenas sociales, y en la manera como se narran los sucesos de la realidad y la forma en cómo se construyen” (Mendoza, 2004a: 2), es en el sentido donde se encuentra el significado de los eventos, en éstos eventos se dilucidan recuerdos, emociones, presencias que se tejen y se destejen dando forma a algo que lleva algo propio, que comparte una semejanza y una correspondencia; por eso la investigación tiene aprecio a como la gente concibe sus objetos por medio de su querer, de su intimidad, es “como si los sentimientos movieran a la gente según sus designios y desencadenaran actos, eventos, obras de suficiente calidad como para aparecer como lo más valioso” (Fernández, 2004: 91), aunque se traten solamente de recuerditos de quinceaños y de bodas, o de objetos sin aparente valor o de chácharas que alimentan o desencadenan furor dentro del purgatorio de los recuerdos, porque “cada cual pueda dar sentidos originales a las cosas para convertirlas en objetos” (Carretero, 1960: 112) amorosos, aquí no importa el valor monetario, o si están feos o están chulos o de que material están hechos, importa el sentido con el cual la gente se vincula a ellos, y es que el sentido tiene su origen

en la intimidad, en los deseos y pasiones, la intimidad los pone en circulación y “también las reminiscencias de situaciones pasadas pueden tener poder para mover el sentido, aunque naturalmente siempre bajo la presión del querer” (:116), porque el sentido está tejido a los seres humanos y responde a las experiencias, y “van pues diferenciándose según las realidades diversas en que aparecen los objetos” (:111), esto quiere decir que, éste objeto (llámese vajilla, ajuar de novia, o simplemente flor seca entre un libro) no tiene el mismo sentido conservarlo para mí que para ti, es decir, para que exista un sentido existe previamente una historia de la intimidad con el objeto en cuestión. “El sentido (...) se impone a quienes lo ponen en circulación creadoramente, porque responde a maneras propias de ser, a situaciones que en sí deben de ser únicas” (:121), tal como la historia que vincula a la gente con el objeto.

Pero antes de que los sentidos y los significados aparezcan en la dinámica de existencia, existe un acontecimiento previo que se refiere a una tarea hermenéutica y de comprensión que se tiene que realizar de por vida, ésta tarea se refiere a la interpretación que se da a los eventos, a las cosas, a lo que se oye y ve, a lo que se siente, es decir, la interpretación que se da a todo lo que rodea; ésta interpretación se configura de acuerdo a previos contextos y a la muy particular forma de ver la vida.

Los sentidos son conferidos a los acontecimientos sociales por los individuos que interactúan, los cuáles deben primero interpretar lo que sucede desde el contexto social en el que ocurren estos acontecimientos. Ésta Gestalt resultante se ve que procede de la interacción de la biografía, la situación, la comunicación no verbal y el intercambio lingüístico que caracterizan a toda interacción social (Schwartz y Jacob, 1984:26).

Así las cosas, la interpretación juega papel importante para que las personas construyan su realidad y así lo significativo en su vida, estas interpretaciones también estarán ligadas a las interacciones que se van realizando con el entorno y lo contenido en él, trátase de personas o de objetos. Ahora bien, el interaccionismo simbólico estructurado por George Herbert Mead y Herbert Blumer representa una forma de acercamiento a la realidad social, es una de las orientaciones teórico metodológicas que comparten las ideas básicas del proceso hermenéutico o interpretativo, tratando de comprender el proceso de asignación de símbolos con significado al lenguaje hablado o escrito y al comportamiento en la interacción social. La teoría social del interaccionismo simbólico configurara que las personas, como seres sociales, existen en interacción con objetos y cosas, con

otros individuos y /o grupos sociales, y son estos procesos de interrelación los que contribuyen de forma decisiva a la configuración de la personalidad del individuo. La propuesta de la investigación “considera el significado como un engrandecimiento físico producido en la cosa por la persona para la cual la cosa tiene sentido” (Schwartz y Jacobs, 1984: 47), aquí hay interacción, sólo que de otra índole, aquí se retoma la correspondencia que hace pertenecer a lo que identifica y en donde lo inanimado es una extensión de la naturaleza humana.

A “Las vitrinas como fragmento de lo naco y los recuerdos” no le interesa hacer un análisis exhaustivo de las interacciones simbólicas que se matizan dentro de la humanidad, más bien le interesa, en nuestro afán de seguir reconstruyendo la realidad, “saber lo que saben los actores, ver lo que ellos ven, comprender lo que ellos comprenden (...) describir su vocabulario, sus formas de ver, su sentido de lo que es importante y de lo que no lo es” (Schwartz y Jacobs 1984: 24), porque él, “conoce mejor que nosotros a qué se parece y como es mejor describirlo” (Ídem), es decir, la investigación se preocupa por la construcción de conocimiento sobre la realidad social y cultural desde el punto de vista de quienes la producen y la viven.

Para comprender mejor la perspectiva del interaccionismo simbólico y su ilación con el proyecto se recurren a dos de las tres premisas propuestas por Blumer que sirven para fundamentar la visión epistemológica, y que fueron revisadas con anterioridad en el apartado sobre cultura:

“1º) los seres humanos actúan hacia las cosas sobre la base de los significados que éstas tienen para ellos. 2º) El significado de tales cosas se deriva, o surge, de la interacción social que uno tiene con los demás. 3º) éstos significados se manejan y modifican por medio de un proceso de interpretación que utilizan las personas al tratar con las cosas que encuentran” (Ídem).

A lo largo de éstas premisas se observa cómo se configura la sociedad a partir de los individuos que interactúan a través de símbolos y significados aprehendidos en el proceso de socialización y configuración del pensamiento humano. Para efectos de la investigación, se está centrando solamente en la primer y en la tercer premisa, con ellas Blumer inspiró a pensar en cómo los significados transforman el acontecer de la gente, por el hecho de que el autor presta atención a los procesos cruciales por los que los actores confieren significado a las fuerzas que actúan sobre ellos y sus propias conductas, y actúan en base a éste significado, es decir, son los seres humanos los que crean su propia realidad social. Lo novedoso de este planteamiento reside en que no se limita

a contemplar factores causales, como otras corrientes psicológicas y sociológicas, en la formación de la conducta humana, sino que señala la existencia de un proceso interpretativo personal del significado de las cosas, fruto de la interacción social que orienta la conducta. Otro de los puntos fuertes que tiene Blumer para ser considerado por el proyecto, es que el análisis que realiza de la realidad es desde una dirección micro, ya que se refiere a la conducta del individuo concreto, así como desde el subjetivismo, ya que intenta comprender la experiencia subjetiva de los individuos; este autor propone estudiar lo social a través del examen directo del mundo social empírico.

Atendiendo a las premisas del interaccionismo, éstas tienen unas consecuencias para el estudio de la vida de un grupo humano y de la acción social: A. Si los individuos viven en un mundo de objetos y acomodan su actuación al significado que éstos tienen para ellos, el investigador debe ver los objetos como los ven esas personas; recomienda acercarse a ver los objetos con el mismo significado con el que el individuo los ve. B. Hay que procurar ver al grupo, no como el simple resultado de los factores determinantes que se manifiestan a través de la interacción personal, concebida ésta de forma específica y particular, sino que la esfera de vida en estudio es un proceso dinámico en el cual cada uno de los individuos participantes define e interpreta los actos de todos los demás. Para esto, hay que contemplar el papel de la interacción social, y averiguar qué forma de interacción está en juego en cada caso, lo cual es una cuestión de descubrimiento empírico. C. La acción social es elaborada por un agente que opera a través de un proceso en el que advierte, interpreta y valora las cosas, elaborando un plan de acción premeditado. Esto significa que para abordar y analizar la acción social hay que observar el proceso mediante el cual se lleva a cabo. Si es el propio agente el que construye su acción se debe estudiar la perspectiva del autor de la acción, atendiendo al modo en que se forma, y no recurriendo a condiciones precedentes como causas explicativas.

Recurrir a la obra de Blumer invita a ponerse en el lugar de las personas que actúan para comprender la situación desde su punto de vista, viendo las cosas como el individuo las ve y analizando el proceso particular a través del cual se han formado sus acciones; no es posible situarse como externo en la dinámica del investigador, es necesario inmiscuirse en la realidad de los otros para comprender, nunca diagnosticar o analizar, la cotidianidad de sus actos, dándole siempre importancia al lenguaje como vehículo para la construcción social y como expresión de las experiencias compartidas. Dentro del marco de la metodología, Blumer recomienda el uso de

conceptos sensibilizadores de los que dice que son menos violentos para estudiar el mundo real, y que éstos sugieren el objeto de estudio y donde buscarlo. Aboga por el uso de la introspección simpática para estudiar la vida social (ponerse en el lugar del otro), muestra una clara preferencia por los métodos suaves frente a los duros.

Lo anterior descrito alude a un tipo de metodología que corta con los ambientes convencionales, ya que la realidad a la cual se le apuesta, se crea, se mantiene, se repara y se transforma; y en cada uno de sus momentos hay una alusión a algo y una rearticulación, es decir, cuando se encuentra sentido a las cosas tras ser repensadas. Es así, como cada persona es la suma de todas las palabras que tiene a su alcance para hablar de algo, puesto que, si no se conoce una palabra para nombrar un objeto, no puede hablarse de él; así es como puede decirse que la gente crea la realidad.

Por lo tanto, la presente investigación se preocupa por la construcción de conocimiento sobre la realidad social y cultural desde el punto de vista de quienes la producen y la viven; metodológicamente tal postura implica asumir un carácter de diálogo con las creencias, las mentalidades, los mitos, los prejuicios y los sentimientos, los cuales son aceptados como elementos de análisis para producir conocimiento sobre la realidad humana. Ahora bien, problemas como descubrir el sentido, la lógica y la dinámica de las acciones humanas concretas, se convierten en una constante de las diversas perspectivas cualitativas. Asumir una perspectiva de éste tipo permite un esfuerzo de comprensión, entendido éste, como la captación a través de la interpretación y el diálogo, del sentido de lo que el otro o los otros quieren decir con sus palabras o sus silencios, con sus acciones o con sus inmovilidades.

3 METODOLOGIA

Una investigación cualitativa de corte etnográfico: el oficio de la mirada y el sentido

El presente estudio está inscrito en la línea de la metodología cualitativa, la cual es de índole empírica y concibe a las personas u objetos como productores de datos que van más allá de la estadística. Es un proceso de investigación inductivo, de diseño flexible y, ante todo, humanista; su objetivo último es la comprensión de la realidad social, principio que implica totalidad e interpretación. El paradigma cualitativo es primordialmente culturalista e interdisciplinario; se sustenta en la investigación comprensiva, establece identidades y diferencias, y considera al todo social desde la visión dialéctica, con gente que se comunica y comparte significados de manera activa.

La investigación también tiene un corte etnográfico que permite recabar grandes cachos de mirada de la realidad que se estudia, así mismo, permite jugar con un par de tópicos, la narrativa y la fotografía, dando como resultado una metodología en donde se podrán encontrar confabuladas contando imágenes que se transportan a las vitrinas, con recuerdos, con vivencias y convivencias que se discurren en el tiempo, con orgullos y con pasión. Como propuesta final se presenta un catálogo fotográfico donde se vislumbran páginas llenas “de repisitas para poner porquería y media, retratos, platitos, lo que sea, pero con vidrio para que se vean, cuya función es la ostentación de la satisfacción de presumir” (Fernández, 2003: 43) lo que sea; entrelíneas y con cada flashazo se encuentran muchísimas ganas de demostrar que “aquí en esta familia se ganan trofeos”, que “se asiste a las fiestas, a los festejos, vaya pues, que uno es gente de sociedad” (América) y que “aquí en ésta familia se viaja por muchas lugares bonitos de donde se ha traído todo esto: suvenires exóticos que sólo la especie humana compra y conserva, trofeos garigoleados, adornitos, fotografías que son tomadas como muestra y prueba de que se ha visitado Acapulco o Valle de Bravo, o mínimo el balneario más cercano. Es una vitrina con la que se juega a encontrar a la gente, con la que se juega a decir como son los mexicanos con lo que se guarda y conserva; porque se conserva lo que tiene significado, lo que se quiere contar, con lo que se quiere trascender frente a una sociedad “que se caracteriza por la sucesión y el amontonamiento de componentes inestables (...) un espacio esponjoso en el que apenas nada merece el privilegio de quedarse” (Delgado, 1999: 46), pero quedarse siempre y cuando, los investigadores sean observadores que participan

camaleónicos con lo que estudian, que hablan de lo que les acontece, y en este caso, que hablan de las historias que se disimulan tras los objetos y tras la acumulación y atesoramiento de los mismos; la investigación propone que el pensador social

debe ser ese niño estupefacto que todo lo ve como novedad, que permanece en todo momento con la vista embriagada y que, al final del día, se inclina sobre ese papel o lienzo en que todos los materiales de los que la memoria se ha colmado son clasificados, ordenados, armonizados y sometidos a aquella idealización forzada que es el resultado de una percepción infantil, es decir de una percepción aguda, ¡mágica a fuerza de ingenuidad! (Delgado, 1999: 53):

Y es así, cómo de manera ingenua se trata de capturar lo fugaz de la realidad con imágenes y narraciones que cuentan sus propios cuentos: “una trama de trenzamientos sociales esporádicos, aunque a veces intensos” (Delgado, 1999: 28) que recuerda con sus palabras, con sus trazos y sonidos, con sus historias, que se es parte intrínseca de lo estudiado, y que de manera inherente “conviene comprender éste entrecruzamiento de pasiones y razones, de sentimientos y ponderaciones, de ensoñaciones y acciones que llamamos sociedad” (Maffesoli, 1995: 110) para que las huellas sean ecos en la fugacidad del temporal, para desenmarañar los sentidos que se desprenden de la memoria.

Ahora bien, el conocimiento al que se pretende llegar por medio de la experiencia y de la observación siempre participante, ha encontrado en el relativismo y en lo plural su posibilidad de construcción teórica, “es decir, nuestro pensamiento no se limita a los libros sino que obtiene su significado principal de las experiencias de la vida cotidiana y también de los valores móviles del mundo de todos los días” (:164), apostándole a que “la sencillez de la existencia tiene como consecuencia la dificultad para expresarla” (:141), y que lo sustancialmente sabroso del caldo social, se halla tras las apariencias de los fenómenos que se estudian es por eso mismo que se propone a la etnografía como compañera.

La observación participante permite describir a los grupos mediante la vivencia de las experiencias de las personas que están involucradas con el fin de percibir su propia realidad; esto se realiza durante la interacción social y dentro del escenario de la gente.

La observación participante se caracteriza por la existencia de un conocimiento previo entre observador y observado y una permisividad en el intercambio, lo cual da lugar a una iniciativa por parte de cada uno de ellos en su interrelación con el otro. El observado puede dirigirse al observador, y el observador al observado en una posición de mayor cercanía psicológica pero con un nivel de participación bajo o nulo (Aguirre, 1995:73).

La observación participante permite describir la realidad social, las percepciones y vivencias de las personas implicadas y el significado de sus acciones, por lo que es apropiada para la realización de la presente investigación.

Al adentrarse en la etnografía, se descubre que alude al proceso metodológico global que caracteriza a la antropología social, extendido luego al ámbito general de las ciencias sociales, por lo cual se le considera, un método de investigación social que permite insertar al investigador en el campo de acción de la misma gente o fenómeno a estudiar, revelando así, la manera en cómo la gente otorga sentido a las cosas de la vida cotidiana;

Clifford Geertz identifica el objeto de la etnografía en la descripción de la lógica informal de la vida real tal como es vivida (...): El etnógrafo se coloca o sumerge en el centro de la vida cotidiana de un grupo y lo concibe como un tejido de significados y prácticas personales y colectivas. A partir de ese nicho en que se instala, el investigador observa la vida desde el significado que los individuos le dan a ella (Reyes, 2003: 163).

El pensamiento con el que se realiza la investigación, es partidario de que a través de la etnografía puede entenderse el sentido que da forma y contenido a los procesos sociales, descubriendo el significado de las actividades humanas cotidianas. El etnógrafo necesita de tiempo para su formación, y sólo mejorará su perspicacia con el devenir de los años, “con la experiencia reflexiva de aplicar la mirada y el sentido una y otra vez en el ir y venir de la vivencia de la percepción consciente, atenta y crítica” (Galindo, 1998: 350), porque tal como lo dice Galindo, “la percepción es el corazón del trabajo etnográfico, por ello el lenguaje es tan importante, el visual, el natural, todo el universo semiótico configura el cosmos visible del oficio de la mirada y el sentido” (:351).

El oficio principia en la mirada dirigida hacia el otro, en silencio, dejando que la percepción haga su trabajo, todo tiene su lugar, todo lo que aparece forma parte de un

texto que se puede descifrar. El etnógrafo confía en la situación de observación, necesita confiar también en su capacidad de estar ahí observando, sabe que requiere tiempo, su tenacidad es su último resguardo de su intención. El otro está ahí, no pertenece al propio mundo, está lejos aún, a un metro de distancia. El investigador agudiza la concentración en su mundo interior para observar, y entonces inicia el viaje al mundo del otro, un trayecto que es interior, de lo observado a los paisajes y situaciones propios, y entonces se produce el milagro, el otro empieza a ser comprendido (:347).

El otro, al ser comprendido, se produce el milagro del acercamiento, dice Galindo, ésta comprensión de la que habla, debe ser equiparada con la contemplación, con ese mirar atento el alma de lo societal, la cual brinca, por cierto, efervescente ante los ojos ávidos de una realidad sin tapujos; la metodología de la investigación es aliada de la propuesta de estudiar al mundo social en su estado más natural, y el acercamiento que se produce debe ser con un infinito respeto y aprecio, es decir, se propone ser fiel a los fenómenos que se están estudiando para obtener un trabajo satisfactorio y lo más transparente posible de la realidad estudiada; una cosa que ya ha quedado señalada en párrafos atrás, pero que es pertinente nuevamente afirmar, es que a la hora de hacer investigación se es parte del mundo social que se estudia, y que esto no es meramente una cuestión metodológica, sino es un hecho existencial, ya que no hay ninguna forma que permita escapar del mundo social para después estudiarlo; entonces, cualquier investigación social toma la forma de observación participante, debido a que implica participar en el mundo social, cualquiera que sea el papel, para después reflexionar, analizar y describir sobre los efectos de esa participación.

Otro punto que resultó atractivo para elegir a la etnografía como acompañante del viaje metodológico es su rica flexibilidad, ya que la etnografía no requiere de un diseño extensivo previo, e incluso la orientación de la investigación puede cambiarse con relativa facilidad de acuerdo con el proceso de la elaboración teórica; o bien, se puede inventar, improvisar o adecuar las herramientas para investigar e indagar la realidad (:352); es por ésta misma razón, que se dice que la investigación tiene un corte etnográfico, ya que se ha dado a la tarea de ajustar el acercamiento al objeto de estudio, realizando artificios para capturar sus sentidos, entablando diálogos y conversaciones que aparentemente se salían de contexto, fotografiando objetos, hablando de ellos, mirando y sintiendo lo que sentía la gente al narrarse, y más aún, cuando la emoción desbordaba las imágenes guardadas del recuerdo. Se ha echado mano de los recursos más próximos,

permitiendo que los encantos del lenguaje cotidiano envuelvan en dinámicas frescas de saludos cordiales, donde las interacciones que se entablan son hilo conductor entre el pensamiento y la acción; “el etnógrafo (...) se mezcla con sus objetos de conocimiento –los seres de la multitud- los observa sin explicarles su misión y sin pedirles permiso. Se hace pasar por uno de ellos. Es un viandante, un curioso más” (Delgado, 1999: 49) que necesita de alguna o de otra forma, calmar sus ganas de conocerlos, y comprender así, sus estilos de vida; porque a la vez ellos, con esta dinámica, están hablando por él, mostrando así, los caminos que están más allá de lo evidente.

La etnografía parte del asombro y el extrañamiento, de la curiosidad y la capacidad de maravillarse con lo extenso y diverso de los mundos posibles (...) el etnógrafo es, entonces, un escritor, un creador de imágenes que muestran los caminos de lo que está más allá de lo evidente. Pero también es un ser analítico y observador, especializado en mirar detenidamente y por largo tiempo, casi un esteta, casi un místico. El oficio, y el énfasis reiterado lo valen, es formar al sujeto de la mirada y del sentido. De ésta forma, la etnografía pasa de ser un esquema de trabajo en ciencias sociales al estilo del siglo XIX, a ser un ejemplo, una ruta a seguir, una forma de conocer y relacionarse con lo otro, un lugar de comunicación. La información etnográfica (...) hoy aparece como un camino hacia la comunicación, un elemento más del oficio de entender al otro, un componente entre otros de la nueva configuración de la convivencia de lo múltiple y lo plural (Galindo, 1998: 352).

3.1 Metodología viajera o como caminar por la ciudad me permitió adentrarme en tu sala: un juego entre lo público y lo privado (como se construyó nuestra metodología)

El estudio que se presenta es una búsqueda constante y un entendimiento hacia los sentidos que enlazan a los humanos con los objetos de su pasión, es un querer conocer y adentrarse en los recuerdos de la gente, en sus emociones y en sus cálidas formas que le dibujan los días, ya que el recuerdo, como actividad social, se eterniza por medio del tiempo y el espacio, permitiendo que la memoria colectiva se construya. En el transcurso de la investigación, se percibe que la gente está tejida con la trama cotidiana a los objetos, de que aparte de que se vive saturadamente rodeados de ellos, sin apego y sin afecto la mayoría de las veces, el pensamiento con el que se crea la investigación le apuesta a que existen otros enseres que comparten con la humanidad ciertas

fantasías que les permiten volver a revivir con atesoramiento y nostalgia los años mozos, y que son ellos, los objetos de la pasión, en donde será depositada la memoria y el tiempo.

El pasado tantas veces desdeñado, se vuelve del olvido para resurgir con animismo, para resurgir victorioso entre los escombros del abandono; la memoria colectiva aparece satisfecha por haber confeccionado un hilo conductor entre los ayeres guardados y los presentes inventados; la memoria colectiva “es la reunión afectiva creadora de sentido en donde se edifica y justifica el pasado que nos hace vibrar, que está lleno de nostalgia, de voluntad, que nos vivifica en los tiempos y espacios, que da lugar a las conmemoraciones y libera el lenguaje florido de las añoranzas” (Carrasco, 2007:12).

3.1.1 Objetivo general

- Comprender los discursos que tiene la gente acerca de los objetos que guardan, mediante conversaciones y diálogos; y encontrar por medio de sus narrativas y de la observación participante, los sentidos y vínculos que tienen para ellas ésta conservación de objetos en una vitrina.

3.1.2 Objetivos específicos

- Comprender que las formas de expresión y de entendimiento de la gente, frente a sus sentimientos y su memoria, es producto de su contexto, de las significaciones y de los sentidos que van tejiendo su identidad.
- Explorar los vínculos que se establecen con los objetos, principalmente con los objetos que son queridos por la gente contenidos en vitrinas o en los rinconcitos “especiales” de la casa.
- Recuperar y exaltar el sentido de recordar y de conservar objetos dentro de una sociedad de consumos acelerados, mientras que a la vez se rastrearán los vínculos por los que son atravesadas dichas conservaciones.

3.1.3 La gente

Se observó y se entrevistó a personas que fueron seleccionadas al azar, el único requisito era

disponibilidad de tiempo y ganas para conversar, así como que tuvieran vitrinas, o en su defecto objetos que se eternizaran a su lado, como prueba irrefutable de permanencia y continuidad entre su historia pasada y el presente.

Se seleccionaron 5 personas de la clase media; se eligió a la clase media porque se encontró, tanto en el curso de su desenvolvimiento histórico como en su posición actual, elementos que permiten considerarla un lugar social donde el kitsch con su forma de acumulación, o bien, conservación de objetos, se manifiesta con gran frecuencia. A las personas que participaron se les realizó una entrevista semiestructurada, en su mayoría fueron mujeres que sus edades oscilaban entre los 30 y los 60; sólo uno fue un varón de mediana edad (APÉNDICE 1).

Se precisa aclarar que hubo otra serie de personas que participaron, pero fue de manera anónima y un tanto clandestina e improvisada, debido a que las conversaciones que se mantenía con ellos nunca fueron grabadas, debido o a que las personas no querían (la mayoría de las veces, por vergüenza y pena) o simplemente porque no se contaba con el material adecuado, únicamente existen notas de campo, ya que eran personas con las que se platicaba en el metro, en el mercado, en donde fuera posible entablar un diálogo espontáneo acerca de algún objeto.

3.1.4 Instrumentos

Se utilizó observación participante, un diario de campo y una entrevista semiestructurada (APÉNDICE 2); el objetivo de la entrevista fue conocer el sentido de los objetos que conserva la gente. Las entrevistas se llevaron a cabo en el hogar de las personas. Una entrevista semiestructurada permitió que la persona se extendiera en sus respuestas, así mismo facilitó la comunicación y el confort entre entrevistador y entrevistado; lo que se propuso fue una charla de carácter informal, pero se contó con una guía de preguntas dando pie, para omitir algunas cuestionamientos o para profundizar en otros.

Se recurre a la observación participante debido a que “significa efectuar una labor detallada, minuciosa y disciplinada, para lograr una comprensión adecuada de los fenómenos sociales y de sus significados” (Sánchez, 2004: 97); y justo de ésta manera fue como el investigador se acercó al objeto de estudio, empapándonos visualmente de todo lo que los objetos y la gente tenían que

decir en su cotidiana interacción. Ahora bien, los antropólogos, y en general, cualquier investigador social, utiliza la escritura como principal medio de registro de las observaciones que se van haciendo en el estudio, y a esto se le conoce como diario de campo.

3.1.5 Procedimiento

Para cumplir con los objetivos de ésta investigación se realizó un trabajo de corte etnográfico. El proceso de investigación comprendió dos etapas; en la primera, se concentró en una esfera macrosocial a fin de vivir la ciudad, a fin de “reconocer, entonces, el carácter multifacético de la vida urbana contemporánea” (Aguilar y Bassols, 2001: 16), dentro de éste, el investigador percató de cómo era la ciudad y sus transformaciones, se prestó singular atención a las prácticas y productos de la clase media, al confort de la sociedad sin grandes metas intelectuales de las que hablaba Abraham Moles, porque a fin de cuentas, es la clase media la principal precursora de la ostentosa satisfacción de presumir y conservar; para ello, se instauró una permanente observación participativa, en donde se conversaba con la gente, se visitaban mercados y diversos escenarios que permitieron delinear a lo que se corresponde. Posteriormente, con la ayuda de recorridos ciudadanos que contenían observación participante y notas de campo, se logró localizar al objeto de estudio, se entablaron diálogos y aproximaciones con la gente a fin de obtener su participación en la investigación; en la segunda etapa y confabulada con el final de la primera, se diseñó una entrevista semiestructurada con el objetivo de permitirle a la gente hablar de las cosas que para ella acarreaban sentido y significado. Las entrevistas fueron llevadas a cabo de manera exitosa, y fueron acompañadas de tomas fotográficas y de audio, a fin de evidenciar el contexto en el que se llevaron a cabo.

Durante las visitas se realizaron en todo momento registros de observación, las primeras observaciones sirvieron para delinear las preguntas o los tópicos que se abordarían, para que después, en un segundo tiempo se pudieran entablar conversaciones y diálogos más definidos con respecto a lo que se quería indagar. Es preciso aclarar, que todo el trabajo de campo tiene una visión hermenéutica que permite adentrarse en la singularidad de lo contado por la gente y donde la misma gente manifiesta su estilo, estilo que hace cuestionarse acerca de las pasiones, de los gustos, de los intereses y de los anhelos que poseen las personas.

Las vitrinas terminaron jugando como pretexto para adentrarse en el atesoramiento de recuerdos y de objetos que se ven cristalizados en una nostalgia mal interpretada, porque vivir en el pasado está fuera de órbita, está obsoleto, como obsoletos son los acetatos y el aqua net, el pasado, pasado está, ahora sólo quedan las temporadas otoño-invernales venideras y un sentimiento fugaz como las estrellas. Se descubre que estos objetos con amor, poseen un discurso empolvado por la velocidad de una época que el estudio explora por medio del diálogo generado entre el atesorador, el objeto y el investigador, mientras que a la par se va revelando el asunto de la permanencia en una sociedad de consumos acelerados.

3.1.6 Recursos metodológicos

3.1.6.1 La narrativa

¿Qué se gana y qué se pierde, cuando los seres humanos dan sentido al mundo contando historias sobre el mismo usando el modo narrativo de construir la realidad?

Jerome Bruner

Una historia es la historia de alguien

Jerome Bruner

Al ser el estudio de corte etnográfico, es fácil suponer que se está situado en el ambiente natural de la gente, apelando siempre a la vivencia personal como principal generadora de sentidos y a la narrativa como forma de contar y como modo de pensamiento. Se piensa a la narración como una posible epistemología del relato, debido a que una de las formas más poderosas de estabilidad social radica en la tendencia de los seres humanos a compartir historias que versan sobre la diversidad de lo humano; considerando fielmente que “lo que no se estructura de forma narrativa, se pierde en la memoria” como diría Bruner al citar a Jean Mandler (1984), y que la manera típica de enmarcar la experiencia es la narración (Bruner, 1992: 66); permitiendo que los marcos de la memoria colectiva construyan el mundo de las historias para prolongar la encantadora experiencia del recuerdo.

La memoria es una narración de lo que aconteció, “es un acto de creatividad: se trata de crear el pasado para incorporarlo al presente de la colectividad, para que éste, tenga sentido y así tenga motivos y justificaciones para planear el futuro; la identidad es la continuidad de los tres tiempos” (Fernández, 1994: 103), es decir, pasado y presente se fusionan para poder dar cuenta del porvenir; es por eso que el trabajo de tesis apela a seguir contando historias que versan sobre la identidad, que logran mantener un cachito de la visión pasada dotando de un sentido compartido en el presente, “la memoria colectiva insiste en asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, como en un intento por mostrar que el pasado permanece, que nada ha cambiado dentro del grupo, y por ende, junto con el pasado, la identidad de ese grupo” (Aguilar, 1992: 6). Para que trascienda cualquier sociedad, ésta tiene que encontrar continuidad en sus experiencias, es decir, que “las experiencias que se van sucediendo una tras otra se vayan asimismo enlazando una con la otra, para que así la colectividad sepa que ella es el sujeto de las experiencias anteriores y asimismo que ella es el sujeto de sí misma, lo cual se llama identidad” (Fernández, 1994: 99-100). Es por eso que la memoria colectiva insiste en que “la colectividad necesita un pasado para asegurarse que es la misma de siempre” (Ídem), un pasado que le permita narrarse y encontrarse dentro de sus historias; una cualidad de la memoria es “guardar y dar cuenta de lo significativo de la vida, de lo que vale la pena mantener para luego comunicar y que alguien más lo entienda” (Mendoza, 2004a: 1), se habla en los términos del sentidos y “el relato, permite acceder a tales sentidos” (:2)

La memoria colectiva con la cual se examina al fenómeno de estudio, se sostiene por significados que se precisan esclarecer dentro de una cultura de consumos acelerados, pero que paradójicamente conserva objetos, recuerdos y nostalgias, que como cantaban Los Terrícolas “vivirás eternamente en la historia de mi vida”(Los Terrícolas, 1968) . Hablar de estos objetos- recuerdo remite a un escenario compuesto de espacio y tiempo, de lugares y fechas con los cuales se construye más fácilmente la narrativa con respecto a un acontecimiento, haciendo memoria de que un acontecimiento, será el inicio de un recuerdo. Ésta dimensión espacio temporal “asegura la fijeza y coherencia de los recuerdos en ellos inscritos, y regulan de manera sistemática el empleo que de ellos se hace. Asimismo los marcos le proporcionan estabilidad y persistencia a la memoria” (Mendoza, 2004a: 4). Esta memoria inquieta se ha de comunicar de diversas formas, la oralidad no es su único medio, también se puede comunicar por medio de lo que se conserva (:8); dentro de la

investigación lo que se conserva y lo que se cuenta de lo conservado y su forma de contarle tiene relevancia (:1)

la narrativa (...) es donde se sostienen y contienen los recuerdos; punto de apoyo, porque mediante el relato se va delineando el propio recuerdo (...) se recuerda construyendo relatos, lo mismo que infantes que adultos terminan por narrar lo que les ha acontecido o lo que algo significa para ellos. Y en el fondo de todas estas dimensiones de la narrativa y la memoria se encuentra el sentido, lo significativo de los eventos del pasado, de lo que se conoce o puede conocerse (:13).

Los relatos permiten darle un sentido al mundo que se habita, “la narrativa, en todo caso, se ubica en el ámbito de la memoria y no en el del sueño ni en el de la fantasía” (White, en Mendoza, 2004a: 6); la memoria se expande gracias a las narraciones que se vinculan con el pasado, que danzan entre lo viejo y lo novedoso, como forma de continuidad y permanencia, en donde “la densidad y la consistencia del hoy son resultado de los sucesivos ayeres, no de su acumulación sino de su destilado significativo” (Fernández, 1997: 67); y es que la “las historias tienen que ver con cómo interpretan las cosas los protagonistas, qué significan las cosas para ellos” (Bruner, 1992: 62), ya que la memoria retiene lo que le significa, lo que vale la pena guardarse y conservarse, para que después, con el letargo de los días, puedan ser reconstruidos dentro de una narración los sentidos y los significados.

Se puede decir de la narración que son esos “residuos sedimentarios de formas tradicionales de relatar” (:57) tal como lo sustenta la tesis de Albert Lord, según la cual “toda narración hunde sus raíces en nuestra herencia ancestral de relatar historias” (Ídem),

la gente al caer la noche se acercaba alrededor del fuego, y escuchaban sobre dioses y el origen de su sociedad. Por medio de relatos, poemas y cantos se avivaba la relación entre el mundo de los muertos y los vivos. Las palabras de nuestros antepasados se enraizaban en la voz y prácticas de nuestra gente, estas historias lejos de ser comprendidas como mentiras novelescas sobre el origen, eran valoradas en sentido estricto como realidades expresadas, como verdades románticas (Carrasco, 2007: 26).

La narración resulta ser un vehículo tan único y natural, que puede incluso transportar a épocas anteriores para enseñarle a la gente como eran concebidos los orígenes, tal y como lo comparte la cita anterior, pero por medio de este recurso “no sólo se narran hechos que sucedieron, también

nos aportan maneras de ver y pensar las cosas, valores, inquietudes, anhelos; en fin, una gama de creencias y pensamientos que acompañaron sus experiencias pasadas” (Aceves, 1998: 228); de igual forma, por medio de los relatos, se puede conservar recuerdos, anécdotas o vivencias que iluminan lo ordinario de los días, con este ejercicio, muchas veces se “describen sensaciones del pasado, sobre todo olores y sabores, grabadas hondamente en la memoria e inalterables, como si ellas no sufriesen la erosión del tiempo y del olvido” (Fernández, 1997: 75). Con la narración se mantiene vivo aquello que se quiere contar.

En este sentido, las vitrinas al ser contenedoras de objetos, permiten aludir a un mundo fantástico y sonrosado compuesto de historias que han sido guardadas egoístamente tras un cristal; a los objetos junto con sus recuerdos, los humanos los confinaron a vivir eternamente encerrados, empolvándose con el paso de los días, como si lo animado envidiara la libertad de lo inanimado. Estos artilugios de contornos cristalinos, “cuya función es la ostentación de la satisfacción de presumir” (Fernández, 2003: 43) permiten crear e inventar fragmentos de conmemoraciones que de rato se vuelven el medio y el pretexto perfecto para hablar de eso que tanto gusta a la gente y que nadie se ha detenido a preguntar, simple y sencillamente porque se le considera insignificante y como parte de una vida cotidiana que los demás han hecho creer que nada tiene que decir. Pero la afortunada aparición de la Psicología Colectiva permite poner atención a esas cosas que decoran la vida cotidiana de la gente. Como investigadores sociales es necesario acercarse, de manera primeramente intuitiva y después teórica, a la dinámica de la conservación de objetos, prestando un profundo interés hacia los recuerdos que se desprenden de lo inanimado que se conserva e intentando rescatar las anécdotas tejidas con el tiempo y con el espacio. Aunque la tendencia contemporánea dominante es considerar el mundo de las cosas como inerte, inanimado y mudo, la presente investigación le apuesta y pone en movimiento la idea de que lo animado, sólo tiene acción mediante la gente y sus palabras. En éste capítulo se echa mano de las historias de la gente con la cual se conversó para construir la propuesta final con respecto al encantamiento, la distancia y la correspondencia.

3.1.6.2 *La imagen fotográfica*

Las imágenes nos permiten imaginar el pasado de un modo más vivo

Peter Burke

Al igual que los relatos, “la fotografía cumple un importante papel debido a su fuerza de convencimiento y su capacidad narrativa” (Mauad, 2005: 464), la imagen fotográfica proporciona una herramienta rica para ser explorada por las ciencias sociales; “se dicen de las imágenes que reflejan el mundo visible o el mundo de la sociedad” (Burke, 2001: 37), para lo que Félix del Valle Gastaminza propone tres modos de relación de la fotografía con el mundo: el primero gira entorno a lo simbólico, modo “presente desde los orígenes de la humanidad en la utilización de la imagen como símbolo mágico o religioso, y después con muchos otros objetivos indicadores” (Del Valle, 2005: 221); posteriormente aparece el modo estético “pues la imagen está destinada a complacer al espectador, a proporcionarle sensaciones específicas” (Ídem); y por último el modo epistémico, “según el cual la imagen aporta información (de carácter visual) sobre el mundo, cuyo conocimiento permite así abordar incluso en sus aspectos no visuales” (Ídem). Es así, como en el modo epistémico, la fotografía cumple una función mediadora, ya que el fotógrafo representa en el lugar del acontecimiento, el fotógrafo “es nuestros ojos e incorpora lo no vivido a nuestra memoria” (Ídem).

Las imágenes tienen una larga historia junto con la humanidad, han convivido mucho tiempo con ella, y es ahora justo en la época actual donde se habla de un mundo hipervisual: “las imágenes circulan por doquier” (Aguayo y Roca, 2005: 9), al parecer, las imágenes pueden dar fe de aquello que no se puede expresar con palabras, ellas solitas “pueden ayudar a la posteridad a captar la sensibilidad colectiva” (Burke, 2001: 38), captando “con rapidez y claridad los detalles de un proceso muy complejo” (:103) al que comúnmente llamamos sociedad.

Contemplar una fotografía produce una sensación de contacto directo con la vida, tal como lo dice Roy Stryker, ellas permiten “captar elementos importantes, aunque fugaces, de la escena social” (:129). Es necesario desde las ciencias sociales utilizar eso que está al alcance, eso que se manifiesta como instantáneas miradas en donde se funden movimientos de una danza que se llama colectividad; se necesita de “un investigador social que trabajando en equipo sea capaz de producir

sus propias fuentes orales, visuales y audiovisuales, de estudiar y de analizar fenómenos a partir de una imagen fija y en movimiento como fuentes de investigación, y de divulgar los resultados de su trabajo de una manera audiovisual” (Aguayo y Roca, 2005: 10), es de ésta manera que se presenta el material fotográfico que acompañó a este trabajo de investigación.

Las imágenes fotográficas que aparecen en este trabajo de tesis fueron tomadas “por una mera celebración de la vida cotidiana” (Burke, 2001: 111) y son un recurso que permite evidenciar la existencia de un mundo inanimado que se fusiona con el ser humano tras los días de la cotidianidad, pero sobre todo aparecen como “testimonios de sensibilidad y de vida” (Ariés, en Burke, 2001: 15) que crecen monumentalmente en búsqueda de significados, por lo que se propone concebir a “la fotografía como resultado de un proceso de construcción de sentido” (Mauad, 2005: 468) pero se precisa aclarar que no se pretende realizar un análisis exhaustivo de las imágenes que se presentan dentro de la tesis, así como dentro y fuera del catálogo fotográfico, más bien, sólo son muestra fehaciente de cómo viven y como son vividos los objetos en su atmósfera cotidiana.

...posiblemente pasados los años, quien contemple las imágenes se dará cuenta de que utilizamos fotografías para imaginar y para hacer que nuestros espectadores se imaginen la apariencia del pasado

Ericka Hernández

3.1.7 ¿Cómo se analizan los resultados?

Los resultados nacen a partir de 2 categorías que surgen a través de lecturas hechas y de prestar oídos a lo que la gente dice acerca de sus objetos, no sólo durante el tiempo de la investigación, sino desde que la inclinación natural del investigador por indagar en los espacios de los hombres y las cosas se ha presentado. Es de profundo interés conocer el juego social y afectivo que rodea a esta actividad que lleva al recuerdo, y en donde han invitado al autor a aventurarse a proponer 2 formas de relación:

- a) Atesoramiento
- b) Acumulación

Las categorías que se presentan son formas lúdicas en la vida de los seres humanos cuando se

mantienen en juego perpetuo con sus objetos, formas que mantienen la familiaridad con lo inanimado, ya que “son objetos de cerca que desaparecen si falta su dueño, y que uno mismo deja de ser uno mismo si los pierde” (Fernández, 2003: 12). Dichas categorías contienen emociones, recuerdos, sentido de pertenencia, tradición, polvo, nostalgia; consisten en narraciones que se van hilando con el marco teórico interpretativo a fin de obtener un registro anecdótico en donde el recuerdo será el hilo conductor entre lo acontecido y el narrador.

Son formas atravesadas por la nostalgia y la añoranza de no tener lo que se tuvo, añoranza por aquello que ya no está figurando en el presente, todo se mira con “tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida” (Diccionario de la Real Academia Española, 2001: 1078). Se descubre que dentro del discurso de las categorías existen sentimientos encontrados por el recuerdo de una felicidad extraviada; se tuvo, pero en el instante mismo se diluye con el tiempo, “todo aquello nuestro tu recordaras y mi sentimiento no lo cambiaré jamás, aunque sufra este tormento me quedas tú” recitaba una romántica canción de Los Terrícolas: me quedas tú, me queda tu recuerdo, aunque sufra este tormento de la ausencia porque la nostalgia es como un “sentimiento de cierta tristeza producido por el recuerdo de cosas o personas queridas y, a su vez, ausentes”: “pena por estar lejos”(Corominas, 2003:416).

El análisis de las entrevistas se sustentó en la interpretación y la reinterpretación de lo que dice la gente, del modo en el que lo dice, así como lo que dice en sus interacciones kinésicas y sus expresiones de comunicación no verbal. Se presta atención al relato, a la articulación espaciotemporal de recuerdos y sobre todo al significado que acarrea dicho objeto; el análisis pone atención al texto con su con-texto, en todo momento se obtiene un registro espontáneo de la historia de la gente con sus objetos, y se conforma a partir de dos elementos básicos: el recuerdo y la vivencia presente.

Obtenido el registro se procede a su procesamiento, lo que se buscó fue un patrón de situaciones y emociones vitales, identificando los objetos materiales e ideales que han motivado las acciones que componen la historia que se compartió. Las categorías propuestas se toman como formas de cómo los seres humanos se relacionan con lo inanimado, dentro de estas las categorías la gente puede transitar, yendo y viniendo, y así construir su realidad en torno a sus objetos.

4 RESULTADOS

El viaje: recuento de historias y fantasías

Todos atesoramos cosas que nos hacen recordar: el programa de una obra de teatro, fotografías, cartas, objetos. Cuando los miramos, ahí está el lugar, las cosas y la gente que quedaron grabadas como documento de nuestra historia personal. Un objeto exige de la memoria un esfuerzo mayor, provoca nuevamente el viaje a la infancia, a la juventud, a tierras lejanas, hasta encontrar que había detrás, hasta rememorar una historia cifrada para el espectador.

Mariana Martínez

El presente capítulo muestra la forma en la que los resultados dan estructura a la propuesta de tesis, descubriendo que el ser humano se mueve a base de vínculos, de correspondencias que se manifiestan en el sentido de pertenencia a un terruño. Cabe recordar, que en el estudio se entiende a la correspondencia como una apropiación de la existencia, es decir, se estará hablando en términos de pertenencia y de arraigo a algo, ya lo decía Maffesoli la correspondencia es “una manera de sondear la relación con el ambiente físico, después desemboca en una explicación de los vínculos que estructuran el ambiente social: la relación con el ambiente físico en cierta forma es la matriz de la cual nacerán y crecerán los vínculos” (Maffesoli, 1995: 127), es decir, primero se corresponde a algo y después se une a él en forma de cariño. De tal manera que dentro de la Psicología Social la noción de vínculo, permite hablar “de la relación entre la estructura social y la configuración del mundo interno” (Barrios, 2003: 65) de la gente, ya que la familiaridad que acerca a cosas con personas es hilo conductor para conocer el ambiente social. Por lo tanto, se entiende que “la Psicología es una disciplina que averigua el significado de un acontecimiento, o sea, el punto en donde el observador se une con una situación o dicho más técnicamente, el espacio- tiempo en donde el sujeto se vincula con el objeto” (Fernández, 2002: 48), por lo tanto, al igual que Hegel, se interpreta a “la Psicología como la narración de los acontecimientos del alma” (Ídem).

Se descubre que los vínculos nacen con el afecto que se les plasma a los acontecimientos, parecería entonces, que dichos vínculos forman parte de la permanencia y de la memoria colectiva de los pueblos. Los vínculos como letreros luminosos que impiden olvidar lo significativo; de ésta manera, la luz que emanan los vínculos convierten a los elefantes en metáfora de la memoria, ya que los elefantes poseen la bienaventuranza del recuerdo, tienen una reminiscencia inigualable

dentro del reino animal, son seres que recuerdan su camino, recuerdan a sus muertos, a sus generaciones antecesoras para glorificarse en su presente. De igual manera, los hombres dotados de recuerdos forjan su vida.

Como es fácil imaginar, los vínculos forman parte nodal del proyecto de investigación, ya que éstos permitirán hilar los sentidos que mantienen relación con los objetos durante todo el viaje epistemológico. Con el trabajo de campo que se llevó a cabo se aprehenden las experiencias destacadas de vida de las personas y las definiciones que esas personas aplicaban a tales experiencias, en donde se comprueba que la memoria es una reconstrucción ritualmente actualizada del pasado y una invención del presente. Por ello, dar la voz a la gente en la recuperación del sentido de sus objetos es comprender las fisuras, las velocidades, las distancias y las cercanías con lo inanimado.

Ahora bien, las categorías propuestas permiten establecer lecturas acerca de los vínculos que la gente instaura con sus objetos, vínculos que oscilan entre el encanto y la distancia, es decir, entre el atesoramiento y la acumulación. (APÉNDICE 3)

4.1 La forma de vincularse con el objeto (entrevistas)

4.1.1 Atesoramiento

En mi vitrina preservo lo que amo, estimo, valoro. Está cargada de sentimiento

Laura

Los objetos y la vitrina en sí, son tratados como altares y como tesoros que necesitan ser resguardados de la intemperie y del olvido; aquí los objetos son envolventes, es decir, uno es parte de ese objeto que se desintegra con el resto de la vida. El objeto ha logrado tomar dimensiones animistas gracias a que uno logra salirse de sí para convertirse en el otro, o bien, para mimetizarse con su objeto; dentro de ésta categoría surge la tentación de transformar el entorno, de usarlo, de imprimir un sello propio, de singularizarlo, de crear en los objetos que rodean a la gente una prolongación de ella misma, quizá como un intento de sobrevivir en ellos, de seguir comunicando

a través del tiempo; y es que de alguna forma el ser humano busca resignificarse a través de objetos, de alguna forma busca que hablen por ellos diciendo como son o como les gusta que sean las cosas, pareciera como si el argumento como humanos se hubiera agotado y sólo tuviera permanencia el objeto que se posee.



Imagen 1. Buda verde, es del marido de Laura, tiene un lugar estratégico en la sala de la casa: tiene propiedades de abundancia y prosperidad.

Un día la gente descubrió que las cosas hablaban, que emitían respiraciones entrecortadas y entre suspiros carcajadas, que tenían colores y que sonaban y soñaban. Un día les escogió un lugar; otro día, sencillamente, les buscó un nombre. Podría decirse que los objetos también sobrevivieron a una extraña selección natural que los orilló a una adaptación camaleónica de necesidades humanas: la cafetera se tornó en la consagración de mamá, la mesa de centro en el universo de emociones junto a los caracolitos de mar y las copas grabadas de los 25 años luz de matrimonio, las flores secas entre los libros, los olores en los cajones viejos de recuerdos y la playera azul de *surfing* California. Personas y objetos guardan una secreta relación de complicidad que se construye con el paso de los días, a la par de las emociones y cariños característicos del amor que se siente por ellos; es imposible pensar en desprenderse, sería como una especie de infidelidad si se compraran otros tenis u otros mezclillas, mamá no puede dejar sus bordados que hizo en su primer embarazo y ella tampoco puede dejar atrás las flores secas (siguen viéndose lindas -suspira); mientras tanto él sigue poniéndose de vez en cuando sus tacos con los que ganó ese primer campeonato o sigue deteniéndose frente a ese papel pixelado donde figura una mujer transparente desde la secundaria; ya no hay incidencia práctica, sólo están para significar el tiempo. Es como si momentáneamente se estuviera otra vez ahí, frente a esas emociones que se desprenden y construyen la identidad, que transportan a una era anterior, a la divinidad, a la naturaleza de la esencia humana.

Todo lo que sé posee tanto en objetos como en recuerdos alimenta a los seres humanos, y

únicamente lo que tiene significado es digno guardarse para tiempos venideros. Lo que siempre permanece es el amor que se une a lo otro en formas no especificadas de cariño, de gratitud, de bienaventuranza.



Imagen 2. Fotos de las hijas de América, aparece también en la parte posterior una foto de ella cuando se casó; aparecen objetos destinados a traer luz a su hogar, pequeños portavelas, un quinqué traído desde Saltillo, Coahuila.

Dentro del atesoramiento la gente puede hablar con facilidad de todo lo que tiene significado para ella, “de esos objetos valiosos que te unen a la gente que quieres (...) ya que guardar objetos me permite encontrarme con la gente que amo, no importa si están lejos o cerca, es por eso que un objeto siempre me representa un amor con distancia” (Malik). El lugar que se les asigna a los objetos que contienen amor es importante, ya que “¡¡es donde están los recuerdos de los momentos más felices y hermosos de la familia!! ¡¡Ahí están la esencia e ilusiones de cada uno de los hijos y del papá a los cuales amo!! Es un tesoro que siempre llevo en el corazón y pensamiento por el amor que contiene en su momento. Las vitrinas tienen un valor único para mí misma... valor intrínseco, moral, estimativo y artístico...” (Laura) Las vitrinas vienen a conformar un cosmos personal, donde todos los sentimientos se mezclan y dan como resultado recuerdos bellos, “guardar me permite tener los momentos maravillosos que ha vivido mi familia cerca de mí, cada vez que abro la vitrina siento que los olores de todos esos instantes saltan hacia mí” (Laura), como salta el encantamiento en las historias de hadas.



Imagen 3. Móvil de Malik, ella lo confeccionó con calacolas y conchitas encontradas en los mares nadados por ella.

Se confirma que hombres y cosas están tejidos en una red infinita de complicidad, en donde los afectos fluyen, se comunican, se odian y aman a la vez, en donde los objetos que tiene valor sentimental se tornan cómplices de la memoria, por momentos han dejado de ser ellos para convertirse en guardianes del recuerdo, es como si su presencia impidiera tejer el olvido, y es entonces cuando el objeto contiene algo de la gente. Todo lo que se conserva tanto en objetos como en recuerdo alimenta el espíritu, y únicamente lo que tiene

significado, es merecedor de salvaguardarse para tiempos venideros; no importa que sean feos, no importa que tengan años de existencia y que al elefantito rosa se le caiga y se le caiga su trompita a cada rato, no importa que sean combinables o no, no importa que guarden polvo o que ya no haya más espacio para llenar, en la sala o en el armario, pero lo que verdaderamente importa es que se siga hablando de ellos como forma de exaltar la permanencia de ese tesoro.

Dentro del atesoramiento es importante que entre el hombre y sus objetos se establezca un vínculo de simpatía, en donde a fuerza de conocerse se hacen semejantes, son una unidad. Los objetos y los seres se fusionan, están en una dimensión diferente a la que se encuentran las personas con las cosas la mayoría de las veces, es como si con algunos objetos lograra la gente mimetizarse y perderse entre su material y sus colores, entre su función y su tiempo. La relación que se establece en ellos es de confabulación, de camaradería; humanos y objetos se sonríen, se coquetean hasta lograr el encantamiento, atravesado éste por los sentimientos y las pasiones. El discurso del objeto



Imagen 4. Elefantito rosa, se lo regalaron a Yolanda, se ha caído como 4 veces y las mismas cuatro veces lo ha pegado con pegamento.

existe siempre y cuando la gente cuente con la habilidad para impresionarse por lo que pueden desencadenar los objetos, en este caso, recuerdos, nostalgias, amores, distancias, puesto que cada objeto posee la historia y el significado de su génesis.



Imagen 5. Reboso azul que representa el mar, junto a unas caracolas encontradas en diferentes playas. Dentro de mis lugares para habitar siempre encuentro un espacio sagrado para brindárselo al mar.

El encantamiento alude a “una forma de conocer que implica comprensión, el diálogo, la maravillosa oportunidad de otorgar voluntad, intención y autonomía al otro, o a cualquier cosa que lleve consigo un recuerdo, una experiencia, una vivencia que nos haga voltear al pasado” (Carrasco, 2007: 54), en donde volver a vivir este pasado, significaría sazonarlo con las especies de la aventura interior, otorgándole al objeto con significado características propias y vivas que lo sacan de su estado inanimado para dejarlo ser,

para dejarlo en libertad, es decir, dentro del encantamiento los objetos no son tratados como cosas sino como vidas que tienen sus motivos de existencia, son ellos mismos los que determinan sus atmósferas, sus contornos, son ellos los que componen de armonía su espacio elegido; el encantamiento permite bañar a los objetos de sentidos y significados, un vínculo de afectividad debe amarrar las esencias humanas para transformar a las cosas en objetos con cercanía, es decir, en objetos amorosos.

Como es fácil suponer, los objetos amorosos otorgan existencia al pasado vivido, mantiene a la gente arraigada, encapsulada, enraizada a un cúmulo de experiencias difíciles de destejer de la identidad: “los objetos somos nosotros mismos” (Malik). Es por eso que si se rompe la copa del 50 aniversario o se extravía un recuerdo materializado, es decir, un objeto, se pierde un poco de ese mito fundacional que ha mantenido firme a la gente ante los acontecimientos importantes que quieren que perduren, así como también “se pierde un mucho de nosotros mismos” (Malik); estos objetos son producidos por un hombre enternecido que un día se percató de que necesitaba la permanencia de sus vivencias ante la velocidad de una época. Recordemos que son los objetos quienes contienen la memoria de los pueblos, y es que la gente necesita colocar su pasado en algún

lugar, necesita recordar a base de preservar, de conservar, es decir, de atesorar a base de seguir sintiendo esos cosquilleos que acompañan a los tiempos que permiten regresar a eso que resulta hogareño.



Imagen 6. Copas de aniversario, son de Laura. Tienen más de 50 años.

Con el término de encantamiento que se utiliza en el trabajo de investigación, se hace también referencia a la participación original en donde la esencia de ésta, es el sentir y en la percepción corporal de que detrás de los objetos y de las situaciones existe un reflejo propio, es decir, que uno forma parte de ese ambiente que acompaña. La Edad Media resultó ser la época en donde éste tipo de pensamientos se satisfacía, en donde cosas y seres aparecían en el juego continuo del amor, porque el encantamiento no estaba guardado, más

bien la vida misma resultaba encantada, y a lo largo de este período la gente se veía a sí misma como una continuidad del ambiente, ésta forma de participación con el entorno implicaba unión e identificación, y habla de una totalidad que hace mucho ha desaparecido de escena, debido a que la revolución científica se ha encargado de echar a la periferia ésta forma singular de percibirse, donde lo característico de ésta conciencia es mirar elementos de vida en los llamados objetos inertes que rodean a la humanidad.

Los objetos persiguen a los hombres, se tienen tantos cuanto sea posible atesorar, se guardan alhajeros, se guardan boletos de camión, el recuerdito del novio aquel que dijo que amar eternamente apenas entrados los 15, se guarda un suéter roído, se guarda un álbum fotográfico, se guarda, se guarda, se guarda a la inutilidad como quien guarda el tesoro de la isla encantada. Frente a esto, es frecuente aludir a la idea del valor sentimental para designar la estimación que una persona confiere a un objeto cuya alta valoración no es ampliamente compartida. En general, esta clase de valor estimativo depende de la historia particular del objeto con respecto a la persona en cuestión, aquí no importa el material, importa el sentido que se le imprime, porque éste, responde a sus deseos, a sus fantasías y a sus ensoñaciones.



Imagen 7. Fotos recuperadas cuando la mamá de Laura falleció. En una aparece ella de bebé y en la otra aparece ella y su hermana; la foto está a medio cortar, y en la vida actual la relación entre ellas es así, medio fragmentada.

Los objetos que tienen valor sentimental se tornan cómplices de la memoria, es como si su presencia impidiera destejer el recuerdo, tienen su propia existencia, y sólo ellos componen y reconfiguran su espacio elegido. Son los objetos afectivos los que parecen contradecir las exigencias del cálculo funcional para responder a otro deseo de otra índole el de ser recuerdo y amor; uno mismo ha llegado a formar parte integral de ese objeto que se desintegra con la vida

Ahora bien, dentro del atesoramiento se descubre que las vitrinas juegan con los decorados

hogareños, les plasman no una elegancia malograda, sino una elegancia que está al alcance de un salario de la clase media y van alternando paralelamente con la modernidad una sintonía con el pasado difícil de deshacer: se ve aparecer lo retro con singular alegría, pareciera que lo que alguna vez fue, podría seguir existiendo en el presente y con el recuerdo, como forma de pastiche en donde la ilusión se entreteje y las apariencias se exageran. Si se sacan a las vitrinas del contexto teórico con el cual se están vinculando, se puede resumir brevemente que las vitrinas son el adorno de la cursilería, son el moñito en el peinado, son en pocas palabras, la cosmogonía de la naquez; mismas, que aparte de encerrar recuerdos y nostalgias, permiten vislumbrar acumulación, un romanticismo de lo fantástico, coleccionismo, empatía, correspondencia y/o desoquedad que se va construyendo en la narrativa de las historias que se tejen alrededor del objeto contenido ahí. La conservación de estos objetos-recuerdos se ven cristalizados en una estética de lo cursi que permite vivir en el pasado, aunque vivir en el pasado signifique estar fuera de foco en sociedades de consumos y contactos acelerados; a esta estética de lo cursi propuesta en la investigación no le importan los discursos que hablan de la fugacidad, le gustan más las permanencias, la duración, le gusta hacer memoria y descubrirse vieja ante lo novedoso, le gusta construirse a partir de lo que se recuerda y sobre todo de cómo se recuerda, no le importa las conjugaciones que de ella se deriven, ni los espacios restringidas en donde se acumula todo, ni los colores sobrios, ni mucho menos que hablen

de ella catalogándola como una estética cursi de mal gusto que combina y descombina el entorno al mismo tiempo, más bien vive dedicada a las sensibilidades anteriores y a los amores que transportan a un pasado que permanece anclado a las tradiciones y a la nostalgia dentro de los avatares de un siglo iniciado con desgano y con mesura.



Imagen 8. Objetos pertenecientes a una persona que ya no está.

La conservación que se propone, trata de guardar objetos compuestos por una infinidad de chácharas y de cosas que están fuera de contexto, y que aparentemente no tiene ninguna conexión una con la otra; pero la realidad es que el sentido de unidad que se crea con toda esa serie de objetos queridos, puestos en vitrinas, en cajones, en repisitas o en baúles, muchas veces rebasa los cánones de estética hasta ahora sostenidos por una sociedad que se forma y se transforma con la velocidad de un tiempo inventado linealmente; la humanidad ha

sido atravesada por una rapidez que necesita lentitud, los seres humanos son aceleraciones y movimientos contenidos en átomos y células que buscan, con sutileza o de manera atrabancada, no verse ausentes de lo que identifica, por eso se conserva, por eso se guarda lo que remite a la gente, es por eso que se enaltece lo inanimado.

El hombre tiene adornado su ambiente con toda clase de objetos y enseres, pero sólo algunos, los más especiales se convierten en íntimos, es decir, se vuelven personales, “únicamente tienen sentido para mí, y creo que nadie más entendería el significado de las fotografías o de los objetos que yo conservo” (Malik) a menos que se narrara el acontecimiento, ya que virtud de la memoria es guardar para dar cuenta de lo que tiene significado en la vida.

Dentro del atesoramiento “este objeto es mi talismán” (Emilio), “es como mi amuleto” (Malik), aquí los objetos se cuidan porque representan los amores con distancia o porque “me recuerdan a mí en mi juventud” (América), “van formando parte de uno, uno por eso los tiene que cuidar” (Emilio): “Siento que mis objetos soy yo misma” (Malik).

Las vitrinas y los objetos que ellas conservan tienen la connotación de antiguo, de viejo, de pasado de moda y de una estética fallida que alimenta a la clase media con sus juegos en el decorado, pero en realidad representan el síntoma premoderno de la correspondencia con el cosmos, con su entorno con el que se identifican y que les dice yo soy parte de mi ambiente.



Imagen 9. Vitrina de una señora en la ciudad de México: la vitrina tiene lo necesario para incluirla, copas, objetos, juego de té.

Se piensa que existe continuidad con el ambiente, hombre y cosa se mimetizan y se propone que un sentimiento animista a inicios del siglo XXI se posibilite: “mis hermanos y yo vivimos rodeados de objetos, él nos enseñó a dotarlos de cualidades y de sentimientos, nos enseñó que con una taza, podíamos fabricar una historia, y que con un muñeco de trapo una odisea” (Yolanda). El animismo que encontramos en la actualidad está parcialmente dormido, ya que la mayoría de los fenómenos y cosas están en un sentido muy especial, vivos, a partir de que el amor los cobija.



Imagen 10. Sala de Yolanda.

Por lo que es fácil suponer que “las vitrinas, son recuerdos que están hechos de objetos y de cosas que tienen significado” (Malik) son escaparates donde se exhibe el amor y el compromiso con la vida, “todo es valioso, todo es prioritario, pero si influye mucho en el momento en el que me lo dieron, la edad en la que me lo dieron, la circunstancia en la que me lo dieron, la compañía en el momento que me lo dieron, o sea si tienen su acomodo en la vitrina y en mi corazón” (Laura).

Lo inanimado se mezcla con lo animado, se fusionan hasta lograr una estética con un canto cotidiano, es decir, los objetos de todos los días, se convierte en extraordinarios, en “rincones mágicos que ¡¡me hacen sentir en un cuento de hadas!!” (Yolanda).



Imagen 11. Una de las vitrinas de Laura.

Este compromiso con la vida “representan mis esfuerzos” (América) es el reflejo de los años que “viven conmigo dentro de mi casa que es nuestro altar” (Yolanda), se sienten los días con regocijo y con agrado, y se vive el pasado de una manera espectacularmente romántica, “por eso conservo objetos viejos y ropa (...) Es ropa vieja, pero que era de mi abuela y de mi mamá, las cuales ya no están presentes físicamente en esta tierra, ahora sólo me quedan estas telas apolilladas que me significan quienes eran mis antepasados” (Malik). Si la gente se detiene a contemplar el pasado, siente que se sigue siendo el mismo si encuentra fechas y lugares que se traducen en objetos, a la sociedad le es más fácil hablar de marcos sociales en donde puede construir sus recuerdos y su identidad.

Recordemos que desde siempre, las comunidades se han visto en la necesidad de reconstruir permanentemente sus recuerdos por medio de instaurar aniversarios, mantener conversaciones, por medio de pertenencias y objetos en donde su vida se ha desarrollado. Por lo que se podría decir, que a estas alturas vertiginosas de las sociedades postmodernas, la memoria es la única garantía de que se sigue existiendo dentro de la velocidad de una época en perpetuo movimiento.

4.1.2 Acumulación

Así, las paredes lisas se fueron llenando de cuadros, relojes colgados, papeles tapiz con garigoleos, cortinas, repisas, muebles empotrados; y cada objeto que se adosaba presentaba a su vez sus huecos que había de llenarse con minucias: las cortinas con orlas y frunces y drapeados, las repisas con bibelots y miniaturas, los techos con artonados, molduras y lámparas, los pisos con tapetes, alfombras y perritos dormilones; todo eso impulsa a la obsesiva acumulación exponencial de prendas, tantas que ya no caben más.

(Fernández, 2000: 118)

y

Cuando un número creciente de objetos empiezan a ser de uso común, se hace difícil que continúen siendo fascinantes; es decir, empiezan a perder su carácter de sagrados y de mágicos

Pablo Fernández



Imagen 12. Habitación en la ciudad de Ensenada.

Basta con detenerse a contemplar lo retacado que está el armario, la sala, los supermercados, la ciudad, el planeta entero para darse cuenta que algo maquiavélico se cocinó tras las puertas de la prometida modernidad; en la civilización contemporánea todo se acumula, ésta parece ser una cultura de la acumulación, y es que la proliferación de cosas para abastecer el más excéntrico capricho humano ya está al alcance, ya

no suena lejano ni mucho menos incierto la posibilidad de perder kilos en tres días con la súper faja reductora o simplemente poseer el utensilio de cocina que separa la clara de la yema, o el foco de 75 o 100W. Resultaría increíble imaginar al planeta sin accesorios: Una vida de estudiante ya no se concibe sin libretas y sin pluma, una mujer sin cosméticos y un mecánico sin tantísimas llaves, o sin licuadora, sin la lámpara de leer por las noches, sin cafetera, sin platos hondos o extendidos o sin nada de nada más que lo indispensable. Co/mo/di/dad es lo que responderían algunos humanos si les preguntaran de los usos de las cosas contenidas en su vida cotidiana, pero a la vez, se considera que todo está hecho a la

media de la inutilidad, todo se incrementó de manera excesiva; ya no entra la posibilidad de vivir sin los quince pares de zapatos o sin el acondicionador para cabellos largos o cortos, ya no se le tiene miedo a los plásticos ni a los aerosoles, la historia actual de la humanidad, es la historia de un desencantamiento continuo: primero se conquistó al espíritu con la modernidad dejándolo frío, dejándolo inerte; después se conquistará el espacio con naves interplanetarias dejando a la humanidad eternamente perpleja y alejada del encanto que conserva el respeto por la Madre Tierra.

Tristemente en la actualidad todo pareciera que tiene la etiqueta de novedad tecnológica, de frivolidad neuronal, de suspicacia, de vacío, dirían algunos. Pero más bien, se considera que lo se está viviendo es una especie de desoquedad, en todos los grados y en todos los niveles, el humano ya no se conforma con una linda florecita sobre la pared, ahora llena y rellena una flor tras otra flor hasta conformar un completo papel tapiz garigoleado y saturado con flores y que resulta estridente para los sentidos y la convencional estética.



Imagen 13. Sala en la ciudad de México.

Los objetos poblaron las salas y los armarios, las vitrinas y el trinchador; hay objetos por aquí y por allá, encima del refrigerador, sobre la tele, se habla de ellos a la menor provocación, y con singular alegría se toma una taza de café, se usa un ordenador, se habla por el celular mientras se está sentado en una silla o se degusta una sopa calentita en un plato amarillo; la vida de la gente está rodeada y readaptada por los objetos, es decir que los objetos cotidianos ya son demasiados, las

necesidades humanas se han multiplicado, y se encuentra acelerada la producción de cosas que hoy tienen vigencia con caducidad de ayer: y es que existen tantos objetos, que no se si un día la ociosidad permita contarlos.



Imagen 15. Candelabros con velas rojas.

(América) o bien, por la lisa y llana convicción de que todavía cabe, y es de esta manera, como se configura la sociedad, el cuerpo, la masa rellena pack que satura y mantiene colapsado al vacío; “por eso la gente apenas ve un huequito entre la lámpara de noche y el despertador, le pone un portarretratos” (Fernández, 2005: 38); no hay espacio... su manifestación es el kitsch por excelencia; por lo que la mayoría de las amas de casa son las principales exponentes de dicho fenómeno social y ellas ni siquiera lo saben. El

Dentro de la categoría de la acumulación, la relación con el objeto está mediada por la satisfacción de presumir, ya que, “las cosas están, porque si no, seguiría vacía como cuando era niña. Los objetos son necesarios para darme presencia”



Imagen 16. Muñecas de porcelana de América.



Imagen 14. Altar con la virgen y otros santos de Yolanda.

génesis de la acumulación está en la desoquedad, es decir, en el miedo a los huecos, “a veces voy a casa de mis hermanos y siento su casa tan vacía, a mí no, a mí me gusta vivir en la saturación, es como si así nunca estuviera sola, aparte creo que le dan un gusto especial a la casa” (Yolanda). A la gente le “molesta si la casa está vacía, no me gustan los espacios. “Recuerdo que cuando era niña no teníamos

cosas, porque en casa de mi madre no había mucho dinero, así es que sólo se tenía lo que en verdad se necesitaba... hoy ya no quiero repetir esa historia” (América). Se encuentra existencia, recuerdos y vivencias dentro de los objetos, “siento que llenan la casa de vida y de color” (Yolanda), es por eso que desprenderse de ellas cuesta.



Imagen 17. Sala de Yolanda.



Imagen 18. Cantinita de Yolanda. Arriba Luismi y los juegos de mesa.

Ahora bien, dentro de la acumulación, lo que se ve, son decorados con atmósferas kitsch en donde todo tiene un efecto surrealista con una marcada restricción del espacio, aquí se comprime todo, para que quepa más, “aquí es el único lugar, este es mi cuarto, pues lo dividimos este cuarto grande, aquí está la salita y después de estas cortinas está la cama. Es que como nos casó un hijo, pues tuvimos que dividir todo, y todos nos quedamos todos con un cachito; allá atrás vive mi hijo, entonces pues ya no cabemos” (Emilio); “se hace del gusto la operación que comprime todo –familia, muebles, animales y adornos- en un mismo espacio restringido” (Monsiváis, 1988: 175). Pareciera que los espacios vacíos fastidian: son confirmaciones de la pobreza, y en ésta sociedad de consumos acelerados nadie quiere ser pobre, porque ser pobre molesta, es por eso que tener variedad de recuerditos y de fotos de los lugares a

los que se asiste permite hacerle saber a la otra gente que “aquí en esta familia se asiste a las fiestas, a los festejos, vaya pues, uno es gente de sociedad” (Yolanda). Se descubre que la acumulación es síntoma prevaeciente de carencias pasadas que hoy se llenan con objetos y con ficticias posibilidades de opulencia, ya que “la abundancia de cosas me recuerda que no soy pobre” (Yolanda); existe una soberana afición por conservar todo lo que está al alcance y sobre todo porque algún día se podrían necesitar y no sería grato carecer de ellos, sería como regresar al pasado, pero sin una dicha de por medio, “viví muchas carencias que me hicieron temerosa, por eso es que ahora que tengo la posibilidad de tener cosas no me quiero deshacer de ellas” (América).



Imagen 19. Pareja de Xalapa en plena boda de la sobrina, con la Sra. entablamos una conversación profunda sobre la música y los centros de mesa.

La humanidad está atravesada por el retorcido discurso de la disociación objeto/sujeto, no se quien se afaná en alejarlos, en poner tierra de por medio entre lo animado y lo inanimado: separación y distanciamiento es lo que caracteriza ésta forma muy moderna de pensar, existe dicotomía entre lo que tiene alma y lo que resulta inerte; con este profundo malestar en el alma se convive la mayor parte del tiempo, los minutos se escurren, y a pasos agigantados la humanidad entera se ha sumergido en las velocidades de una época que

ya no se detiene a platicar, que se inunda de actividades para no pensar, para no sentirse, se ve como la época entera enciende el televisor para no escucharse. El olvido comienza cuando la rapidez inicia, y ésta rapidez consiste esencialmente en dejar todo atrás, en pasar todo cómo desapercibido, hasta darse cuenta al final del día, y de la vida, se ha acercado a un sin número de hechos, pero sin profundizar en ninguno, siempre andamos por la cáscara de las cosas, sin poder adentrarse en ninguna. El olvido hace que los seres humano se muevan demasiado rápido, y la prisa arrebatara los recuerdos, con la rapidez se mira cómo se suceden los hechos desprovistos de significación, su fugacidad no les deja descubrirse como parte de la vida significativa de la sociedad, y no logran convertirse ni en recuerdo, ni mucho menos en memoria, sólo en flashazo de

lo que alguna vez existió. El olvido no tiene memoria; el olvido es el augurio de esta época.

Ésta poca profundidad en la vida cambia la jugada: la secuencia es reemplazada por la chiripa, la unidad por la quebrantamiento, la naturalidad por el ficción, la morada planetaria se ha convertido en un pastiche en donde el quebrantamiento, el abandono y la incoherencia reina; se ha sido incapaz de sumergirse en la visión del mundo del hombre premoderno, debido a que la gente se aparta, se separa, pone distancia entre ellos y los objetos, entre ellos y la naturaleza ya no existe comunión, el calentamiento global y la sobreexplotación del entorno son síntomas de la vaciedad, la violencia impera, se arrebató todo con el paso de los hombres, la humanidad sobrepobló, sobresaturó, la mayoría de las relaciones son vacías y transitorias, nada de permanencia, todo es fugacidad, son como estrellas fugaces que sólo dejan su estela de destrucción masiva. Berman señala que la historia de la época moderna, es la historia de un desencantamiento continuo, ¡y cuánta razón tiene!



Imagen 20. A un lado de la cantinita de Yolanda, tiene un minibar con unas flores de lado, ella dice que los flores dan vida (lo curioso es que las flores de las que habla son artificiales). La pared está adornada con unas raquetas de tenis.

Un presagio del desencanto es la saturación. Los objetos se han alejado de la magia y del encanto, se han trasportado a la categoría de superfluas, todo se tiene a cantidades, tamaños y en variaciones inimaginables; el o lo kitsch es su manifestación por excelencia, lo nuevo envejece rápido, las modas se alternan con mayor rapidez que en las décadas pasadas, y los objetos susceptibles de ser desechados se convierten en basura más aprisa que antes. Todo cambia rápidamente, lo que se usó hace un mes hoy ya está fuera de moda, hoy todo se vende y todo se compra a la menor provocación, el consumismo se ha convertido en la mutilación de la vida escribiría un día Lipovetsky, por lo que comprar es el nuevo opio para el pueblo, el estado narcotizado deja a los seres humanos adormilados, agazapados y pone en ellos la ilógica visión de siempre querer

más, satisfaciendo así, su soledad; paradójicamente la saturación, fabrica vacío.

Abraham Moles señala que el rasgo más distintivo de la sociedad actual es la multiplicación desenfadada de objetos hechos por el hombre, se está siendo una sociedad de consumo ilimitado, la que se vive actualmente es una cultura de la acumulación. Pero también se considera que ésta saturación deja al descubierto un tema aún más delicado: el desinterés de los humanos por otros humanos, al parecer, se está hartando del factor humanidad y la sobresaturación ha tocado las



Imagen 22. Tocador del cuarto de América.

fibras afectivas; vemos más divorcios, más computadoras encendidas los fines de semana, más niños pegados a los juegos portátiles de video, cada día la gente se satura más y más para no pensar en su vacío; hogares repletos de microondas, de planchas, de televisores en cada una de las habitaciones, ya ni siquiera la gente puede dormir con un balance nocturno de la vida cotidiana, ya no se le permite reflexionar, te lo impide el ruido de las ventas que te arrulla sin misericordia. Se encuentra sobresaturación del espíritu y de la alacena, del restirador, de la cómoda, de la mesita de noche y de la vitrina. Ésta desoquedad se presenta como característica de las sociedades de



Imagen 21. Cajón en el closet de América.

consumo, es la manifestación suprema del miedo a los huecos, incluso, se le podría pensar como una especie de sentimiento que prevalece en las comunidades actuales ya que el hombre siempre piensa de que algo le falta, espiritual o económicamente hablando, por eso ir al psicólogo o a los centros comerciales ésta de moda, ya que la saturación se alimenta del vacío espiritual y de la satisfacción de seguir comprando.

Incomprensiblemente el hombre se enorgullece de su acumulación de cosas y objetos, te abre la puertas del armario, de su casa, de las gavetas de su cocina y descubres que todo está lleno, repleto

de cosas con acontecimientos y de cosas sin sentido, pero esto a su vez, no le permite ver que su lado fiel con el entorno se va empobreciendo. Con ésta perspectiva, se considera que los objetos actúan como un muro protector frente a las relaciones afectivas con otras personas, tristemente las cosas se convierten en barreras preservadoras de una integridad ficticia. La desoquedad irracional de la vida junto al vacío que conlleva, “hace crecer tanto la distancia, que empieza a considerar al mundo imágico, icónico, como algo totalmente distinto a él, ajeno a él, y por supuesto, fuera de su responsabilidad (...) evidentemente el mundo ajeno se opaca, se enfría, pierde vida” (Fernández, 2004: 258-259); por lo tanto, el encanto comienza a debilitarse, hasta que se extingue.



Imagen 23. Entrada en una casa de Xalapa.

En la acumulación que se propone se encuentra la saturación desenfrenada hacia cualquier cosa, “desde que recuerdo siempre he tenido mucha cantidad de objetos, me gusta tener variedad, si son platos, me gusta tener de cristal, de plástico, con flores sin flores, vasos de todos los colores y tamaños, tenedores, muchos tenedores, y así con todo lo demás, es como si tuviera una enferma afición por conservar todo lo que está a mi alcance y más porque sé que algún día los podría necesitar y no me gustaría no tenerlos” (América). Esta “enferma afición por conservar” (Ídem) se manifiesta también en el gusto por los colores llamativos, en donde la saturación nunca podría pasar desapercibida, sus recintos sagrados son las tiendas económicas en donde “no hay dinero suficiente como para ir a Doriens, a mi familia sólo le alcanza para ir a Waldos o Sólo un Precio, esas tiendas son palacios para mí” (América), aquí la variedad de objetos y de colores se pone al alcance del carrito del súper y del monedero que busca no afanarse mucho y conformarse con un módico salario que permite comprar la despensa en los burdeles del consumo; convirtiendo a ésta cultura en una sociedad de masas, que hace de la cotidianidad una relación kitsch entre el hombre y su medio lleno de objetos efímeros; a su vez, estas formas efímeras también se quedan como síntoma de nostalgia, no pasan inadvertidas, en esta ocasión se quedan bajo un cristal en forma de vitrina, en una gaveta, en un cajón, en un recuerdo, en un patio trasero para adornar el mundo de los

melancólicos.



Imagen 25. Platos de América, ella asegura que un día los ocupará todos.



Imagen 24. Cocina de América.

Dentro de la acumulación nace un fenómeno en el cual los objetos aparecen como un juego pasional en donde el poseerlos da pie a una extraña sensación de bienestar, lo que nos confirma el papel calmante y protector de los objetos, “éste objeto es mi talismán” (Emilio); aquí se ve surgir la acumulación pero con una misión diferente: que los objetos mantengan características similares entre ellos. Etimológicamente la palabra colección proviene del latín collectionem que significa unión de cosas de una misma clase, aquí los objetos y cosas deben estar dentro de una misma categoría, deben tener el mismo aire de familia y mostrar al mismo tiempo una diferencia que los caracterice como enseres únicos.



Imagen 26. Cuarto con foto familiar en una casa de Ensenada Baja California.

El coleccionismo es un frenesí ante el objeto y son misteriosos los factores que desencadenan una colección, pero al parecer, la colección está en función de la vida del coleccionista, de su pasado y de su historia; se puede relacionar entonces, el deseo de coleccionar y la elección del objeto con las experiencias que se viven en la niñez. Tal como

se puede constatar con la historia de vida del señor Emilio, ya que él creía que su afán de coleccionar monitos y juguetitos se debía a que en su infancia no había podido tener acceso a juguetes por su precaria condición, pero que afortunadamente creció y conforme pasó el tiempo él se vio en la posibilidad de cultivar aquello que no había podido poseer en su niñez. O bien, la historia de vida de Enrique Metinides Tsironides quien tiene una gran colección de vehículos de emergencia en escala debido a su profesión, ya que él fue reportero gráfico de la nota roja, dicha persona trabajó tantos años con lo relacionado a su colección que piensa ya es parte de su vida; él decía que su colección le recordaba sus años de trabajo a bordo de los vehículos de emergencia, quizá porque de alguna manera ahora estaba retirado.



Imagen 27. Parte de los muñecos del Sr. Emilio de Xalapa.

Así las cosas, ésta acumulación de objetos pertenecen a una misma categoría que se determina a partir de la historia del coleccionista, es decir, lo que vivió en el pasado establece lo que se conserva en el presente a manera de colección. Pero la intención de la colección siempre será maravillar al espectador y la de brindar seguridad al coleccionista.



Imagen 28. Repisa del Sr. Emilio.

Y efectivamente, en este lugar de ensoñación todo lo imaginable converge, está ahí, desde lo que resulte cercano y familiar hasta lo que jamás imaginó encontrar: arsenales de vajillas, ropa vieja que se parece a una completa colección de verano de los años 70's, 1300 tazas en forma de vaca, recuerdos, campanas, muñecos de porcelana en una, dos, tres y hasta en cuatro vitrinas dentro de la misma casa, “me gusta mucho coleccionar los recuerdos de fiestas, vasos, todo todo lo que dan

en una fiesta así, por ejemplo recuerdos, todo ese tipo de muñequitos me ha gustado coleccionar y guardarlos; inclusive han venido compañeros de mi esposa o compañeras mías que nos han invitado a sus fiestas y luego después que nos visitan y ven las figuras y dicen: ¡aah! ¡¡Que chistoso, todavía lo tienes!! Pues tu eres la única persona que lo tienes dice, porque yo he ido a varias casas y ahí nunca las veo” (Emilio). Este tipo de colecciones han inundado la casa, se tienen en vitrinas y en cajas porque “ya no tengo donde ponerlos, por eso es que están guardados, si yo tuviera espacio ya les hubiera hecho unas bases aquí, ya los hubiera acomodado a todos, por ejemplo, mis ranitas esas están allá arriba y no las puedo bajar, también esas las compre en un tianguis, y así cositas que he comprado, los que salen de colección en los submarinos, todos los tengo ahí metidos, ya no tengo donde ponerlos” (Ídem). Aquí la colección también ha cobrado factura de acumulación.



Imagen 29. Sr Emilio y su esposa Beatriz.

Podría decirse entonces, que los objetos y las cosas conforman todo lo artificial movilizable del ambiente humano, es decir, todo lo que está hecho. La elección en el mundo material sirve para manifestar la individualidad, pues se utilizan objetos para hacer declaraciones personales, para decir algo acerca de quien está en relación con los otros. Por lo que las relaciones del individuo con el medio social pasan fundamentalmente por los objetos y productos, de ésta manera, la psicología

de la vida social se orienta hacia el estudio de las relaciones del individuo con las cosas, puesto que estas cosas son productos sociales mucho más caracterizados y efectivos que los seres humanos que las fabricaron. La cultura incluye esencialmente todo un inventario de objetos y servicios que llevan el sello de la sociedad; son portadores de signos. Los objetos se vuelven escenario de un trabajo simbólico, de una producción en doble sentido, pues se les fabrica en serie y se les exhibe como prueba de la consagración de un esfuerzo o valor social.

El valor es una propiedad que se atribuye al objeto; dicha atribución se lleva a cabo en un contexto social y es, a menudo, arbitraria. No es jamás una propiedad inherente al objeto o al material; el valor es entonces, algo asignado por un individuo o por un grupo, es decir, el valor cultural se

define como una creencia o sentimiento, ampliamente mantenido, de que algunas actividades, relaciones, sentimientos o metas son importantes para la identidad o bienestar de la comunidad. El ser humano ha aparecido en un juego en donde humanidad y el mundo de los objetos luchan eternamente tratando de cruzarse, de utilizarse o de comprenderse.



Imagen 30. Chango elaborado de un coco, se lo regalaron en 1995 se lo regaló un sobrino.



Imagen 31. Congregación de objetos significativos.

En ésta sociedad de contactos fugaces, de aceleraciones y repleta de los hombres de gris de los que habla Michel Ende en Momo, es donde aparece la permanencia y la acumulación hacia ciertos objetos volviéndose necesaria la conservación para no alejarse completamente de lo que brinda sentido, para no alejarse del cadente movimiento de los afectos; y la importancia de estos objetos radica justamente, en que éstos, como diría Baudrillard (2003) personifican las relaciones humanas, configuran el espacio que comparten y poseen un alma, específicamente el alma de una sociedad; ahora bien, los objetos son densificaciones de los significados construidos pero también extensiones de los sentimientos y afectos con que se construyen, es decir, los objetos que tienen valor sentimental se tornan cómplices de la memoria, es como si su presencia impidiera destejer el recuerdo, tienen su propia existencia, y sólo ellos componen y reconfiguran su espacio elegido. Son los objetos afectivos los que parecen contradecir las exigencias del cálculo funcional para responder a otro deseo de otra índole el de ser recuerdo, permanencia y amor,

como el suéter luido y raído y viejo que uno se pone para no salir y que no cambiaría por otro nuevo, como si el grueso de la mugre fuera el mismo que el grueso del cariño. O los retratos de familia. O los utensilios, instrumentos y herramientas de trabajo, las pinzas, la pluma, la tetera, que han servido tan bien que sería una traición deshacerse de ellos (Fernández, 2003: 11).

5 CONCLUSIONES

Los objetos están implicados en la travesía humana desde el principio, por medio de ellos se hace referencia a épocas y períodos, a ciclos, a fases, a estaciones de tiempo; pero sólo algunos, en los más especiales, se vuelcan emociones y memorias, de ellos se habla, ellos se usan para evocar acontecimientos en los que la nostalgia y la conservación aflora con un lenguaje cursi en donde como monumentos se alzan frente al olvido. En estos objetos se confían los recuerdos, se busca y se vive la cercanía a ellos para regresarlos a la vida, en forma de permanencia; así es como lo inanimado, por medio del valor sentimental, cobra existencia en la esfera de la materialidad, porque esto del valor sentimental quiere decir, que el objeto es parte de uno mismo y a su vez, uno se ha convertido en el objeto a fuerza de conocerse, y de hacerse semejantes; ya ninguno existe separado del otro, se ha dejado de ser un sólo yo para convertirse en un nosotros que late fusionado.

Ahora bien, la comuna posmoderna se caracteriza por contactos fugaces, quebrantamiento espiritual, pastiches, y pareciera que aquí el tiempo pasa más rápido para llegar justamente a no sé dónde; es por esta razón, que la necesidad de contarse historias que relaten los días y de permanecer anclados a los sentimientos se incrementa con la velocidad y los artilugios de una época redimensionada en diferentes discursos, discursos que van desde la fragmentación hasta el camuflaje identitario, y en donde la movilidad de sus participantes y lo camaleónico de sus acciones dan la pauta exacta para explorarlos. El atesoramiento hacia ciertos objetos se vuelve imperioso para no alejarse completamente de lo que brinda sentido, para no alejarse lo suficiente del cadente movimiento de los afectos, ya que lo maravilloso y espectacular de los objetos vive en que personifican las relaciones humanas, configuran el espacio que comparten y poseen un alma, específicamente el alma de una sociedad, porque todo parece indicar que los objetos son densificaciones de los significados construidos, pero también extensiones de los sentimientos y afectos con que se construyen; por ello, los seres humanos y sus objetos están ligados por una complicidad, o una continuidad como escribiría en el 2003 Fernández Christlieb.

Para la gente, conservar objetos es una de una práctica social donde la familiaridad con lo inanimado es fuerte, esto sucede a manera de coleccionismo, de simple gusto, de atesoramiento o de acumulación; los recuerdos de esta misma gente se quedan ahí, fijos, quietos en la memoria, como esperando la evocación para salir a vivir nuevamente; en estas prácticas afloran emociones

y sensibilidades que trasportan a épocas pasadas, y es que las personas cuando recuerdan lo hacen disfrutando del pasado que les produce bienestar, lo viven y se regocijan, porque uno sigue siendo parte del pasado si usa los objetos que en otros tiempos figuraron, si los conserva y los mantiene atesorados o guardados en los cajones de la memoria, en las habitaciones, en la sala, en las vitrinas como muestra fehaciente que existe continuidad y que uno vive, realmente, el pasado; vivir el presente significa caminar a su paso, usar su ropa, sus objetos, evocar sus ilusiones, compartir sus creencias y sentir sus sentimientos, es decir, vivir el presente significa moverse a su tiempo, ya que independiente de la fecha uno puede vivir en el pasado.

Aquí los eventos y las cosas tienen significado, tienen emoción y tienen un porqué en el espacio, guardan memoria, nosotros mismos nos convertimos en ellos, somos el recuerdo que está naciendo y el acontecimiento que lo generó; y es de ésta manera como se exalta y se añora el pasado. Cuando se voltea hacia atrás para dejarse envolver por los sentimientos que se desprenden de ese evento, es cuando la memoria se manifiesta, por lo que se podría decir que lo que se recordará durante la aventura temporal será la significación de los acontecimientos, porque la memoria se detiene donde se empieza algo, donde se construyen y fabrican las presencias, donde se pueden contemplar otros tiempos con una velocidad casi estática.

Se infiere que es en la cotidianidad donde muchos objetos están hermanados a la memoria, y aún más los significativos, en esos que se conservan cargaditos de sentimiento de donde afloran anécdotas y recuerdos; el recuerdo siempre situado en el mismo espacio y en el tiempo, son sus coordenadas definidas, son el hilo conductor para que dentro de la memoria no se extravíen; al llamar a un recuerdo se invitan a los lugares y a las fechas para que forren un juego armonizado en donde pasado y presente se vinculan, y donde la estética en lo cotidiano aparece como el hilo que teje la memoria con el presente. La memoria tiene que poseer sentido para desencadenarse, es decir, la estética es el caminito que conduce a los recuerdos que generan memoria, porque con la estética aparecen hilvanadas las interacciones con el entorno, las sensibilidades, es el restablecimiento de la triada: hombre-sensación-mundo, y en lo cotidiano, la conservación de objetos es un ejercicio de la estética de todos los días. Ésta memoria construida con sentido y afecto, y en donde se posa la sensibilidad, como ya se vio, habla de interacciones, habla de estar en relación con algo o con alguien, lográndose producir así, la trama de la realidad; recordemos que para Dewey la

sensibilidad es la condición para poder hablar del gusto, de los juicios de lo bello y del arte, de lo que es feo, de lo que es amable o de lo grosero, de lo normal y de lo grandioso, se podría decir entonces, que uno permanece en continuo contacto con la estética, ya sea en el desamor o en el enamoramiento, ya sea en el encantamiento o en la distancia. Pero la sensibilidad de la cual está bañada la experiencia estética resulta engañosa y su amplitud es profundamente perturbadora, debido a que se le vive en todo instante; no hay un sólo momento en donde la sensibilidad se apague o se monitoree como aparato de microondas, más bien, la estética de cualquier cosa se siente, se vive.

El trabajo de tesis que se presentó aboga por que la realidad completa puede ser vista desde un punto de vista estético, debido a que la estética no sólo se ocupa de la belleza, sino que se mueve en los terrenos del afecto y las formas, sean estas bonitas o grotescas; es por eso que las vitrinas y la conservación de objetos son propuestas como un ejercicio de estética cotidiana debido a que el interés del estudio se centró en destacar la realidad vivida del objeto a fin de conocer la relación establecida con su poseedor, a fin de conocer los diferentes papeles que juegan los humanos y los objetos en la resignificación de dichas relaciones, se ponen en juego las sensibilidades diarias que se desencadenan al entrar en continua vinculación con los objetos significativos, es decir, por medio de la estética se descubre las afectividades que se tejen con el recuerdo y la memoria.

El mexicano se siente orgulloso de poder expresar sus hazañas, de compartir sus andanzas por medio de enseres, ya que los objetos son el registro de los triunfos humanos tanto en grupo como personales; por esa misma razón se atesoran objetos, se guardan trofeos y se exhiben diplomas, porque desde el zapatito colgado del retrovisor hasta el velo de novia que se conserva, habla de una triada en donde pasado, persona y objeto se mantienen cómplices de un tiempo que existió y dentro de un espacio que ambientó las emociones.

Es por lo anterior que “Las vitrinas cómo fragmento de lo naco y los recuerdos”, es un pensamiento que permite visualizar al mexicano cómo un ser profundamente emotivo, plástico y lleno de nostalgias al hacer uso de sus recuerdos. Se ha descubierto que el sentido de recordar a la mexicana, tiene que ver con una larga cadena de melancolías añejas y de situaciones en las que se añora un regreso; este regreso significa la posibilidad de nuevamente situarse enfrente de las emociones,

ya que hablar de un pasado próximo, también permite encontrarse, permite saber quién se es y cómo es que se juega en este entramado social, a la vez que permite saber cómo es que configuran los afectos a la par de los momentos significativos, tal vez sea por eso que aún se ven hogares con vitrinas y con rincones saturados, llenitos de objetos sin aparente funcionalidad, de muñequitas de quince años, de virgencitas, de suvenires amorosos que les remite a lo que una vez existió, cada objeto tiene su propia existencia, y sólo ellos componen y reconfiguran su espacio elegido, son los objetos con significado los que parecen contradecir las exigencias del cálculo funcional para responder a otro deseo, el de ser testimonio, recuerdo, nostalgia.

En México, hay gente que es como un tianguis colorido e ideológico donde no hay definido nada, pero donde todo se vuelve prácticamente posible, cómo la existencia de unas CONASUPO con leche radioactiva hasta unas capillas ardientes en pleno paseo de Tlalpan, el amontonamiento ciudadano, el cantando por un sueño que alimenta cada domingo con sueños y sonidos extraídos de las canciones más ochentenas de Pimpinela o Dulce, del cartel que anuncia el último agarrón sonidero con Los Terrícolas, El Sonido Neodance y Los Moonlights, de las chácharas de los vendedores al caminar y de los múltiples sonidos callejeros que alimentan el sentido de existir en un medio cada vez más hostil mientras se pregunta ¿cómo que buscabas amigo?. En México, a lo que se le podría denominar desastre, es en realidad la multiplicidad de formas de vida, una mezcla de colores, de sabores y de sentires, en donde la vida de lo mexicano cobra distintas dimensiones, porque aquí lo cotidiano está asociado a una amplia manera que guarda estilos de vida de gran diversidad. Percibir a México, es darse cuenta que el país existe con una amenidad estética y cultural imaginable como cuento de hadas por mentes y entes surrealistas que desenmarañan día a día su existencia, en México se permite fusionar lo permitido con lo prohibido a fin de obtener un collage que se redimensiona en las calles de sus grandes ciudades, llámense éstas, Tijuana, Ciudad de México, Veracruz o Michoacán; aquí los nombres y los Estados dejaron de importar, a fin de evidenciar que el folclor y la cursilería que acompaña es inherente a la naturaleza del mexicano. Es innegable, que la mayor parte de la cultura mexicana está bañada de estridencias y de tantas extravagancias risibles que en donde quiera que se depositen las miradas, tanto de espectadores como de creadores (ya sean éstos artísticos o sociales), se siente como si el folclor inundara las pupilas recién despiertas, como si un continuo flujo de interacciones que se apoyan en palabras, en

prácticas y en comportamientos dieran forma a la mexicanidad que acompaña.

Dichas estridencias en la vida y los gustos estrafalarios, que está por demás decir que son tan representativos de la clase media, al investigador le permitieron dialogar con lo naco y lo kitsch, a partir, claro está, de la premisa de la acumulación de objetos, este dialogo para el trabajo de investigación que se llevó a cabo, fue sumamente enriquecedor debido a que cómo entidad social que siente y se mantiene de pasados, de recuerdos y de construir su identidad a base de no darse cuenta de que su forma de ser, es la que le da esencia a su mexicanidad, y a su vez, es la que permite recuperar el sentido de los objetos para la gente, siendo ésta, una maravillosa exploración hacia la configuración mexicana de los recuerdos, ya que en México se vuelve permanente lo que en otros lugares es fugaz, aquí se alimenta el recuerdo y las formas de experimentarse por medio de la conservación de los objetos, de la ropa heredada, de seguir festejando aniversarios cursis, de guardar cositas bajo un cristal, de seguir mirando y suspirando con nostalgia los años maravillosos y de sentir que se sigue siendo el mismo, a pesar de que el tiempo ha hecho estragos en la piel. Se comparte un espacio definido y se es red laberíntica compuesta de afecto y sentires.

Por lo que el kitsch con sus formas abigarradas y su nombre aparatoso y fantástico, permitió hacer un recorrido por el habitus de la clase media que se caracteriza en el personaje de lo naco y lo cursi, por los objetos y por la memoria que en ellos se contiene, brindando la oportunidad de hacer hermoso lo estrafalario, y de convertir lo ordinario en extraordinario; con el kitsch se puede regresar indirectamente al pasado de diferentes maneras y con diversos matices, permite desempolvar el pasado y ser retro cuando todo el mundo mira la vida en una burbuja con tecnología futurista, porque la que se vive, es una época que mantiene una lucha constante entre el pasado y la novedad, entre la permanencia y el olvido; se busca desmedidamente el asombro, pero se recurre al baúl de los recuerdos para encontrarse, se es un vaivén que se hace metáfora con el viento: lo retro y el futurismo conviven en el siglo XXI, y el sentimiento sensiblero y acaramelado cobre existencia en una sociedad cada vez más apática que se conforma con todo y con nada, y que gira vertiginosamente en los caudales de la disparidad; es por eso que dentro del estudio aparece, por un lado, lo fugaz, lo inmediato, lo fragmentado; por el otro, lo que tiene permanencia, constancia, durabilidad, permite encontrarse ante la disyuntiva de lo viejo y lo novedoso, es decir, entre el encantamiento y la distancia.

La correspondencia de la que se ha venido hablando en el estudio, viene de una relación de unión, de complemento, de pertenencia, viene de un sentimiento mutuo, por lo que se puede entender a la correspondencia como una integridad entre el alma, el espíritu y el cuerpo de una sociedad.

Inevitable decir que en estos tiempos de contactos fugaces y de vertiginosas encrucijadas no se corresponde a nada, más bien se corresponde a toda una infinita gama de escenarios y de afectos, y porque no decirlo también, y de objetos que dan sentido a la existencia. La correspondencia se entiende como una apropiación de esta misma existencia, es decir, se está hablando en términos de pertenencias y de arraigo, porque ya lo decía Maffesoli la correspondencia es una forma de detectar la relación con el ambiente físico, después converge en una esclarecimiento de los vínculos que agrupan el ambiente social: la correlación con el ambiente físico en cierta forma es la matriz de la cual germinarán y se desarrollarán los vínculos con el entorno; pero se precisa aclarar, que el ambiente físico, es decir, el espacio vivido y compartido no tiene fin con el uso de la ciudad, de sus espacios y territorios; hablar crea ámbitos que permiten imaginar otras dimensiones a partir de los ya existentes, permitiendo de esta manera, que lo imaginado con la realidad nítidamente vivida; así las cosas, el espacio que se habita no sólo coexiste en términos de lo macrosocial sino que se puede percatar de diminutas manifestaciones que conforman un todo societal; es de ésta manera en cómo la gente se engarza a su forma colectiva, pasando de su estado individual a su estado aglomerado en donde la multitud se adapta, o vaya, corresponde, a lo que le pertenece.

Es por medio de la correspondencia que se puede explorar la apropiación del espacio, estamos ante una pertenencia a la existencia, ante una posible fusión del yo y del mundo, en donde los contornos se debilitan, y la piel y su límite se funden. Los espacios que se habitan y recorren, son una forma de proyectar el interior, son extensiones de un cuerpo material animado que se mimetiza con las coordenadas definidas de un espacio sin aparente forma de vida. Hablar de los espacios permite envolverse en lo que somos. Es como si por momentos la existencia fuera de esas dimensiones espaciotemporales, y tuviera los matices definidos de la aceleración de una vida que se cobra con hastío el proceder, que cansa y que hace añorar el cobijo de un nido que se teje dentro de la metáfora del vientre materno; pero una vez que se llega a lo que corresponde, todo cobrará sentido nuevamente: un olor, los objetos amorosos, una cama calientita, una taza de café, los portarretratos, un cajón con secretos, lo que existe debajo de la cama, los sueños, los temores, el amor que se teje

y se desteje, todo todito conforma un sentido de confort y de unidad que encierra la forma de la piel que extravió los límites entre el espacio y nosotros.

Ahora bien, durante todo el viaje epistemológico, se propuso tomar en cuenta la dimensión sensible de la existencia social, es decir, los rituales cotidianos con actitudes significativas, las prácticas triviales de la habitación, las pláticas, las conservaciones que caracterizan la esencia de la trama social; porque en cuanto se mira con detenimiento los gestos de la vida cotidiana se descubre una correspondencia profunda que se esconde bajo la superficie de las cosas. El sentido de correspondencia permite comprender la estabilidad de las comunidades, así como la multiplicidad de las acciones y los afectos que la mueven, pero bajo dicha tranquilidad hierve toda una serie de interacciones que se juntan y separan con la cadencia de los días y que danzan la coreografía de la convivencia humana.

El estudio que se presentó, lleva de manera teórica y lúdica el atesoramiento de objetos amorosos hilvanados en la memoria por medio de ciertos vínculos o sentidos que se fueron descubriendo en los relatos de la gente con respecto a la conservación de sus objetos y de recuerdos; por lo que corresponder implicaría una manera de dirigirse en la vida bajo ciertas lecturas de la realidad, bajo ciertos significados y sentidos que se va repartiendo y compartiendo, se diría entonces, que la gente se encuentra ante una constante tarea hermenéutica que necesita ser descubierta para ser contada.

Las categorías que se construyeron a partir del análisis de las conversaciones que se mantuvieron, aparecen como modo de vincularse, es decir, como una forma de corresponder con el entorno y más preciso, con ese objeto que entusiasma. En el trabajo se ve aparecer al atesoramiento y a la acumulación atravesadas por la nostalgia; estas dos maneras de vincularse con lo inanimado son las que facilitan que se construya la realidad en torno a ese objeto que se posee y que tanta tranquilidad brinda. En todo el trayecto del trabajo de campo se habla en términos de encantamiento, debido a que los humanos insuflan a los objetos de aires animistas, otorgándoles la posibilidad de un lugar y un nombre, y es que cuando los misterios del lenguaje forman parte de las cosas y los objetos, el mundo se reanima; esto se debe a que tienen valor sentimental, por eso la gente no se deshace ni del suéter ni de la mecedora de la abuela, ni de las fotografías, ni del zapatito del bebé que se cuelga del retrovisor (ahora el bebé tiene 18), ni de las cartas de amor, ni

de las flores marchitas: se guardaría ingratitud si todo se dejara en el olvido. Son objetos que atesoran convivencia, en ellos existe amor y unidad.

Por lo que las categorías propuestas, como ya se mencionó, sirven de vínculo con el objeto de la pasión; estas, son una lectura de cómo es que la gente se acerca a los objetos que conserva, y como éstos son atravesados por los recuerdos y la memoria, es decir, el atesoramiento y la acumulación son parte de la propuesta de tesis.

Las formas que la gente tiene para relatar sus anécdotas haciendo uso de sus recuerdos, depende del marco cultural al cual pertenecen y de los objetos que dentro de éste se producen y preservan; se descubre que sus relatos y recuerdos están fuertemente ligados a su particular manera de ver la vida, es decir, de su concepción de mundo que guarda, es así también como sus gustos y preferencias están vinculadas a su pasado. La gente al narrar se mostraba orgullosa, era como si dijera “esto es lo que soy yo y esto es a lo que pertenezco” (América), les brotaba el entusiasmo con cada recuerdo que se hilvanaba al presente, talvez porque se trataba de historias encerradas y nunca habladas, tesoros en forma de chácharas que decoraban su sala y el corazón; alguien por ahí una vez dijo: “es que soy millonaria, pero de recuerdos” (Laura) -mientras se echaba a reír, y es que estos tesoros no necesariamente tienen que ser con baño de oro de 14K, sino más bien con baño de amor y de ternura para que su permanencia culmine en un bonito recuerdo: palabras y gestos de amor, sonrisas y destellos que escapaban de las formas tradicionales, recuerdos que giran vertiginosamente en la memoria, y es que los humanos al estar en continua transformación con su entorno, han logrado por medio de la conservación de objetos, permanecer en los torbellinos de un tiempo que la mayoría de las veces se muestra impasible con la memoria colectiva.

Con el presente estudio se logró que la gente hablara de sus objetos amorosos, de esos que lleva años conservando a manera de tesoro eterno, de esos que si les faltan, se sienten incompletos, perdidos, cómo si un cachito de ellos se hubiera extraviado en la intemperie del olvido. Se buscó que la gente narrara sus anécdotas de vida junto al objeto, porque se considera que lo que no se cuenta se pierde en los laberintos de la memoria; y al ser esta una sociedad precipitada al olvido, se logró encontrar en la gente por medio de sus objetos amorosos, la persistencia de una memoria colectiva. El estudio se aproxima a una de las dinámicas de las comunas posmodernas que vincula

con la conservación de objetos; la investigación tiene dos dimensiones, en un primer momento se habló a nivel macrosocial, debido a que se va explorando la ciudad a partir de sus ritos cotidianos y anodinos, sobre todo los que remiten a los objetos, al objeto vivido y sentido al que se le otorga características de mágicos y sublimes; es dentro de la cultura donde se habla de lo que acarrea sentido, sentido que vincula con lo otro y con la gente, con el ambiente, con los objetos que se portan y con las cosas que se poseen, y es que la gente le encuentra sentido a sus actos por medio de esquemas culturales, es decir, de ramilletes de puros símbolos significativos; donde los símbolos significativos, en este caso, se convierten en enseres dotados de vida y de acción; la gente va encontrando su sentido, se suelta, se diluye, se regocija en el espacio y tiempo que le corresponden, porque es aquí donde el significado es la pertenencia de una persona a su cultura, es la pertenencia de las personas a su terruño, a sus tradiciones, a sus hábitos, a sus ritos y costumbres, y donde finalmente encuentra su identidad. Esta reflexión a nivel macrocósmica permite dibujar un escenario en donde el nivel micro se aproxima a la propuesta final, ya que éste escenario cultural que se dibuja tiene tintes con una correspondencia de lo cursi, y es que para los fines del presente trabajo de tesis México corresponde a la cursilería.

Ordinariamente la cursilería remite al mal gusto, a una exageración empalagosa por el artificio en donde se posee una lógica entre lo solemne y lo caricaturesco; María Moliner afirma en su diccionario, que la esencia de lo cursi es pretender ser aristocrático, primoroso, elegante, pero con resultados de ridiculez remilgosa. Corominas, finalmente, aparte de admitir lo incierto del origen del vocablo, cree que la palabra entró a Andalucía desde Marruecos como apropiación de la palabra cursi, que habría evolucionado, semánticamente, desde la connotación de cátedra, sillón solemne y trono de un soberano, a pedantería y pretensión. Por cierto, la palabra apenas aparece documentada en español desde 1865.

Durante el siglo XIX, el término designó a la apariencia exagerada y la sensiblería, para el siglo XX y en la época actual, la palabra se cargó de connotaciones denigrantes, pues críticos como Ramón González de la Serna lo definió como el fracaso de la elegancia; Ortiz de Montellanos, por su parte, la describió en 1929 como la estética del pobre con ambiciones, y para los años cuarenta se convirtió en equivalente de aquello que es propio de las clases bajas.

La cursilería que se vislumbra dentro de este trabajo, se centra en la conservación de objetos y en toda la parafernalia que lo acompaña, siendo las vitrinas el artefacto predilecto por el investigador para explorar por medio de la memoria y los recuerdos el sentido de los objetos para la gente, puesto a que cuando se narra se reviven acontecimientos y emociones, porque se convierte en pasado y en memoria, porque somos lo que miramos.

Por lo que la cursilería resulta ser el lenguaje predilecto de los anticuados y fuera de moda. México se ha formado bajo las faldas del recuerdo y de un permanente querer ser lo que no se puede ser; se estacionó en las filas de un pasado que llegó tarde con el discurso de una novela rosa: una flor en las páginas de un libro, Agustín Lara, los poemas de Amado Nervo, los ramilletes de rosas, Corin Tellado, los tules en los vestidos, el color lila y azul pastel, los monitos de porcelana, las historias de amor en donde siempre la muchacha pobre se casa con el millonario por azares del destino, los ositos de peluche, las vitrinas, los aniversarios, los sentimientos sonrosados que se cobijan en la feliz ama de casa y en adolescentes enamorados.

Los analistas de la cursilería coinciden en señalar que, con gran frecuencia, los fenómenos cursis se caracterizan por su sentimentalismo aberrante, ávido de complacencia barata y disfrutable a cualquier precio, empeñado en hallar aspectos enternecedores incluso donde menos existen y dispuestos a aceptar las mentiras convencionales de la felicidad en almíbar, las historias sonrosadas y las fugas sentimentaloides. La cursilería muestra predilección por complicar lo sencillo y fomentar el adorno y la exageración, el virtuosismo inútil y ostentoso, la sobrecarga y la complacencia; pero ello no implica que los objetos o los hechos sean cursis en sí mismos, pues detrás se encuentra la gente que produce y disfruta de unos y de otros, que demanda admiración ajena y pretende la posesión exclusiva de objetos que denoten su estatus. De esta manera, ser naco implica resultar un poco cursi, ya que la cursilería es el regocijo ante el no tener y ver todo color de rosa y suspirar siempre bajo la menor provocación de amor.

Ahora bien, la cursilería es un fenómeno de todos los países y de todos los tiempos. Pero es innegable que México conserva una especie de sueño estridentemente mágico que permite refugiarse en un sentimiento barato que se regocija ante la menor insinuación de afecto; debido a esta inclinación sonrosada de amor es que se llora con las telenovelas, por eso se regalan tarjetitas

de amor cursis, por eso se festejan los quince años con esperando entusiasmo, porque se es puro sentimiento acaramelado.

Pero escapar de la cursilería no es tan sencillo, cursis son todos, como médicos, poetas y locos, sólo que algunos viven la cursilería como vocación vital o como doctorado honoris causa. Uno es cursi muchas veces a conciencia y otras es cursi a la fuerza. La cursilería va siempre inextricablemente ligada al mal gusto y se extiende sobre todos los ámbitos de la existencia humana, se encuentra en el arte, en la poesía, pero sobre todo se le encuentra en la vida mundana y silvestre.

Con todo el recorrido epistémico se descubrió que en México lo cotidiano está asociado a una amplia memoria que guarda estilos de vida de gran diversidad, en donde la efervescencia cotidiana que acompaña es cursi por naturaleza y se reviste de diferentes papeles que le permiten a la gente camuflajearse, que le permite diluirse en miradas instantáneas hechas de contactos fugaces, pero permanentes, y en donde se permite todos los días que las virtudes de atesorar y festejar crezcan cual monumentos indisolubles, ya que cuando se da a la naturaleza, a los objetos y a la vida en general la amistad que les corresponde, es decir, cuando se logra la mimetización con ellos a base de los afectos y emociones que desencadenan: la naturaleza cobra la dimensión de sagrada, se le toma como compañera de vida, como aliento que levanta agradeciendo cada nuevo respiro: la vida se torna placentera. Con los objetos no se abren los recuerdos sin dejar de estremecerse un poco, ya que se está abriendo la intimidad, todo un cosmos personal florece, se abre y se descubre todo un mundo de ensoñaciones, porque los objetos son templos de la presencia querida, en donde se permite el viaje a la eternidad, en donde el recuerdo se forja con los días.

El sentimiento del que se alimenta este mal temporal genera una sensación de vértigo, de angustia, y lo que resulta un hecho, es que para muchos la solución es afianzarse al pasado, a las tradiciones y a los afectos, porque es allí donde los objetos que lo representan vuelven a ser demandados, puesto que lo que todos estos fanáticos del recuerdo añoran son los símbolos que les permitan ubicarse, junto con otros millones de lujuriosos del recuerdo, como sobrevivientes de algo que nunca más será. La repetición alienta y ayuda a identificarse, ahora lo sólido está en el pasado y la incertidumbre en el futuro. Los objetos son una forma de perpetuarse, psicosocialmente remiten a

estabilizar algo puesto que los objetos tienen tiempo, contienen vivencias. Se podría decir entonces, que los nostálgicos, por medio de seguir hablando y usando eso que tanto les gusta y les significa, encontraron una excusa más para añorar lo que dejaron atrás, otros no pocos, desescombran sus baúles y desempolvaran antiguas prendas y viejos símbolos que a sus ojos guardan la memoria colectiva de eso que tanto les significa. Se abre un cajón o un armario y toda una estela de recuerdos envuelve a la gente, es como si se hubiera activado a una película en blanco y negro sin sonido, más que el sonido del corazón que se apresura a latir como inundado por una emoción. Puras imágenes detenidas y retenidas en el recuerdo. La gente no espera encontrarse con el pasado, el pasado simplemente se presentó desatando un desfile de emociones entrecortadas y no. La pupila se dilata a la velocidad del encuentro, a la velocidad de una contemplación.

6 LIBROS CONSULTADOS

Abbagnano, Nicola (1960) Diccionario de filosofía. México: Fondo de Cultura Económica (2004)

Aceves, Jorge (1998) La historia oral y de vida: del recurso técnico a la experiencia de investigación en Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación (pp. 207-276) Luis Jesús Galindo Cáceres (coord.) México, D.F.: Editorial Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Addison Wesley Longman

Aguayo y Roca (coord.) (2005) Imágenes e investigación social. México, D. F: Editorial Instituto Mora

Aguilar y Bassols (2001) La dimensión múltiple de las ciudades. México: Universidad Autónoma Metropolitana

Aguilar, Miguel Ángel, (1992) Fragmentos de la memoria colectiva de Maurice Halbwachs en Revista de Cultura Psicológica, Vol. 1 número 2 primavera 1992

Aguirre Baztán, Ángel. (1995) Etnografía, metodología cualitativa en la investigación sociocultural. Barcelona: Editorial Boixareu Universitaria (1995)

Amara, Luigi (2006) Baratijas en Revista PICNIC supervivencia y bienestar no. 13 CONSUMIDORES Noviembre-Diciembre 2006 pp. 62-65

Bakhurst, David (1990) La memoria social en el pensamiento soviético en Memoria compartida, la naturaleza social del recuerdo y del olvido David Middleton y Derek Edwards (comp.) (1992) Barcelona, España: Editorial Paidós

Barrios, María del Carmen (2003) Psicología social en Revista Internacional de Psicología Social Psic. Soc. Vol. 1 No. 2 Enero-Julio 2003 pp. 65-66

Baudrillard, Jean (2003) El sistema de los objetos. Argentina: Editorial Siglo XXI 1969

Berman, Morris (1995) El reencantamiento del mundo. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos 1981

Blanco Amalio (1997) Los afluentes del recuerdo: la memoria colectiva en Claves de la memoria, comp.

Ruiz-Vargas José María. Madrid: Editorial Trotta 1997

Bourdieu, Pierre (2002) La distinción: criterios y bases sociales del gusto. México: Editorial Taurus (1979)

Bourdieu, Pierre (1990) La metamorfosis de los gustos en Sociología y cultura (Págs. 181-191). México: Editorial Grijalbo (1984)

Bruner, Jerome (1992) Actos de significado, más allá de la revolución cognitiva. Madrid, España: Editorial Alianza.

Burke, Peter (2001) Visto no visto, el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona, España: Editorial Crítica.

Carrasco, Berenice (2007) La vida alrededor de la tarima: la memoria colectiva del son jarocho tradicional en el sur de Veracruz UAQ Tesis de Maestría

Carretero, Luís Abad (1960) Vida y sentido. México: Editorial Cuadernos Americanos

Corominas, Joan (2003) Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Madrid: Editorial Gredos 1989 p. 416

Cuche, Denys (2004) La noción de cultura en las ciencias sociales. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nueva Visión 2002

Delgado, Manuel (1999) El animal público. Barcelona, España: Editorial Anagrama (1987)

Del Val, José (2001) El balcón vacío (notas sobre la identidad nacional a fin de siglo) en La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Bejar y Rosales (coord.) México: Editorial Siglo XXI

Del Valle Gastaminza, Félix (2005) La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis

- documental en Imágenes en investigación social, Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coord.) México, D. F.: Editorial Instituto Mora:
- De Saint-Exupéry, Antoine (1990) El principito. México, D. F.: Editorial Gómez Gómez Hnos.
- De Ventós, Rubert (1988) Teoría de la sensibilidad. Barcelona, España: Editorial Península 1968
- Real Academia Española (2001) Diccionario de la Lengua Española. Madrid, España: Editorial Espasa Calpe, S. A.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, TLXIX (1968). Madrid: Espasa Calpe
- Fernández, Pablo (1994) La psicología colectiva un fin de siglo más tarde. Colombia, Santa Fe de Bogotá: Editorial Anthropos
- Fernández, Pablo (2000) La afectividad colectiva. México, D. F.: Editorial Taurus
- Fernández, Pablo (2001) Reintroducción a la psicología colectiva en Psicología Social: Investigación y Aplicaciones en México. Nazira Calleja y Gómez-Peresmitré Gilda (comp.) México, D. F.: Editorial Fondo de Cultura Económica
- Fernández, Pablo (2002) Psicología colectiva e historia y memoria colectiva en Senderos del pensamiento social. Flores Fátima, México, D. F.: Editorial Capacan/UNAM
- Fernández, Pablo (2003) Los objetos y esas cosas. México, D. F.: Editorial El financiero
- Fernández, Pablo (2004) El espíritu de la calle. Barcelona, España: Editorial Anthropos
- Fernández, Pablo (2005) La velocidad de las bicicletas. México, D. F.: Vila Editores
- Fernández, Celia (1997) Figuras de la memoria en la autobiografía en Claves de la memoria. Ruiz- Vargas José María (comp.) 1997 Madrid, España: Editorial Trotta
- Galindo, Luís Jesús (1998) Etnografía. El oficio de la mirada y el sentido en Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación: México, D.F.: Editorial Consejo

Nacional

- Galindo, Jesús (1998) Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación, Jesús Galindo (Coord.) México, D. F.: Editorial Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Addison Wesley Longman
- García Bergua, Ana (2006) Los nacos y los pirruris en La Jornada Semanal núm. 596 6 de Agosto de 2006
- García y Sánchez (2004) Memoria colectiva: materia de la continuidad, materia de la identidad en Del pensamiento social a la participación Salvador Arciga Bernal et. al. (Eds.) México: Universidad Autónoma de Tlaxcala
- Geertz, Clifford (1973) La interpretación de las culturas. Barcelona, España: Editorial Gedisa (1996)
- Gergen, Kenneth (1992) El yo saturado. Barcelona, España: Editorial Paidós (1997)
- Gómez de Silva, (1998) Breve diccionario etimológico de la lengua española: México, D.F.: Editorial Colegio de México y Fondo de Cultura Económica
- Hume, David (1995) Sobre la delicadeza de gusto y de pasión en Sobre el suicidio y otros ensayos. Madrid, España: Editorial Alianza 1988
- Kundera, Milán (2005) El telón: ensayo en siete partes. México, D. F.: Editorial Tusquets
- Laborde-Tastet, Laurent (2007) La fiebre del siglo XXI: la instrumentalización del deseo en Revista PICNIC supervivencia y bienestar no. 14 COLECCIONISTAS Enero-Febrero 2007 pp. 31-33
- Larousse Diccionario Enciclopédico, (1999) México, D. F.: Agrupación Editorial S.A. Ricardo Domingo Ediciones Larousse
- Lipovetsky, Gilles (2006) La felicidad paradójica: consumo, tiempos y juegos en Revista PICNIC

supervivencia y bienestar no. 13 CONSUMIDORES Noviembre-Diciembre 2006 pp. 34-39

Lira, Elizabeth (1998) Recordar es volver a pasar por el corazón en Memorias colectivas de procesos culturales y políticos. D. Páez, et. al. (eds.) (1998), pp. 247-263 España: Editorial Bilbao

Los Terrícolas (1968) “Vivirás” Disquera Discomoda

Maffesoli, Michel (2005) El conocimiento ordinario. México: Editorial Fondo de Cultura Económica

Mandoki, Katya (1994) La prosaica estética. México, D. F.: Editorial Siglo XXI

Martínez, Mariana (2007) El mundo en una botella, el lado Coca-Cola de un coleccionista en Revista PICNIC supervivencia y bienestar no. 14 COLECCIONISTAS Enero-Febrero 2007 pp. 40-45

Mauad, Ana María (2005) Fotografía e historia, interfases en Imágenes en investigación social. Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coord.). México, D.F.: Editorial Instituto Mora

Mejía Prieto, Jorge (1986) Así habla el mexicano. México, D.F.: Panorama Editorial

Mélich, Joan-Carles (1996) Antropología simbólica y acción educativa. Barcelona, España: Editorial Paidós

Mendoza, Jorge (2001) Memoria colectiva en Significados colectivos: procesos y reflexiones teóricas González y Mendoza (comp.) México: Editorial CIIACSO y Tec de Monterrey

Mendoza, Jorge (2003) La rapidez como forma de olvido social: fenómenos de la postmodernidad y de las grandes ciudades en Revista Internacional de Psicología Social Psic. Soc. Vol. 1 No. 3 Julio- Diciembre 2003 pp. 77-88

Mendoza, Jorge (2004a) Las formas del recuerdo: la memoria narrativa en Athenea Digital núm. 6 otoño 2004

- Mendoza, Jorge (2004b) La edificación de la memoria: sus artefactos en Del pensamiento social a la participación. Salvador Arciga Bernal et. al. (Eds.) México: Universidad Autónoma de Tlaxcala
- Mendoza, Jorge (2005) Exordio a la memoria colectiva y al olvido social en Athenea Digital núm. 8 otoño 2005
- Moliner, María (2007) Diccionario de uso del español/María Moliner. Madrid, España: Editorial Gredos
- Moles, Abraham (1975) Teoría de los objetos. España: Editorial Gustavo Gili
- Moles, Abraham (1990) Kitsch: el arte de la felicidad (1973) Barcelona, España: Editorial Paidós
- Monsiváis, Carlos (1988) Escenas de pudor y liviandad. México: Editorial Grijalbo 1981
- Monsiváis, Carlos (1995) Léperos y catrines, nacos y pirruris en Mitos mexicanos Florescano, (coord.) México, D. F.: Editorial Nuevo Siglo
- Nanda, Serena (1980) Antropología cultural, adaptaciones socioculturales. San Francisco: Editorial Wadsworth internacional/Iberoamericana
- Navalles, Jahir (2004), El transcurrir de la memoria colectiva: ecos, huellas y vestigios en Del pensamiento social a la participación. Salvador Arciga Bernal et. al. (Eds.) México: Universidad Autónoma de Tlaxcala
- Navalles, Jahir (2005) Leibniz y la ontología de “la red” en Picores Comunal 2006 <http://www.conductitlan.net/encuentro/leibniz.html>
- Novelo, Victoria (2000) La investigación de las culturas populares mexicanas en Comprender aprender antropología. Pérez Taylor Rafael et. al. México: CECSA
- Pérez Taylor, Rafael (2000) La antropología y los símbolos en Comprender aprender antropología

Pérez Taylor Rafael et. al. México: CECSA

Philip Kottak, Conrad (1997) Antropología cultural, espejo para la humanidad. Madrid, España: Editorial Mc Graw Hill

Piñuel y Gaitán (1995) Metodología general conocimiento científico e investigación en la comunicación social. Madrid, España: Editorial Síntesis S.A.

Radley, Alan (1990) Artefactos, memoria, y sentido del pasado en Memoria compartida, la naturaleza social del recuerdo y del olvido. David Middleton y Derek Edwards (comp.) (1992). Barcelona, España: Editorial Paidós

Reyes Córdoba, Bladimir (2003) Introducción a la metodología de la investigación en las ciencias sociales. Xalapa, México: Editorial Universidad Veracruzana

Rosemberg, Florence (2000) La antropología urbana: una ojeada en Comprender aprender antropología Pérez-Taylor (et. al.) México: Editorial CECSA

Sánchez, Rolando (2004) La observación participante como escenario y configuración de la diversidad de significados en Observar, escuchar, y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social, María Luisa Tarrés (coord.). México: Editorial Colegio de México y Miguel Ángel Porrúa 2001

Schwartz y Jacobs (1984) Sociología cualitativa método para la reconstrucción de la realidad. México, D. F.: Editorial Trillas

Soto, Juan (2006) Sobre el concepto de cultura en La insignia: México

Xirau, Ramón (1993) El tiempo vivido, acerca de estar. México: Editorial Siglo XXI

7 APÉNDICE 1. Perfil de entrevistados

Yolanda R.

Antropóloga y maestra de ballet de 48 años, es originaria de Jalapa, Veracruz. Gran parte de su vida ha estado dedicada a las artes y a las ciencias sociales, esto le ha permitido poseer más sensibilidad con su entorno. En la adolescencia se dedicó al teatro. Tiene dos hijos varones y está en proceso de divorcio. Vive en el centro de la ciudad de Jalapa en una casa que toda ella podría ser una vitrina completa.

Laura B.

Ama de casa de 54 años, su matrimonio con un reconocido arquitecto en la ciudad de Cancún le permite vivir satisfecha de la vida y del amor. Tiene 3 hijos varones, de los cuales está orgullosa. Toda su vida se ha mostrado amorosa ante la vida y posee gran aprecio por los objetos que ama. Es originaria de Ciudad de México, pero desde hace 25 años radica en el Estado de Quintana Roo del cual vive enamorada.

América R.

Ama de casa de 54 años, comerciante, hacedora incansable de todo lo que se le ocurre, aunque muy rara vez lo termina. Nació en Saltillo Coahuila, en donde vivió con su madre y sus hermanos en una casa en la calle Bicentenario del centro de la ciudad. Vivió su infancia sumergida en carencias que ahora son el reflejo de la saturación en la que vive. Es divorciada, tiene 3 hijas y en la actualidad se mantiene de vender Avon, vive al día, unos contenta y otros recordando lo que fue su juventud.

Malik H.

Holandesa de origen judío de 30 años radicada en Baja California desde el 2000, actualmente estudia un doctorado en ciencias marinas. Su vida ha estado regida por la movilidad y la nostalgia de ya no estar en su país, ya que por diversas razones, muy pocas veces ha regresado a su patria de la cual siempre habla con melancolía.

Emilio P.

Trabajador de la Universidad Veracruzana de 45 años, coleccionista incansable de muñequitos, el mismo cree que su afición se debe a las carencias que tuvo de niño, ya que ahora no pierde ocasión de seguir decorando con monitos su casa que ya está saturada. Él dice que sí tendría otra casa, la volvería a llenar de lo mismo.

8 APÉNDICE 2. Guía de Entrevista

1. ¿Qué es lo que más le gusta de su sala?
2. ¿Qué significa la vitrina para usted?
3. ¿Por qué guardar?
4. ¿Cómo inicio todo y cuánto tiempo lleva con esta práctica?
5. ¿Tiene objetos preferidos? Hábleme de ellos
6. ¿Le gustaría que alguien más conservara sus objetos cuando usted ya no este?
7. ¿Encuentra usted alguna diferencia entre tener la vitrina aquí en su sala o tenerla en su cuarto?
8. ¿Qué pasaría si desaparecieran los objetos?

9 APÉNDICE 3. Análisis de entrevistas

❖ Atesoramiento

❖ Acumulación

○ Coleccionismo

1. ¿Qué es lo que más le gusta de su sala?

Objetivo: Descubrir si la vitrina es el centro de atención

Yolanda Ruiz	<p>Los ventanales que me permiten vivir con más libertad. Somos afortunados de que Jalapa siga siendo tradicional y que la delincuencia no esté tan en alza (se queda pensando un momento) pero en realidad si se metieran no encontrarían mucho que robar, si te fijas, son puros monos de peluche los que tengo. Lo rico, es que son objetos que tienen sus historias, Esta bruja me la trajeron de Bruselas, representa una amistad que nunca olvidare, una amiguita con quien compartí años de aventuras durante la universidad.</p> <p>¿Sabes? ella acaba de fallecer y esta brujita que ella me regalo, siento bonito, la veo y la limpio y siento que mi amiga me cuida. Estas muñecas son mías, de cuando era niña...<i>las cosas que aparentemente no tienen valor, siempre llegan y se van, o se quedan y hacen una montaña de cosas inservibles (...)</i> aquí en Xalapa, me gusta vivir literalmente con las puertas y las ventanas abiertas de mi casa; me guste que la gente de afuera pase y vea mi casa con asombro, me gusta que ellos sepan que mis cosas que tanto amo, están ahí, para que todos las admiren, así el significado de las personas que me lo regalaron sigue presente.</p>
Emilio Palacios	<p>Mi pecera que se ha convertido en el centro de mi sala, aparte tiene doble función, porque aparte de ser pecera es repisa también; y este otro altarcito también me gusta. Este de aquí se ha ido llenado de poco a <i>poco primero puse los monos de coco y de ahí se fue llenando y llenado, nomás mire como esta</i></p>

Laura Brito	Mis plantas y mi vitrina. Las plantas llenan de vida mi hogar, siento viva mi sala; y por su lado la vitrina conserva momentos y recuerditos de otras épocas . El asunto aquí es cuando llega el momento de limpiarla, son taaaaantas cosas que tengo que dedicarle toda un día a la limpieza. Cada cosa que limpio de esa vitrina tiene impreso el amor del momento en que se vivió.
Malik Hobbs	Mis ventanas que dan hacia el mar.
América Rangel	Las fotos que tengo de mis hijas y mis muñecas de porcelana que me he ganado por mis ventas en la empresa donde trabajo.

2. ¿Qué significa la vitrina para usted?

Objetivo: Rastrear el significado del artefacto vitrina para la gente

Yolanda Ruiz	<p>Usted comenta que su casa entera se ha convertido en una vitrina ¿Qué significa eso para usted?</p> <p>¿Te confieso una cosa? Si, dígame</p> <p>Nunca creí tener la oportunidad de platicar lo que me pasa con respecto a esto que preguntas. Es más, no sé si yo misma ya me lo había formulado de esa manera o de otra quizás; mi padre fue un hombre que nos inculco la sensibilidad, así como se inculca a los hijos a dar las gracias, y a raíz de ello yo fui creando todo un mundo que me permitía soñar despierta; también se podría decir que a partir del teatro y de los juegos que organizábamos aquí con mis hermanos fueron los que moldearon mi actual forma de vivir, como te decía, ahorita cada uno de mis hermanos siguió su rumbo, pero yo siento que algo de toda esa fantasía que viví de niña, vive junto conmigo en esta casa. Yo misma soy parte de la decoración, me siento como una muñeca de esta vitrina.</p>
Emilio Palacios	<p>La oportunidad de guardar lo que me gusta, si te fijas yo no tengo vitrinas, yo pongo los objetos que me gustan sobre los muebles de mi casa; esta pecera si se ha convertido en la favorita (y la señala), fíjate que esta pecera, también significa de dónde vengo yo... yo soy de Coatzacoalcos y pocas veces tengo la oportunidad de ir para allá, así es que tener una pecera, me permite sentirme en el mar, aunque este lejos.</p>
Laura Brito	<p>¡¡Es donde están los recuerdos de los momentos más felices y hermosos de la familia!! ¡¡Ahí están la esencia e ilusiones de cada uno de los hijos y del papá a los cuales amo!! Es un tesoro que siempre llevo en el corazón y pensamiento por el amor que contiene en su momento. Las vitrinas, junto a todo lo que llevan dentro, tienen un valor único para mí misma... valor intrínseco, moral, estimativo y artístico...</p>

Malik Hobbs	Es materializar los recuerdos. Yo no tengo vitrinas, pero te puedo hablar de todo lo que tiene significado para mí, de esos objetos valiosos que te unen a la gente que quieres; que si no existieran ellos, tu sola ya no existirías. Estas fotos son prioridad.
América Rangel	Es un adorno de mi casa en donde pongo los objetos que son necesarios para darme presencia, por ejemplo, yo estoy orgullosa de mis hijas y de mis muñecas, que tal vez representen mi juventud, porque no creas que yo fui siempre así, con estos kilitos de más, no hija, yo fui guapa y esbelta alguna vez, por eso es que esas muñecas y las fotos de mis hijas y mis nietas las tengo en un lugar especial. esto es lo que soy yo y esto es a lo que pertenezco

3. ¿Por qué guardar?

Objetivo: Indagar la idea de conservación que tiene la gente

Yolanda Ruiz	<p>¿Porque hace esta conservación de objetos?</p> <p>En primera por el recuerdo que me une a mi padre, es como si así, pudiera rendirle un tributo, es como mi continuo altar de muertos para él, y mira que no está cerca el día de muertos para que aprecies lo que le colocamos a mi padre tanto mis hijos y yo. Pero sabes una cosa, mi padre no está ya físicamente cerca, pero sé que él está en medio de nosotros siempre, él nos guía, es como nuestro protector. <i>También conservo los objetos porque me gusta como se ve mi casa con todos ellos, siento que llenan la casa de vida y de color, a veces voy a casa de mis hermanos y siento su casa tan vacía, a mí no, a mí me gusta vivir en la saturación (se ríe) es como si así nunca estuviera sola, aparte creo que le dan un gusto especial a la casa, por eso es que yo vivo con las puertas abiertas de mi casa, me gusta que la gente que pasa por la banqueta pueda echar una mirada al interior de mi casa. Conservo todos mis objetos por el recuerdo y por gusto. Aparte todo es regalo y no me gusta deshacerme de lo que me regalan, pero son tantos que de repente como que me saturo (se ríe) a mí lo que me gusta es el color y como se ven en toda mi casa. Desde que me han visto con cosas, todo el mundo cree que me gusta coleccionar muñecas, monos de peluche y esas cosas, pero la verdad es que se han ido llenado no solo la vitrina, sino la casa entera.</i></p>
--------------	--

Emilio Palacios	<p>¿Y porque será que usted los sigue conservando?</p> <p>Pues en realidad no sé, me llama la atención, vaya me gusta, luego me dicen: ¿ay ya para que quieres tanto muñeco? Y mire que todavía tengo muchos en una bolsa, antes los tenía yo aquí pero como pinte, los quite, tengo de los picapiedras, muñequitos así chiquitos, todo de muñequitos que van saliendo, esos de fierro, de metal, la serie de disneylandia, esas guitarritas me las regalo uno de sus hermanos de ella. Aparte como saben que me gustan los muñecos, pos nomás se la pasan trayendo y trayendo más muñequitos, un sobrino me regalo aquel muñequito negro y ya después yo compre el otro, pa que estuvieran en pareja, el perro aquel de hueso también me lo regalaron, tengo llaveritos</p> <p>¿Entonces se podría decir que nada más porque le gustan? ¿No porque le recuerden algo o alguien es que tiene todos estos muñequitos?</p> <p>Así es</p> <p>¿Y los que usted ha comprado como es que los elige?</p> <p>Voy a los puestos de los tianguis y ando recorriendo cada uno de los pasillos y muñequito que me gusta, muñequito que me llevo. Es como si el muñequito me hablara para que yo lo escoja: ¡llévame, llévame me voy contigo! -me dicen. Luego hasta mis sobrinos me dicen: ¿tío donde se lo compro? Yo digo que donde se fija la mirada es la que decide. Una vez me paso, así, eran un montón, se lo juro que era una montaña de puros muñequines, eran un chorro, y de repente dije, este mero me llevo, no sé porque, y todavía le faltaba creo un bracito o no sé qué era lo que le faltaba, pero dije: él me hablo, y que me lo llevo por aventado, así así mochito y todo, pero ese fue el afortunado. Mi esposa me dice</p>
-----------------	--

	<p>¿Ya pa que quieres guardar tanto? pero pues a mí me gusta eso de guardar, yo guardo y guardo, inclusive las invitaciones de todos mis sobrinos en un álbum las tengo unas que otras, otras algunas las tengo en un cajón. Ahorita apenas empecé a juntar, y eso porque yo siempre quise juntar fotos de las calles de aquí antiguas, pero nunca tuve la oportunidad, sino apenas ahora en el periódico, es que salió una vez en el diario muchas partes de allá del centro, entonces las recorte y ahí en el álbum las tengo también, pero esas las quiero mandar a enmarcar y ponerlas aquí también en la sala.</p>
<p>Laura Brito</p>	<p>Guardar me permite tener los momentos maravillosos que ha vivido mi familia cerca de mí, cada vez que abro la vitrina siento que los olores de todos esos instantes saltan hacia mí...En mi vitrina preservó lo que amo, estimo, valoro. Ésta cargada de sentimiento. Hay orgullo en lo que poseemos, y por ese motivo lo preservó en un lugar "especial" es el rincón del corazón y el pensamiento donde guardamos las cosas que amamos en verdad. Esto es todo lo que soy, lo que siento, lo que tengo y lo que amo. es que soy millonaria, pero de recuerdos -se ríe</p>
<p>Malik Hobbs</p>	<p>Porque si no guardo me pierdo... cuando viajas tanto no tienes oportunidad de echar raíces y eso siempre lastima, entonces para mí, guardar objetos me permite encontrarme con la gente que amo, no importa si están lejos o cerca. En mi vida he tenido mucha movilidad, lo que me impide estar cerca de la gente que quiero. Un objeto siempre me representa un amor con distancia</p>

América Rangel	<p>Hace muchos años, cuando yo era muy niña todavía, <i>viví muchas carencias</i> que me hicieron temerosa, por eso es que <i>ahora que tengo la posibilidad de tener cosas no me quiero deshacer de ellas</i>. Con mis hijas vivo en continuo pleito porque ellas quieren que me deshaga de cosas que para ellas creen que son inservibles, pero yo no puedo, aunque sepa en el fondo, que mis hijas tienen razón. aquí en esta familia se ganan trofeos, que se asiste a las fiestas, a los festejos, vaya pues, que uno es gente de sociedad</p>
----------------	---

4. ¿Cómo inicio todo y cuánto tiempo lleva con esta práctica?

Objetivo: Conocer el inicio de la práctica y su duración

Yolanda Ruiz	<p>Creo que todo se originó con mi papá, él era un hombre de teatro y desde chiquitos, mis hermanos y yo vivimos rodeados de objetos, él nos enseñó a dotarlos de cualidades y de sentimientos, nos enseñó que con una taza, podíamos fabricar una historia, y que con un muñeco de trapo una odisea. De niños nosotros siempre participamos en cantatas y en recitales y recuerdo que mi mamá era la encargada de embellecernos con una cantidad imaginable de collares, aretes, pulseras, a las niñas también nos pintaba y a mis hermanos lo que les hacía era “engomitarles” el cabello para que se vieran guapos, decía ella. Después cada uno de mis hermanos siguió su rumbo, unos siguieron con el teatro, otros nos dedicamos a la danza, otros terminaron detestando los objetos, y yo me dediqué a esto (hace un recorrido visual de su sala); así creo que empezó esta historia de mi con los objetos, después con eso de que <i>me convertí en maestra de ballet cada niña a la que le imparto clases, sean 14 de febrero, navidades, día del maestro, de la madre, del sacapuntas de lo que sea, me llegaban con un regalito, después empezaron a ser tantos que creo han inundado toda mi casa, (se ríe) no solo las vitrinas se llenaron, sino que mi casa entera, es como si hubieran convertido en una vitrina. Hay muchos objetos que conservo de mi niñez, muchos que me remiten a mi padre que ya falleció, pero que me enseñó el amor al arte y a lo inerte, de él aprendí muchas cosas, de mi madre también, pero creo que las enseñanzas de mi padre fueron más profundas, él me permitió y me enseñó a ver la vida con otros ojos, que la mayoría de las veces rebasan el ámbito terrenal. Antes de esta vitrina, (señala una en particular) sólo tenía rinconcitos y cajas llenas de cosas, cosas que traía de los Tuxtlas, de Nuevo León, o de por aquí o de por allá, es que siempre se viajó mucho “aquí en esta familia se viajó por muchos lugares bonitos de donde se ha traído todo esto” (señala con orgullo una sección de la vitrina), también siempre me han gustado los recuerditos que da la gente pa conmemorar algo, y es que en esta familia “se asiste a las fiestas, a los festejos, vaya pues, uno es gente de sociedad”.</i></p>
--------------	--

Emilio Palacios

-¿Me podría contar como se fue originando el asunto de los objetos?

Bueno, lo que pasa es que cuando yo trabajaba de pintor en Veracruz me encontré un muñequito, uno rojo que está ahí, -señala hacia una repisa.

-¡ah! Éste, ¿el del bigotito? ah ya

-ese fue el primer muñequito que me encontré allá en Veracruz, pero primero me encontré el cuerpo y luego a los tres días me encontré la cabeza. Yo lo pegue después, y lo anduve trayendo, anduvo conmigo, se fue a México y anduvimos pa'alla y pa'aca, **este objeto es mi talismán**, ya después me vine para acá, y así fue como empecé juntar muñequitos, **todo muñequito que me encontraba lo compraba o lo conseguía a como diera lugar, me iba yo a los tianguis y si me gustaba un muñequito, así por especial lo compraba yo.** Ahí están la mayoría de los muñequitos (señala sus repisas de la sala) son los que he comprado igual que muñecas grandes. Todos los muñequitos los he ido comprando, y ya ve que ahora salen colecciones en las galletas, en las sabritas, en los submarinos, y así los he comprado porque me llaman la atención, siempre me han gustado ese tipo de colecciones. Ya después, aquel otro, el que parece un duendecito, ese me lo encontré en otra casa deshabitada que fuimos a pintar también. Ahí me lo encontré arrumbado, nada más que ahorita ya se le cayó su gorrito. Ese torito también me lo compre en un tianguis también me gustó mucho. Las muñecas esas de allá y los muñecos del equipo América, si es que soy americanista de corazón, ahí también está el águila, está es mi águila (y lo dice con orgullo). Y pues así te digo mija, me gusta coleccionar, bueno, desde ahí es como empecé a juntar todos mis muñequitos.

¿Y Ya cuanto tiene con esta actividad, digo hace cuanto se encontró a este primero?

Desde que me encontré este ya tiene...fue pues antes de que me casara yo con mi esposa, imagínese, de eso ya tiene rato.

¿Y antes de eso, nunca le dio curiosidad de tener objetos?

No pues yo casi no la verdad no, estaba yo más chico y no, no me llamaba la atención. Después de que apareció este primero vine y lo pegue y lo puse ahí, me fui a México y regrese de México y me lo lleve, y ahí en México querían que se lo dejara, yo le dije que no, le dije que no podía, yo creo que **es mi talismán**, yo dije yo me lo llevo. Y ya de ahí empecé a coleccionar todos los muñequitos que he juntado.

¿Y alguna vez ha contado como cuantos tiene?

No, pues no, y mire que todavía tengo más guardados, acá tengo una vitrina, es que también me gusta mucho coleccionar los recuerdos de fiestas, vasos, todo todo lo que dan en una fiesta así, por ejemplo recuerdos, todo ese tipo de muñequitos me ha gustado coleccionar y guardarlos; inclusive han venido compañeros de mi esposa o compañeras más que nos han invitado a sus fiestas y luego después que nos visitan y ven las figuras y dicen: aah! Que chistoso, todavía lo tienes!! Pues tu eres la única persona que lo tienes dice, porque yo he ido a varias casas y ahí nunca las veo.

Laura Brito	Para conservar recuerdos vivos de los hijos, de todos los eventos que en su momento vivieron y que tuvieron algún significado emotivo para mí, emocional. Se podría decir que desde que están los hijos con nosotros. Antes guardaba cosas, pero nunca con tanto amor como cuando nacieron los hijos. Ellos son el pilar de mi vida
-------------	---

Malik Hobbs

Pues mira, una vitrina tal cual, así mismo como me la estoy imaginando no tengo, es que siempre que escucho “**vitrina**”, recuerdo a una **viejita** con la que viví en Oaxaca, ella en su sala tenía una de madera muy viejita también, casi podría imaginar así como ella, y siempre me contaba una y mil historias con respecto a **ese mueble de sala**. Cuando llegué a México me sorprendió, darme cuenta que aquí se les daba eso de guardar todo, y me sorprendió más cuando vienes de un país, donde la practicidad es lo que cuenta; allá en Holanda no recuerdo que la gente tuviera vitrinas, a lo mucho guardan fotografías, y sobretodo en las lap tops, ya ni siquiera se imprimen, ahora la practicidad cuenta mucho en países como el mío. Pero como te digo, una vitrina tal cual, no tengo porque debido a mi movilidad me parecería estorbosa, yo viajo mucho debido a mi profesión, una temporada estoy aquí, otra temporada en Chile y de ahí lo que se presente en el camino, pero lo que si tengo y de lo que te puedo hablar mucho, es de todo lo que se deposita dentro de **las vitrinas**, con la viejecita esa que te conté aprendí mucho de ellas, aprendí que **son recuerdos que están hechos de objetos y de cosas que tienen significado**. Y sobre cómo se originó “todo esto” creo que la raíz está desde que decidí salirme de mi país, eso fue cuando tenía como 14 años, **sabía que no podría regresar pronto así es que tenía que decidir llevarme solo pocas cosas, pero que significaran todo lo que yo quería que significaran**. Me salí con mucha tristeza de allá porque tuve que dejar a mucha gente y lugares que me representaba quien era. Por eso conservo objetos viejos y ropa que si la vieras, te preguntarías que qué cosa la pasa a esta mujer. Es ropa vieja, pero que era de mi abuela y de mi mamá, las cuales ya no están presentes físicamente en esta tierra, ahora solo me quedan estas telas apolilladas que me significan quienes eran mis antepasados.

	<p>Siempre he tenido mucha movilidad, lo que me impide estar cerca de la gente que quiero. Un objeto siempre me representa un amor con distancia, una fotografía me permite trasportarme, me permite estar cerca de lo que quiero y a quienes quiero. Mira aquí estoy con mis hermanos, ella tiene unos gemelos preciosos, los cuales me vienen a visitar acá a México, yo les enseño a ellos todo lo bonito que tiene México y todo lo que ellos pueden aprender para enseñarlo ellos allá, les compré unos juegos prehispánicos de la vida, les gustó mucho, aquí está mi hermano que aún no se casa, él estudia arquitectura en París, él también se salió muy pequeño de Holanda, pero él no guarda nada, sólo yo (se sonríe) mira que eso me da gusto eh!... (se queda pensado) creo que yo ya venía con esto de la conservación, pero creo que vivir aquí en México me lo afloró más, es como si aquí me permitiera a mí misma darle cuerda a mis sentimientos, las veces que regreso a Holanda me vuelvo como fría, siento que los ambientes también me predisponen.</p>
América Rangel	<p>La vitrina me la regalaron, pero desde antes ya tenía muchísimas cosas; tenia de todo: carpetitas, relojes, regalitos, recuerditos de dónde íbamos de vacaciones y cuando apareció la vitrina ahí se concentraron las cosas. un día me di cuenta de que necesitaba un lugar en donde depositar toda la serie de recuerditos que tenía, así es que ese, ese fue el inicio de esta actividad, primero junta y después acomoda, y después las limpias, creo que vivo para limpiarlas (se sonríe)Pero desde que recuerdo siempre he tenido mucha cantidad de objetos, me gusta tener variedad, si son platos, me gusta tener de cristal, de plástico, con flores sin flores, vasos de todos los colores y tamaños, tenedores, muchos tenedores, y así con todo lo de mas, es como si tuviera una enferma afición por conservar todo lo que está a mi alcance y más porque sé que algún día los podría necesitar y no me gustaría no tenerlos</p>

5. ¿Tiene objetos preferidos? Tómeles fotos y hábleme de ellos

Objetivo: Identificar su narrativa por medio del ejercicio fotográfico que la gente llevó a cabo

Yolanda Ruiz	<p>En mi caso no es un objeto en sí, te podría más bien hablar de rincones mágicos de mi casa, por ejemplo el que más me gusta es el cuadro que se hace con toda mi sala, sencillamente me encanta, ya que ahí está un ET de mi hijo, una rana Rene, un Scooby Doo, gatitos, leones, una bruja que me trajo una amiga de Bruselas, peces, conejos todos de peluche, ¡todos ellos me encantan! ¡¡Me hacen sentir en un cuento de hadas!!</p>
Emilio Palacios	<p>¿Y tiene preferidos o consentidos?</p> <p>Pues no, es que más bien ya no tengo donde ponerlos, por eso es que están guardados, no, si yo tuviera espacio ya les hubiera hecho unas bases aquí, ya los hubiera acomodado a todos, por ejemplo, mis ranitas esas están allá arriba y no las puedo bajar, también esas las compre en un tianguis, y así cositas que he comprado, los que salen de <u>colección en los submarinos</u>, <i>todos los tengo ahí metidos, ya no tengo donde ponerlos</i>. Esos los tenia primero puestos así, pero empecé a comparar más grandes y ya empecé a quitarlos y ahora acomodo estos, y pues nació esto de andar coleccionando todos estos muñecos, y luego les da risa. La ilusión que he tenido ahorita es comprarme una cantinera, porque la quiero también porque tengo muchos jaibolero, tacitas y todo eso, tequileros pa ponerlos ahí y adornar, vaya es lo que yo quiero, pero pues <i>ya no tengo lugar pa ponerlo</i>, tengo muchos vasitos, tengo mucho vaso guardado y todo lo tengo en cajas, pero pues le digo que no lo puedo sacar.</p>

Laura Brito	Definitivamente todo es valioso, todo es prioritario, pero si influye mucho en el momento en el que me lo dieron, la edad en la que me lo dieron, la circunstancia en la que me lo dieron, la compañía en el momento que me lo dieron, o sea si tienen su acomodo en la vitrina y en mi corazón.
Malik Hobbs	Las fotos, esas son mis preferidas, porque es como si el tiempo se hubiera detenido en ese papel y este dije que me enviaron después de que mamá murió, también tengo todos estos caracolitos de mar que he juntado de todos los mares en los que he nadado, creo que todas las cosas que conservo son mis preferidos más bien (se ríe) de todos te podría contar su aparición.
América Rangel	Mis muñecas de porcelana que representan mis esfuerzos . Cada una son 2500 dólares en ventas y cada diciembre me dan una, tengo como 6, así es que imagínate... después descubrí que las cuido tanto también porque me recuerdan a mí en mi juventud .

6. ¿Le gustaría que alguien más conservara sus objetos cuando usted ya no este?

Objetivo: Indagar la formas de la continuidad

Yolanda Ruiz	No es necesario, si mis hijos lo desean hacer que gusto en verdad, pero si no, no importa. Prefiero pensar en que viven conmigo dentro de mi casa que es nuestro altar.
Emilio Palacios	¿Y tiene objetos que le hayan sido heredados? O ¿le gustaría heredar? Pues mi mama lo único que me heredó fue esa virgen que ya ha de tener más de 50 años y en ese mismo lugar. Ya la carita de la virgen se le está borrando, pero no la quiero mover yo de ahí porque siempre ha sido su lugar ahí, es que de repente cuando uno se encariña tanto con las cosas, el hecho de sólo moverlas afecta. Yo alguna vez solo quise llevarlo allá de donde es la virgen de allá de puebla, pero si la quito de ahí ya se desbarata. Y sobre mis cosas, si alguien de buen corazón quiere quedárselas pues que se las quede.
Laura Brito	Mira por ejemplo, estos jarroncitos que me dio Adolfo, me gustaría que Adolfo los tuviera; los budas, no son míos, son de mi esposo pero se los dio Juan Pablo un cumpleaños; tengo caracoles, piedritas que esas si me gustaría llevármelas conmigo algún día; pero si quisiera que cada hijo que me dio algo se lo quedara.

Malik Hobbs	<p>¿Tienes objetos que te hayan heredado?</p> <p>Este dije, lo traigo siempre conmigo, un día por poco lo perdía, pero afortunadamente lo recupere. Es como mi amuleto, mama lo trajo puesto desde que nacimos nosotros, por eso yo también nunca me lo quito, siento como si ella me guiara cuando me siento aturdida.</p> <p>-¿cómo fue que casi lo perdías? Un día se reventó sin darme cuenta y así lo traje como un par de días, así solito como de bufanda, afortunadamente decidió caerse mientras dormía y a la hora de tender la cama al día siguiente me di cuenta de que estaba reventado, que suerte tengo, ¿no te parece? Estuve a punto de perder a mi madre otra vez.</p> <p>¿Le gustaría que estos objetos, más adelante, alguien los conservara?</p> <p>Pues nunca había pensado en eso, porque creo que estos objetos únicamente tienen sentido para mí, y creo que nadie más entendería el significado de las fotografías o de los objetos que yo conservo, pero pues si a alguno de mis hijos, que aún no tengo, le interesaría guardarlos, me sentiría muy feliz y honrada de que ellos compartieran ese deseo que yo siento por estos objetos. Siento que mis objetos soy yo misma.</p>
América Rangel	Mis muñecas que se queden con mis muñecas de verdad, es decir, con mis hijas

7. ¿Encuentra usted alguna diferencia entre tener la vitrina aquí en su sala o tenerla en su cuarto?

Objetivo: Indagar sobre lo público y lo privado para la gente

Yolanda Ruiz	Es que en el cuarto también tengo cosas...Por toda la casa tengo cosas, si entras a mi cuarto no tienes donde sentarte, así como aquí en la sala –se ríe
Emilio Palacios	¿Y en su cuarto también tiene o nada mas aquí en la sala? No pues aquí es el único lugar, este es mi cuarto, pues lo dividimos este cuarto grande, aquí es esta salita y después de estas cortinas esta la cama. Es que como nos casó un hijo, pues tuvimos que dividir todo, y todos nos quedamos todos con un cachito, allá atrás vive mi hijo, entonces pues ya no cabemos.
Laura Brito	Podríamos decir que allá es más personal, pero también allá tengo cosas de los hijos, tengo fotos con ellos y con mi esposo, tengo cositas que me han dado, medallitas, cosas que se han encontrado en el camino.
Malik Hobbs	...No encuentro la diferencia, mi hogar se convierte en uno solo, todo es importante, todos los espacios, yo no puedo mirarlos por separado, para mí es un todo en donde me encuentro.
América Rangel	Ninguna, el espacio es el espacio. <i>En el cuarto también tengo cosas.</i>

8. ¿Qué pasaría si desaparecieran los objetos?

Objetivo: Identificar narrativa

Yolanda Ruiz	Pues fíjate que sería chistoso, porque yo sé que eso nunca va a pasar, pero si sucediera siempre habrá alguien que me regale otro <i>popeye</i> u otra <i>pantera rosa</i> para colocarla aquí dentro de la sala, y así empezar con un recuerdo nuevo. Un día alguien empezó a verme con objetos y ya después todo mundo empezó a regalarme uno tras otro, cuando mis hermanos salen de la ciudad, siempre me traen cosas, de repente yo si he llegado a comparar objetos, pero son en verdad muy pocos, creo que en su gran mayoría son regalos, y creo <i>no me gusta deshacerme de lo que me regalan...</i> pero ¿qué haría si desaparecieran? ¿Qué haría si se incendiara mi casa y perdiera todo?... creo volvería a empezar.
--------------	---

Emilio Palacios	<p>Oiga y ¿qué pasaría si un día se le desaparecieran o que ya no estuvieran los monitos o un día tuviera que irse y no se los pudiera llevar?</p> <p>Pos quien sabe (se queda pensado, como sacado de onda), creo necesito estar en el momento. No me lo vas a creer, pero hace tiempo yo los tuve que quitar. Hace tiempo cuando falleció una tía, los quite todos; yo no los quería quitar, nomás que mi esposa y mis hermanos me decían “no, como los vas a dejar ahí, si va a venir la gente” y yo les decía, pero ¿qué tiene?, decían ¡no, no no quíталos!. ..Y al final los tuve que quitar; pero los volví a poner, los volví a acomodar. Luego me pongo a sacudirlos a todos, y me dicen: ¡cómo te gusta andar sacudiendo! los más chiquitos son los dan más trabajo. Es que van formando parte de uno, uno por eso los tiene que cuidar. Este muñequito como fue el primero, el que siempre conmigo ha andado, y ahorita ahí está en su lugarcito que comparte con los demás.</p> <p>Inclusive mi hija cuando estaba chiquita me decía: “papá préstamelo” y yo le decía</p> <p>¡No, como crees! Te presto todos menos este. Ni a ella nunca, que es mi adoración, ni a mi hijo los dejé que agarraran mis muñequitos. Ya últimamente mi sobrino que ha estado aquí desde chiquito ya los ha estado agarrando, y luego se enojan mis hijos, me dicen “como a él si lo dejas agarrar y a nosotros de chiquitos no nos dejaste”. Pero no, no me gusta que agarren mis cosas. Estas son mías. Inclusive vienen mis sobrinos y luego quieren agarrar a alguno, pero no, no me gusta, nunca me ha gustado. Ya solo que yo se los preste, solamente los bajo, por ejemplo a él, (señala a un niño) le bajo un changuito o un muñequito, pero nada más, después de que termine de jugar con ellos se los levanto. <i>Si yo tuviera una casa vacía tendría más, y es que tengo más bolsas llenas de muñecos, muñequitos que yo he armado.</i></p>
-----------------	---

Laura Brito	(silencio) No sentiría que hubiera perdido algo, porque realmente lo que tengo ahí es la esencia de los hijos; si me dolería muchísimo, pero tengo lo más importante, que son ellos, la luz y la bendición de mi vida.
Malik Hobbs	Desaparecería yo con ellos. Creo que me quedaría muy triste, porque estos objetos en verdad son todo lo que me conecta con mi familia y con la gente a la que quiero, a la que no veo desde hace mucho tiempo. Mi madre murió estando yo lejos, y muchos de los objetos que conservo son regalo de ella o son objetos que me han enviado en su nombre después de su muerte, así es que imagínate como me sentiría. Una vez perdí una maleta en un vuelo a Barcelona, ahí llevaba una blusa de la abuela y unos collares; íbamos hacia un congreso, yo la verdad ya no pude disfrutar mi estancia porque me la pasé pensando en donde y con quien estarían. Lo que más me dolía, es que quizá, la persona en donde terminó la maleta, nunca valoraría como yo las cosas que llevaba dentro. La aerolínea me termino pagando lo material, porque la maleta nunca apareció y el valor sentimental nunca lo recupere.
América Rangel	Me volvería a sentir triste como cuando era niña, y eso no me gusta, es más, no me gusta ni siquiera pensar en ello, porque mis objetos no se remiten únicamente a mis objetos que están en la vitrina, esos podría decir que son los más significativos, pero todos los demás le dan sentido a mis días, es ilógico pensarlo así y más cuando tengo tantísimos de todos y tan variados, pero ellos son los que componen mi espacio, <i>mi casa se vería vacía.</i>

9.1 ATESORAMIENTO

- Lo rico, es que son objetos que tienen sus historias
- El significado de las personas que me lo regalaron sigue presente, no se va porque se lleven un muñeco
- Las fotos que tengo de mis hijas
- Mi padre fue un hombre que nos inculcó la sensibilidad, así como se inculca a los hijos a dar las gracias, y a raíz de ello yo fui creando todo un mundo que me permitía soñar despierta
- Algo de toda esa fantasía que viví de niña, vive junto conmigo en esta casa. Yo misma soy parte de la decoración, me siento como una muñeca de esta vitrina.
- También significa de dónde vengo yo... yo soy de Coahuila y pocas veces tengo la oportunidad de ir para allá, así es que tener una pecera, me permite sentirme en el mar, aunque este lejos.
- Es donde están los recuerdos de los momentos más felices y hermosos de la familia!! ahí están la esencia e ilusiones de cada uno de los hijos y del papá a los cuales amo!! es un tesoro que siempre llevo en el corazón y pensamiento por el amor que contiene

en su momento. Las vitrinas tienen un valor único para mí misma... valor intrínseco, moral, estimativo y artístico...

- Te puedo hablar de todo lo que tiene significado para mí, de esos objetos valiosos que te unen a la gente que quieres; que si no existieran ellos, tu sola ya no existirías.
- Los objetos que son necesarios para darme presencia, por ejemplo, yo estoy orgullosa de mis hijas y de mis muñecas, que tal vez representen mi juventud, porque no creas que yo fui siempre así, con estos kilitos de más, no hija, yo fui guapa y esbelta alguna vez, por eso es que esas muñecas y las fotos de mis hijas y mis nietas las tengo en un lugar especial
- El recuerdo que me une a mi padre, es como si así, pudiera rendirle un tributo, es como mi continuo altar de muertos para él, y mira que no está cerca el día de muertos para que aprecies lo que le colocamos a mi padre tanto mis hijos y yo. Pero sabes una cosa, mi padre no está ya físicamente cerca, pero sé que él está en medio de nosotros siempre, él nos guía, es como nuestro protector.
- Yo digo que donde se fija la mirada es la que decide. Una vez me paso, así, eran un montón, se lo juro que era una montaña de puros muñequines, eran un chorro, y de repente dije, este mero me llevo, no sé porque, y todavía le faltaba creo un bracito o no sé qué era lo que le faltaba, pero dije: él me hablo, y que me lo llevo por aventado, así mochito y todo, pero ese fue el afortunado.

- Guardar me permite tener los momentos maravillosos que ha vivido mi familia cerca de mí, cada vez que abro la vitrina siento que los olores de todos esos instantes saltan hacia mí...
- En mi vitrina preservó lo que amo, estimo, valoro. ésta cargada de sentimiento.
- Hay orgullo en lo que poseemos, y por ese motivo lo preservo en un lugar "especial" es el rincón del corazón y el pensamiento donde guardamos las cosas que amamos en verdad. Esto es todo lo que soy, lo que siento, lo que tengo y lo que amo.
- Porque si no guardo me pierdo... cuando viajas tanto no tienes oportunidad de echar raíces y eso siempre lastima, entonces para mí, guardar objetos me permite encontrarme con la gente que amo, no importa si están lejos o cerca.
- En mi vida he tenido mucha movilidad, lo que me impide estar cerca de la gente que quiero. Un objeto siempre me representa un amor con distancia
- Todo se originó con mi papá, él era un hombre de teatro y desde chiquitos, mis hermanos y yo vivimos rodeados de objetos, él nos enseñó a dotarlos de cualidades y de sentimientos, nos enseñó que con una taza, podíamos fabricar una historia, y que con un muñeco de trapo una odisea.
- Hay muchos objetos que conservo de mi niñez, muchos que me remiten a mi padre que

ya falleció, pero que me enseñó el amor al arte y a lo inerte, de él aprendí muchas cosas, de mi madre también, pero creo que las enseñanzas de mi padre fueron más profundas, él me permitió y me enseñó a ver la vida con otros ojos, que la mayoría de las veces rebasan el ámbito terrenal

- Este objeto es mi talismán, ya después me vine para acá, y así fue como empecé juntar muñequitos, todo muñequito que me encontraba lo compraba o lo conseguía a como diera lugar, me iba yo a los tianguis y si me gustaba un muñequito, así por especial lo compraba yo.
- Para conservar recuerdos vivos de los hijos, de todos los eventos que en su momento vivieron y que tuvieron algún significado emotivo para mí, emocional. Se podría decir que desde que están los hijos con nosotros.
- “Vitrina” = viejita
- Las vitrinas, son recuerdos que están hechos de objetos y de cosas que tienen significado.
- La raíz está desde que decidí salirme de mi país, eso fue cuando tenía como 14 años, sabía que no podría regresar pronto así es que tenía que decidir llevarme solo pocas cosas, pero que significaran todo lo que yo quería que significaran. Me salí con mucha tristeza de allá porque tuve que dejar a mucha gente y lugares que me representaba quien era. Por eso conservo objetos viejos y ropa que si la vieras, te preguntarías que

qué cosa la pasa a esta mujer. Es ropa vieja, pero que era de mi abuela y de mi mamá, las cuales ya no están presentes físicamente en esta tierra, ahora solo me quedan estas telas apolilladas que me significan quienes eran mis antepasados.

- Siempre he tenido mucha movilidad, lo que me impide estar cerca de la gente que quiero. Un objeto siempre me representa un amor con distancia, una fotografía me permite trasportarme, me permite estar cerca de lo que quiero y a quienes quiero.
- Rincones mágicos Me hacen sentir en un cuento de hadas!!
- Definitivamente todo es valioso, todo es prioritario, pero si influye mucho en el momento en el que me lo dieron, la edad en la que me lo dieron, la circunstancia en la que me lo dieron, la compañía en el momento que me lo dieron, o sea si tienen su acomodo en la vitrina y en mi corazón.
- Representan mis esfuerzos.
- Las cuido tanto también porque me recuerdan a mí en mi juventud.
- Viven conmigo dentro de mi casa que es nuestro altar.

- De repente cuando uno se encariña tanto con las cosas, el hecho de solo moverlas afecta.
- Y sobre mis cosas, si alguien de buen corazón quiere quedárselas pues que se las quede.
- Este dije, lo traigo siempre conmigo, un día por poco lo perdía, pero afortunadamente lo recupere. Es como mi amuleto, mama lo trajo puesto desde que nacimos nosotros, por eso yo también nunca me lo quito, siento como si ella me guiara cuando me siento aturdida.
- Estuve a punto de perder a mi madre otra vez.
- Estos objetos únicamente tienen sentido para mí, y creo que nadie más entendería el significado de las fotografías o de los objetos que yo conservo
- Siento que mis objetos soy yo misma.
- Volvería a empezar.
- Es que van formando parte de uno, uno por eso los tiene que cuidar. Este muñequito como fue el primero, el que siempre conmigo ha andado, y ahorita ahí está en su lugarcito que comparte con los demás

- No sentiría que hubiera perdido algo, porque realmente lo que tengo ahí es la esencia de los hijos, si me dolería mucho pero tengo lo más importante, que son mis hijos.
- Desaparecería yo con ellos.
- Estos objetos en verdad son todo lo que me conecta con mi familia y con la gente a la que quiero y a la que no veo desde hace mucho tiempo.
- La aerolínea me termino pagando lo material, porque la maleta nunca apareció, pero lo sentimental nunca lo recupere.

9.2 ACUMULACION

- Las cosas que aparentemente no tienen valor, siempre llegan y se van, o se quedan y hacen una montaña de cosas inservibles (...)
- Se ha ido llenando de poco a poco primero puse los monos de coco y de ahí se fue llenando y llenado, nomás mire como esta de saturada, ya ni lugar queda pa colgarle otro muñequito (se ríe).
- Este de aquí se ha ido llenando de poco a poco primero puse los monos de coco y de ahí se fue llenando y llenado, nomás mire como esta de saturada, ya ni lugar queda pa colgarle otro muñequito (se ríe)
- También conservo los objetos porque me gusta como se ve mi casa con todos ellos, siento que llenan la casa de vida y de color, a veces voy a casa de mis hermanos y siento su casa tan vacía, a mí no, a mí me gusta vivir en la saturación (se ríe) es como si así nunca estuviera sola, aparte creo que le dan un gusto especial a la casa, por eso es que yo vivo con las puertas abiertas de mi casa, me gusta que la gente que pasa por la banqueta pueda echar una mirada al interior de mi casa. Conservo todos mis objetos por el recuerdo y por gusto. Aparte todo es regalo y no me gusta deshacerme de lo que me regalan, pero son tantos que de repente como que me saturó (se ríe) a mí lo que me gusta es el color y como se ven en toda mi casa. Desde que me han visto con cosas, todo el mundo cree que me gusta coleccionar muñecas, monos de peluche y esas cosas, pero la verdad es que se han ido llenando no solo la vitrina, sino la casa entera.
- Todavía tengo muchos en una bolsa, antes los tenía yo aquí pero como pinte, los quite, tengo de los picapiedras, muñequitos así chiquitos, todo de muñequitos que van saliendo, esos de fierro, de metal, la serie de disneylandia, esas

guitarritas me las regalo uno de sus hermanos de ella. Aparte como saben que me gustan los muñecos, pos nomás se la pasan trayendo y trayendo más muñequitos, un sobrino me regalo aquel muñequito negro y ya después yo compre el otro, pa que estuvieran en pareja, el perro aquel de hueso también me lo regalaron, tengo llaveritos.

- ¿Ya pa que quieres guardar tanto,? pero pues a mí me gusta eso de guardar, yo guardo y guardo, inclusive las invitaciones de todos mis sobrinos en un álbum las tengo unas que otras, otras algunas las tengo en un cajón. Ahorita apenas empecé a juntar, y eso porque yo siempre quise juntar fotos de las calles de aquí antiguas, pero nunca tuve la oportunidad, sino apenas ahora en el periódico, es que salió una vez en el diario muchas partes de allá del centro, entonces las recorte y ahí en el álbum las tengo también, pero esas las quiero mandar a enmarcar y ponerlas aquí también en la sala.
- Hace muchos años, cuando yo era muy niña todavía, viví muchas carencias que me hicieron temerosa, por eso es que ahora que tengo la posibilidad de tener cosas no me quiero deshacer de ellas. Con mis hijas vivo en continuo pleito porque ellas quieren que me deshaga de cosas que para ellas creen que son inservibles, pero yo no puedo, aunque sepa en el fondo, que mis hijas tienen razón.
- Creo han inundado toda mi casa, (se ríe) no solo las vitrinas se llenaron, sino que mi casa entera, es como si hubieran convertido en una vitrina.
- Antes de esta vitrina, (señala una en particular) sólo tenía rinconcitos y cajas llenas de cosas, cosas que traía de los Tuxtlas, de Nuevo León, o de por aquí o de por allá, es que siempre se viajó mucho “aquí en esta familia se viajó por muchos lugares bonitos de donde se ha traído todo esto” (señala con orgullo una sección de la vitrina), también siempre me han gustado los recuerditos que da la gente pa conmemorar algo, y es que en esta familia “se asiste a las fiestas, a los festejos, vaya pues, uno es gente de sociedad”.

- Todos los muñequitos los he ido comprando, y ya ve que ahora salen colecciones en las galletas, en las sabritas, en los submarinos, y así los he comprado porque me llaman la atención, siempre me han gustado ese tipo de colecciones. Ya después, aquel otro, el que parece un duendecito, ese me lo encontré en otra casa deshabitada que fuimos a pintar también. Ahí me lo encontré arrumbado, nada más que ahorita ya se le cayó su gorrito. Ese torito también me lo compre en un tianguis también me gustó mucho. Las muñecas esas de allá y los muñecos del equipo América, si es que soy americanista de corazón, ahí también está el águila, está es mi águila (y lo dice con orgullo). Y pues así te digo miya, me gusta coleccionar, bueno, desde ahí es como empecé a juntar todos mis muñequitos.
- Y ya de ahí empecé a coleccionar todos los muñequitos que he juntado.
- También me gusta mucho coleccionar los recuerdos de fiestas, vasos, todo todo lo que dan en una fiesta así, por ejemplo recuerdos, todo ese tipo de muñequitos me ha gustado coleccionar y guardarlos; inclusive han venido compañeros de mi esposa o compañeras mías que nos han invitado a sus fiestas y luego después que nos visitan y ven las figuras y dicen: aah! Que chistoso, todavía lo tienes!! Pues tu eres la única persona que lo tienes dice, porque yo he ido a varias casas y ahí nunca las veo.
- La vitrina me la regalaron, pero desde antes ya tenía muchísimas cosas; tenía de todo: carpetitas, relojes, regalitos, recuerditos de donde íbamos de vacaciones y cuando apareció la vitrina ahí se concentraron las cosas. un día me di cuenta de que necesitaba un lugar en donde depositar toda la serie de recuerditos que tenía, así es que ese, ese fue el inicio de esta actividad, primero junta y después acomoda, y después las limpias, creo que vivo para limpiarlas (se sonríe) Pero desde que recuerdo siempre he tenido mucha cantidad de objetos, me gusta tener variedad, si son platos, me gusta tener de cristal, de plástico, con flores sin flores, vasos de todos los colores y tamaños, tenedores, muchos tenedores, y así con todo lo de mas, es como si tuviera una enferma afición por conservar todo lo que está a mi

alcance y más porque sé que algún día los podría necesitar y no me gustaría no tenerlos

- Colección en los submarinos, todos los tengo ahí metidos, ya no tengo donde ponerlos.
- Ya no tengo lugar pa ponerlo
- No pues aquí es el único lugar, este es mi cuarto, pues lo dividimos este cuarto grande, aquí es esta salita y después de estas cortinas esta la cama. Es que como nos casó un hijo, pues tuvimos que dividir todo, y todos nos quedamos todos con un cachito, allá atrás vive mi hijo, entonces pues ya no cabemos.
- Podríamos decir que allá es más personal, pero también allá tengo cosas de los hijos, tengo fotos con ellos y con mi esposo, tengo cositas que me han dado, medallitas, cosas que se han encontrado en el camino.
- En el cuarto también tengo cosas.
- No me gusta deshacerme de lo que me regalan... pero ¿qué haría si desaparecieran? ¿Qué haría si se incendiara mi casa y perdiera todo?... creo volvería a empezar.
- Si yo tuviera una casa vacía tendría más, y es que tengo más bolsas llenas de muñecos, muñequitos que yo he armado.