

La sala del hogar como contexto objetal: planteamiento de una categoría para el estudio de la cultura material

70

The living room in the house as an object context: approach to a category for the study of material culture

Artículo recibido 13/10/2015 aprobado 07/04/2016

Iconofacto Vol. 12 N° 18 / Páginas 70 - 95

DOI: <http://dx.doi.org/10.18566/iconofac.v12n18.a05>

Autor:

Adryan Fabrizio Pineda Repizzo

Docente e investigador de la Facultad de Ciencias Humanas de la Fundación Universidad Autónoma de Colombia. Magíster en Filosofía de la Universidad del Rosario. Magíster en Estudios Culturales de la Universidad de los Andes.

El artículo es resultado del proceso de investigación realizado en el marco del trabajo de grado para obtener el título de Magíster en Estudios Culturales de la Universidad de los Andes. orcid.org/0000-0003-1498-1252. Email: faospace@gmail.com

Resumen En este artículo se plantea el concepto de *contexto objetal*, como una categoría relacional para el estudio de la cultura material. La definición del concepto está basada en un análisis de dos casos de organización del espacio del hogar conocido como «sala», el lugar de reunión social de la propia vivienda. El análisis tuvo como objetivo identificar los significados, saberes o valores culturales materializados y reproducidos por los objetos localizados en la sala y sus relaciones con los habitantes de la vivienda. El texto muestra que las características y complejidades de los contextos objetales de la sala ponen en relación la materialidad con formas culturales de construir la vida cotidiana y la manera de representar la propia existencia en el mundo social.

Palabras clave Cultura material, contexto objetal, objetos, materialidad.

Abstract In this article, arises the concept of object context, as a relational category for the study of material culture. The definition of the concept is based on an analysis of two cases of organization of the space in the house known as «living room», the place of social gathering for the home itself. The analysis aimed at identifying the meanings, knowledge (savoirs) or cultural values materialized and reproduced by the objects located in the living room and their relation with the inhabitants of the house. The text shows that the features and complexities of object contexts of the living room put the materiality in relation with cultural forms to build an everyday life and the way to represent one's own existence in the social world.

Keywords Material culture, objetal context, objects, materiality.

La sala del hogar como contexto objetal: una categoría para el estudio de la cultura material¹

Cuando se tiene el propósito de realizar un análisis de la cultura material contemporánea, se debe asumir un reto, a saber, entender los objetos y sus modos de organización como un sistema de representación tan «diciente», como la imagen o el habla. Esto implica adoptar y evitar algo: adoptar que los objetos son entidades sígnicas que están en lugar de significaciones culturales; evitar una mirada restringida al objeto particular, esto es, a desestimar el carácter relacional que tiene un objeto con otros dentro del espacio de su usabilidad. Evidentemente, pensar de esta manera

1 Sea ocasión de expresar mis agradecimientos al profesor Edgar Pineda, por su apoyo y valiosos aportes.

no es ninguna novedad. Desde los clásicos estudios de Abraham Moles, hasta las teorías contemporáneas de la sociedad de consumo, pasando por los sistemas de los objetos de Jean Baudrillard, el objeto es mucho más que su materialidad. Es un instrumento que media la interacción de los individuos facultados culturalmente para usarlos con otros individuos y con el mundo material mismo. Pero también, es una entidad capaz de recibir las más diversas significaciones culturales: fetichistas, biográficas, eróticas, de moda, de clase social, etc., lo cual ofrece a los objetos la capacidad de implantar remisiones signícas entre sí hacia un valor y simbolismo cultural. Esto aclara el punto de partida: estudiar el mundo de los objetos es estudiar entidades culturales que no pueden ser aisladas, pues su naturaleza signíca nos lleva de lo material a lo cultural. Por esta razón, conviene adoptar una perspectiva relacional que no solo dé cuenta de los modos de organización de los objetos en la vida cotidiana, sino también de los vínculos entre dichos modos y los valores, saberes y significaciones culturales que los objetos median y materializan en la praxis cotidiana de los individuos.

Para este propósito, en este texto se propone hacer uso del concepto de contexto objetal. Un contexto se entiende no como lo que circunda un evento, sino, desde una perspectiva semiótica y sistémica,² como una totalidad emergente de las relaciones entre los elementos, tal que ella es capaz de sostener y legitimar ocurrencias y estados complejos que cada nodo aislado no podría realizar. Así, el concepto de contexto objetal³ aplica esta perspectiva a los estados posibles de organización entre lo material y lo simbólico de la cultura material. En el transcurso del texto, se procurará mostrar las características y complejidades de los contextos objetales, así como una propuesta de definición, mediante el estudio de dos casos de organización objetal comunes a nuestra experiencia cotidiana, a saber, la sala del hogar. La sala es un territorio interesante pues es una especie de portal entre lo público que arriba para entrometerse en lo privado y, a la vez, un límite, una zona de control del intruso. Esta duplicidad en la definición de la sala misma auxilia la posibilidad de identificar de qué manera los objetos de uso disponibles en la sala incorporan significaciones y valores culturales al interior de la vida cotidiana. De esta manera, es posible adoptar una aproximación inicial al concepto de contexto objetal como el estado de relaciones de significación e interacción entre un conjunto particular de objetos cuyos modos de relación y organización definen y construyen marcos de acción de los individuos y de reproducción de la cultura, a través de significaciones emergentes que exceden las características signícas de cada objeto particular.

2 Los vínculos entre una perspectiva semiótica y sistémica del concepto de contexto objetal (basada principalmente en los análisis de Barthes, Baudrillard, Moles y Deleuze) se encuentran expuestos por Pineda y Pineda en *El objeto de uso como signo* (2009).

3 Se usará el término 'objetal' para hacer referencia a los objetos materiales de uso, a fin de evitar las modulaciones de términos como objetual, que fácilmente se asocian con objetivo o con la referencia a cualquier cosa fuera o distinta al sujeto.

Aceptada la diversidad social de maneras de hacer la propia vivienda, por razones metodológicas se optó por realizar el análisis de dos casos diferentes que, empero, guardan unas características comunes: salas de hogares pertenecientes familias o que respondan a la organización de la institución familiar heterosexual; asimismo, si bien el factor económico no es el único posible ni es estrictamente determinante, resultó conveniente privilegiar casos de salas cuyos habitantes contaran con un margen de holgura en términos de su capacidad para participar en el mercado y el consumo (cuentan con ingresos estables y participan del mercado) y cuyas viviendas mantuvieran el esquema tradicional de separación de la sala y la cocina o las habitaciones, y en donde la sala ocupe un área suficiente para introducir los objetos consumidos (mobiliario, decoración, electrodomésticos, etc.). Valga esta aclaración para reconocer que las variaciones de estos rasgos ameritarían un análisis particular. Por otra parte, se optó por privilegiar una de las etapas de la vida del objeto, a saber, la apropiación del mismo por parte de un usuario.⁴ Las etapas de producción, mediación, comercialización, entre otras, poseen rasgos característicos relacionados con los mecanismos e instancias de divulgación y seducción de quien lo adquiere y que, en consecuencia, comprometen factores que exceden el contexto de la sala. Finalmente, la estrategia de aproximación se caracteriza por dar prioridad a la descripción de la estructura relacional compuesta de objetos, como el punto de partida para llegar al análisis conceptual; en otras palabras, el marco teórico de la investigación no antecede a lo que las relaciones entre los objetos pueden significar. Caso contrario, constituiría un borramiento de la singularidad de cada caso.

Con esto en mente, en lo que sigue se desarrollará el análisis de la siguiente manera: primero, se realizará una descripción del modo de organización objetal de cada caso de sala, dando prioridad a las relaciones sobre los marcos conceptuales; segundo, cada caso está seguido de un análisis particular conforme

Las etapas de producción, mediación, comercialización, entre otras, poseen rasgos característicos relacionados con los mecanismos e instancias de divulgación y seducción de quien lo adquiere y que, en consecuencia, comprometen factores que exceden el contexto de la sala.

4 Hall identifica cinco procesos culturales que conforman el circuito de la cultura en donde el objeto es constituido como un artefacto cultural, a saber: producción - consumo - regulación - representación - identidad, que guardan permanente remisión unos a otros. Estos procesos interactúan y se articulan unos con otros, pero en términos generales existiría una tendencia a seguir esta secuencia (Hall, du Gay, Janes, Mackay y Negus, 1997, p. 3). Para efectos del presente análisis es posible reducir los cinco procesos a tres: producción, distribución y apropiación, tal que el segundo cobija consumo y regulación y el tercero, representación e identidad.

a sus características singulares que permite identificar categorías sustantivas. Al final, el resultado es el planteamiento de unas categorías conceptuales de análisis susceptibles de ser aplicadas, evaluadas y ampliadas en futuros análisis de otros sectores del mundo objetal. De esta manera, el objetivo de este texto es, a partir de la identificación de los significados, saberes o valores culturales materializados y reproducidos por los objetos localizados en la sala y sus relaciones con los habitantes de la vivienda, establecer una comprensión aplicable a los estudios de cultura material del concepto de contexto objetal y las categorías relacionadas.

*La sala de Gloria*⁵

Entrando a la casa de Gloria, el gran patio central de una antigua casa colonial de Nemocón da la bienvenida. A la izquierda, un corredor inicia la recepción camino a la sala. Un sofá se cruza a la derecha con el ánimo de ser bordeado y obliga a observar una vieja radiola color crema, imponente y grande como una mesa al otro costado del corredor; sus patas y composición escalonada llaman la atención, tal vez, más aun, al ser puesta al lado de una esbelta mesita de fina madera que erige un teléfono inalámbrico. En la pared un aro que cuelga señala la antigüedad de la casa: ahí solía amarrarse el caballo hace cien años. Sobre los muros del corredor se muestran una bandola y un requinto que invitan a continuar el recorrido cercado por el ventanal y una cerca de madera que linda con el patio central, cuyo perímetro se recorre para acceder a las habitaciones. Un giro a la derecha, y las dos puertas de vieja madera se abren para dar paso a la sala. Pero en esta habitación, antes de alcanzar el mobiliario de la sala, se impone un enorme y clásico comedor de madera tallada de ocho puestos, cubierto por un mantel blanco bordado y decorado y cuyas sillas de madera crujiente llegan hasta el pecho. Así, desde la entrada de esta habitación, dos recorridos se abren: a la izquierda, junto a la pared, se accede a un equipo de sonido cuyo tocadiscos está cubierto por una carpeta de tela delicadamente bordada que media entre la porcelana que sostiene y la superficie del aparato; a la derecha, se abre paso al juego de sala, también en madera repujada y cuyos arabescos rodean la cojinería verde, forma y color del estilo tradicional de estas antiguas viviendas.

Un acceso lateral al juego de sala permite ubicarse en este espacio en el que todo se hace visible. Uno frente al otro, en el perímetro conformado por dos sofás y una poltrona, todo se pone hablar alrededor de la mesa de centro. Cada pared sostiene objetos decorativos que hacen parte del diálogo: en una cuelgan las fotos en blanco y negro de matrimonio de Gloria, siempre orgullosa de su difunto esposo;

5 La sala de Gloria hace parte de una de las habitaciones de una casa colonial antigua ubicada en el pueblo de Nemocón, a una hora de Bogotá. Gloria vive con Julieta, su hija, y la familia de la misma, dos nietas y su padre. Es frecuente recibir visita de sus otros dos hijos y sus cinco nietos. Esta casa perteneció a los padres de Gloria.

en la contigua, una repisa casi naturalmente dispuesta por un ensanchamiento del muro sostiene objetos de porcelana y cristal adquiridos en acontecimientos personales y familiares de Gloria: desde el juego de té regalado por el padrino de bodas hasta las copas de la fiesta de 50 años de matrimonio. Debajo, frente al comedor, un bife expone otros objetos decorativos del hogar: jarrón, florero, ensaladera, regalados por sus hijos y nietos. En la siguiente pared, nuevas fotos de Gloria, esta vez de sus años de juventud, redondean el espacio, acompañado, en el último costado, por un mueble bar de casi dos metros de ancho que soporta la espera de la cristalería, el vino espumoso y una guitarra. La circunferencia de esta sala solo es abierta en un punto por la intromisión de la chimenea, punto de encuentro de todas las miradas, quien erige con humilde orgullo los trofeos de la carrera en la música popular colombiana del tercer hijo, padre de cuatro nietos de Gloria.

Ahora bien, dentro de la sala de Gloria, ¿a qué responde la disposición semicircular del juego de sala, yuxtapuesto al comedor y enfrentado a la chimenea y los trofeos? Este escenario puede ser susceptible de diversas aproximaciones, tales como un enfoque estilístico, arquitectónico, informático, etc.; sin embargo, lo que resulta interesante para un estudio de la cultura material es lo que Stuart Hall interroga sobre el Sony Walkman: ¿cómo se hace significativo un objeto? ¿Cómo llega a significar esta serie objetal compuesta por sofás, mesa de centro, chimenea, trofeos, fotografías? Tomando la expresión de Hall, los objetos devienen, en las prácticas sociales y los significados con los que los identificamos y usamos, «metáforas que están en lugar de o representan» una manera o estilo de vida, lo cual posibilita entenderlos como «artefactos culturales» (Hall, du Gay, Janes, Mackay y Negus, 1997, p. 10). Esto quiere decir que la chimenea y el juego de sala no pueden ser analizados de manera aislada a las formas en que son representados y, en consecuencia, usados por Gloria –esto es, por el usuario que se ha apropiado del objeto. No se trata, empero, de que un usuario singular defina y determine el sentido del objeto; por el contrario, la cuestión yace en que no hay objeto ni usuario de manera independiente, sino una relación constituyente de objeto-de-uso fundada en nuestros discursos y prácticas culturales con los cuales construimos un mundo significativo (Hall, du Gay, Janes, Mackay y Negus, 1997).

La serie objetal mencionada da cuenta de una disposición de las actividades, del espacio y de los significados que configuran ese contexto objetal y con ello la vida cultural misma al interior de la cotidianidad. El juego de sala no cumple una mera función de sedencia, ni tan solo connota una función de sociabilidad. Por una parte, el estilo clásico de los muebles tiene también la función de sostener una continuidad temporal en la vida familiar. Para Gloria, nada en esta sala debe ser cambiado; sus sofás hacen parte de la historia familiar, la signan con su presencia. Ello se ve reforzado, precisamente, por esa ruptura en el punto de encuentro con

la chimenea. Si bien en días fríos puede encenderse el fuego de la chimenea, en el diario vivir la chimenea exalta los trofeos que se han dispuesto sobre ella y hace que quien se siente en la sala se enfrente a ellos. Además, tanto los trofeos como las fotografías o las porcelanas tienen un valor simbólico biográfico, tal que estar en la sala es sumergirse en un completo retrato de la vida personal y familiar de Gloria. A esto se añade, finalmente, que quienes más visitan este lugar son los miembros de la familia (sus tres hijos y siete nietos, y a veces algunas hermanas). Tal que la sala, aunque también el comedor adyacente, sirven de correlatos materiales de la cabeza de la familia, Gloria, y cumplen una función evocativa que se re-anima y re-expresa cada vez que se reúne la familia allí.

De esta manera, juego de sala-chimenea-trofeos-fotografías forman un contexto objetal cohesionado por el valor simbólico biográfico pertinente para las actividades familiares. Esto lleva a mostrar que los objetos son presencias sensibles que afectan la experiencia inmediata y próxima, no meramente como estímulos sensoriales, sino como conceptualizaciones de la usabilidad de los mismos y, en consecuencia, de las prácticas posibles y su grado de importancia, según los códigos culturales vigentes. El objeto designa una praxis culturalmente formada (Norman, 1990). Los sofás y demás objetos bien podrían correlacionarse en otra disposición; puestos contra la pared o de espalda uno al otro, responderían a otra posibilidad praxológica. Aquí, empero, yace la norma social de la sala como un espacio de sociabilidad integrante de la casa. Si bien esto es innegable, lo que este caso ilustra es que junto a los significados funcionales de un determinado contexto objetal se superponen y reconfiguran aquellos significados vigentes y relevantes en las actividades valoradas por cada usuario; y que estos se hacen visibles en un modo particular de configurar el contexto objetal: los objetos que perduran al cambio generacional, los que son incorporados por motivos o acontecimientos familiares y los que son dejados fuera u ocultados a fin de garantizar el significado y la actividad proyectada (Moles y Rohmer, 1983). En suma, esta serie objetal hace patente el valor biográfico a fin de viabilizar una práctica particular: congregar a la familia en torno a un núcleo: la memoria y la integración de la misma.

Ahora bien, sensibilidad y praxis se encuentran en el caso anterior como dos categorías que dependen una de la otra. Pero hay algo más que decir respecto a la sala de Gloria. Llama la atención la correlación entre la serie objetal señalada, su densidad y coherencia morfológica e incluso

...los objetos son presencias sensibles que afectan la experiencia inmediata y próxima, no meramente como estímulos sensoriales, sino como conceptualizaciones de la usabilidad de los mismos y, en consecuencia, de las prácticas posibles y su grado de importancia, según los códigos culturales vigentes.

estilística y la presencia de objetos tecnológicos, a saber, el equipo de sonido. Dentro de esta sala hay un equipo de sonido compuesto por una torre central de sonido y dos bafles de 50 cm de altura. Pero lo llamativo radica en que no se encuentran dentro del espacio de la serie señalada; al contrario, los bafles son separados, desconectados y reutilizados como mesitas de apoyo, al igual que la torre central. A esto se suma la ausencia de un televisor. Sanín muestra, en el caso de algunas familias tradicionales de Antioquia, un uso completamente inverso al señalado en el que el equipo de sonido y la televisión ocupan un lugar central en el espacio de sociabilidad del hogar, pues en torno a él se efectúa la reunión de las personas con el motivo de ver una película, amenizar una charla con música o bailar (Sanín Santamaría, 2008). Lo interesante aquí no radica en que esto no sea el caso en la sala de Gloria.

Lo que muestra el análisis de Sanín es que los objetos llegan a la casa con un conjunto de representaciones sobre el uso de los mismos en torno a prácticas culturales que, de hecho, motivan el consumo del objeto (el televisor, por ejemplo, es representado según significaciones de confort, ocio y placer que son principalmente promovidos por los procesos de producción y distribución). Esto es particularmente notorio respecto a los objetos tecnológicos; su consumo está ligado a significados de identificación social, actualidad, moda, confort, distinción social (Baudrillard, 1991) y ellos terminan por adquirir un protagonismo en las posibilidades de realización de las actividades. Consumir un objeto es también consumir el mensaje que se espera comunicar con él (Méndez, 2007, p. 294). Pero en el caso de la sala de Gloria, el mensaje es prácticamente anulado y sustituido por otro: en lugar de la disgregación de los elementos del equipo de sonido, perdura la presencia de la radiola y de la multitud de objetos decorativos y emblemáticos. Los dos bafles son cubiertos con carpetas bordadas de tela y su función es desplazada para convertirse en mesitas para platos en porcelana, en un caso, y, en el otro, para sostener el bafle de la vieja radiola que se encuentra en el corredor de la entrada. Este último sirve de signo de la radiola que quedó fuera de la sala y cuya presencia en la casa está ligada a una evocación: esa radiola fue de las primeras que llegaron al país y fue traída por el esposo desde Bogotá en una odisea que le tomó el día entero y la contratación de un camión; al llegar a altas horas de la noche, Gloria y sus hijos despertaron y festejaron la novedad. Así, lo nuevo y lo viejo se encuentran y resemantizan en función el carácter testimonial del logro familiar.

Con ello, se ilustra que el espacio constituido, a pesar de la normalización generalizada por las representaciones ligadas al objeto y a la función básica de la sala, no se reduce a ellas, sino que se configura por diversas relaciones entre objetos en función de las significaciones pertinentes. A esto es a lo que aquí llamamos contexto objetal: un espacio configurado por las relaciones y remisiones sónicas entre los objetos, cuyo conjunto obedece a una sistematicidad semiótica que busca el equilibrio entre significados, sensibilidad, praxis y espacio. Estas relaciones otor-

gan un orden significativo a los objetos –el juego de sala frente a la chimenea, la serie de porcelanas y decoraciones obtenidas de acontecimientos familiares–, una correlación espacial que se superpone a la función básica –ganancia de tres mesitas que erigen la decoración deseada– y una autonomía morfológica –preeminencia de la chimenea en la sala o imponencia del comedor adyacente–. Este contexto objetual encarna una lógica que proviene del uso, en tanto en el uso se hace significativo el objeto; o, en otras palabras, de la orientación praxológica inherente a los objetos y sus relaciones. Así, el contexto objetual formado por objetos de uso hace del espacio también un producto cultural y un efecto emergente de la sistematicidad de las relaciones establecidas –tal que, evidentemente, es modificable con la variación, intromisión o eliminación de objetos– que determinan la coordinación de praxis y objetos –que en el caso de Gloria respondería a la función testimonial de logros o acontecimientos biográficos.

Finalmente, conviene entrar en los detalles. Junto a los grandes muebles, es posible identificar dos series objetales dominantes. Por una parte, la radiola y el equipo de sonido están relacionados con los tres instrumentos de cuerda (bandola, requinto y guitarra), las fotografías de Gloria en su juventud y los trofeos. Si bien esta serie no se compone por yuxtaposición, manifiesta una ubicuidad que cubre la totalidad de la atmósfera del lugar. Por otra parte, entre los objetos que están en la repisa y la cajonera, se evidencia la siguiente transición: juego de té regalado en el matrimonio de Gloria, el juego de tinto de su esposo quien tomaba uno cada mañana con panela, el candelabro comprado para celebrar el primer año de casada, los retratos de matrimonio, una sopera y unas azucareras regaladas por los hijos, una ensaladera traída por una nieta, jarrones de porcelana al gusto de Gloria y las copas de la fiesta de 50 años de matrimonio.

La primera serie pone en relación y coordinación objetos relativos a la música; la segunda, aquellos relativos a la vida de Gloria. La primera expone el valor que adquiere la música para Gloria; la segunda, plantea una línea mnémica y monumental. La cuestión aquí es que, después de considerar el panorama del contexto objetual es posible identificar lógicas en su interior: micro-contextos formados por hilos semánticos particulares.

En estas series, las cualidades formales, funcionales o simbólicas de los objetos remiten unas a otras, sosteniendo así tanto su identidad como su diferencia relativa. El juego de tinto del señor Alberto, junto al de té del padrino de matrimonio, no sólo tienen un isomorfismo formal, funcional y estético, en tanto instrumentos para beber hechos en cerámica blanca y grabados floreados, que soporta una identidad, sino que su uso testimonial los diferencia, los hace únicos frente a cualquier otro ejemplar de la misma línea de producción. No es *un* juego de tinto, sino *el* juego de tinto-del-señor-Alberto; y es diferente del candelabro de primer año de matrimonio no por sus cualidades formales sino porque el signifi-

cado evocado es diferente para cada uno, porque cada uno tiene una identidad.⁶ Pero, a la vez, la identidad de los objetos y su relativa diferencia se triangula con la remisión a una identificación del usuario.

En el caso de la serie musical, los instrumentos y trofeos tienen también una función testimonial para la familia, pero, a diferencia de lo anterior, los objetos aquí remiten a la relación permanente entre logros pasados y actividades actuales. La serie familiar tiene el sentido de una exposición de objetos en un espacio museal que abre el pasado original al espectador; mientras que la serie musical tiene el sentido de una colección privada en formación que refuerza la acción en el presente. Uno de los trofeos es una pequeña figura dorada de una corchea que fue entregado en Machetá, donde el maestro Jorge Villamil fue jurado del primer premio obtenido por el hijo de Gloria; pero esta figura no solo representa el éxito del hijo en el prestigioso concurso, sino el éxito de madre e hijo, en tanto ella enseñó a tocar tiple a su hijo de la misma manera y en la misma edad en que ella aprendió de su abuelo: «de oído» y sentados en el patio de la casa entendiendo el «llanto» del tiple a los nueve años de edad. La transmisión generacional, el saber y gusto popular hacen parte del éxito que aun hoy alienta y sustenta la vida musical del hijo y que, a su vez, transmite a los nietos de Gloria.

Con esto se hace patente algo: el papel fundamental del decir, del lenguaje, en la representación y uso del objeto. La manera como hablamos de un objeto estabiliza el marco de su usabilidad y pertinencia en la vida cotidiana. Con ello, los patrones culturales –la victoria del concurso, la herencia de la familia, la continuidad de la práctica– se re-producen en el objeto y se refuerzan en el micro-contexto. Cada vez que la familia se reúne, alguno de los eventos inscritos en estas series propicia una evocación que es repetida; a la vez, cada repetición tiene un componente diferencial que se actualiza con la ocasión presente de la reunión familiar. Pero la cuestión no acaba ahí, pues, así como las palabras son significantes para representaciones del objeto, los micro-contextos objetales también constituyen sistemas de representación (Hall, du Gay, Janes, Mackay y Negus, 1997, p. 13) que re-presentan la identificación del usuario. Una doble vía del proceso de diferencia e identificación que soporta y renueva, en el caso de Gloria, la identidad biográfica de la vida familiar: lenguaje y contexto objetal están sumergidos en la dimensión biográfica que otorga sentido a su presencia y remisión semiótica.

6 Según Yonas, “the formal qualities of an object relate to each other in ways that suggest relationships, connections, and discrepancies. These may reveal unstated or otherwise suppressed beliefs or assumptions, and they may just as easily be in contradiction to a culture’s hegemonic beliefs. There is no reason why an object must agree with its producing culture about important issues. Armstrong noted this, and it is implicit likewise in Prown’s essay. The logic of the object might support the ideologies of the culture it came from, but it also might not. Indeed, those moments might be the ones where the object speaks most eloquently” (Yonas, 2011, p. 244).

Los objetos no solo son representados mediante el habla, sino que ellos mismos representan la identificación en ellos materializada. De esta manera, si apelamos a unos conceptos de la fenomenología, la relación entre Gloria, su progenie y las series familiar y musical, se evidencian dos asuntos: por una parte, la relación bidireccional entre los dos sistemas de representación –lenguaje y contexto objetal– conllevan asumir que, en este caso, los objetos sirven de elemento reproductor de la memoria. Recordemos que para Husserl (2002) la memoria se distingue por su capacidad de retención y de reproducción, siendo la primera aquella que nos permite mantener el sentido de una secuencia temporal de estímulos (codificados en la totalización de un índice, icono o símbolo); y la segunda, la que perdura con un valor evocativo en el tiempo. La fenomenología aquí nos recuerda que los signos tienen una materialidad en el espacio que los hace perceptibles; pero lo que los une unos a otros para formar memoria es la manera como se establece el hilo temporal, ya en retención o ya en reproducción. El juego de tinto o el candelabro explicitarían esa capacidad reproductiva de la memoria, en tanto cada objeto provoca una evocación mediante su presencia material que favorece la re-presentación de un personaje o un evento.

Por otra parte, la secuencia establecida en el contexto, el hilo que une el juego de tinto con las copas de 50 años de matrimonio da cuenta de esa narrativa que brinda cohesión a objetos disímiles y captura en la materialidad del objeto la experiencia vivida. Cada vez que se observa la serie objetal, el hilo narrativo es connotado y es experimentado como retención del mismo –más aun al ser fortalecido por la representación oral de la evocación generada. De ambos aspectos se deriva que lo que sostiene ese hilo narrativo es a la vez la identificación en el objeto de un sí mismo, un *self* que es narrado por los objetos y actualizado en la experiencia del usuario. Capps y Ochs dan cuenta de esto cuando afirman que la narrativa y el *self* son inseparables: «el sí mismo es entendido como un despliegue del conocimiento (*awareness*) reflexivo de estar-en-el-mundo, incluyendo un sentido del propio pasado y futuro. Llegamos a conocernos en tanto usamos narrativas para aprehender experiencias y navegar en las relaciones con otros» (1996, p. 21).⁷ Evidentemente

7 El concepto de narrativa es tomado aquí de Ochs y Capps, quienes presentan la siguiente definición: es el encuadre verbal, visual o corporal de una secuencia de eventos vitales actuales o posibles (1996, p. 19). Esta definición aplica a todas las maneras de narrar, ya sean escritas, visuales, plásticas, sonoras o corporales. Lo que resulta clave de la definición es qué entender por eventos vitales, a saber, aquellas experiencias vividas como un drama social. Eventos o cambios significativos en el orden de la vida activa pueden generar un drama en el sentido de afectar el sentido de vida que la persona sostenía antes del evento o cambio. La flexibilidad de los medios para exponer la narrativa, puesta en relación con los contextos objetales analizados, nos permiten diferenciar entre un modo temporal de narrar el drama correlativo a un orden histórico biográfico y un modo espacial correlativo a una exposición de un momento de relativa duración en la dimensión biográfica del contexto objetal.

no son narrativas totales, sino fragmentarias, tal y como ese sí mismo es fragmentario también. Así, los objetos forman narrativas de facetas de un *self* que se hacen silenciosamente presentes en la vida cotidiana y que, en el caso de la sala de Gloria, permiten actualizar constantemente una historia que unifica una vida familiar en formación y transformación.

La sala de Vicky⁸

El acceso a la sala de Vicky es casi inmediato. Al abrir la puerta del apartamento de Cedritos, en Bogotá, un amplio espacio –al menos para un apartamento estándar– da la bienvenida. Al fondo, casi a seis metros de la puerta, se vislumbra el ventanal, un sofá rojo y otro negro, unos cojines de Coca-Cola y una discreta mesita de centro. Pero antes de alcanzar el sofá, un comedor color *wengue* de seis puestos, con sus sillas escondidas en su regazo, se cruza a la mirada. En él, portaplatos de aluminio y portavasos con figuras orientales esperan la cena. Justo al frente, en la esquina, se compone el estudio de Camilo, esposo de Vicky, que dispone perpendicularmente dos bibliotecas modulares llenas de libros y un puesto de cómputo con un iMac que lo ocupa casi por completo; apenas si el iPad y las fotocopias del docente pueden hallar lugar. Justo al lado se abre el corredor que lleva a las habitaciones y el baño del apartamento.

Con la recepción por parte del sofá, se destacan en la mesita de centro tres muñecas japonesas que figuran a papá, mamá e hija. Las paredes están pobladas por cuadros y vinilos adhesivos elaborados por Vicky y fotografías de su esposo, fotógrafo amateur. Un caballito mecedor de la hija se asoma en un rincón, mientras las dos lámparas arbóreas, una de piso y otra colgante iluminan la habitación. Los contrastes de colores llaman la atención. Paredes rojas con vinilos negros que figuran la ciudad, por una parte, y un blanco extendido en techo y paredes donde cuelgan las fotos. Contrastes fuertes para elecciones elementales: rojo, negro y blanco dominan la clausura de esta sala multifuncional.

Podría indicarse que esos rasgos indicados *supra* en términos de presencia sensible, praxis, contexto objetal, significación y narrativa resultan propicios para una casa rural del pueblo de Nemocón. Ciertamente, el compromiso contextual impide generalizarlas apresuradamente. Antes bien, vale la pena pensar en los contrastes que, cobijadas bajo la misma noción de sala y sociabilidad, pueden emerger de este nuevo escenario.

Lo primero que resalta a la vista es que este contexto objetal no expone una actividad de congregar sino de yuxtaponer. En un mismo espacio, sociabilidad,

8 La sala de Vicky se encuentra en un apartamento de Cedritos, al norte de Bogotá. Vicky vive con su esposo, Camilo, y su hija de 4 años Juana. Ambos son profesionales y se desempeñan como docentes.

alimentación y trabajo se reúnen para coexistir. Ciertamente en la sala de Gloria el comedor es contiguo al juego de sala, pero él hace parte del valor de la narrativa biográfica que permea ese contexto objetal. En el caso de Vicky, el juego de sala, el comedor y el estudio son islas adyacentes e independientes coordinadas por las actividades rutinarias que tienen lugar en la vivienda. Este bien puede ser, en parte, un efecto de la disminución del espacio de vivienda bajo el formato de la construcción vertical. Pero lo que los objetos hacen ver es una separación que regula las actividades: Camilo trabaja en el estudio, Vicky lee en el sofá, Juana come en el comedor. De hecho, Vicky señala que, aunque les gustaría reunirse en la mesa a comer, cada uno de los miembros de la familia come a horas distintas y, a veces, en lugares distintos del apartamento. Por lo cual, la ubicación del comedor indica una intención de conexión entre los extremos del espacio que, empero, fracasa en su propósito, pues también designa su respectiva distancia. No es que los objetos carezcan de significación con base en el uso, sino que la estructura del espacio no está atravesada, como en la sala de Gloria, por un hilo que ofrezca coherencia semántica en virtud de una narrativa biográfica; por el contrario, la narrativa posible es dominada por la funcionalidad de las cosas, y la presencia de los usuarios se va en los detalles liminales.

Hay una analogía en esta dominación de lo funcional y los detalles con lo que Bauman, tomando el término de Augé, denomina un no-lugar, un espacio social de encuentro entre individuos «despojado de las expresiones simbólicas de la identidad, las relaciones y la historia» (Bauman, 2006, p. 111). Ciertamente, Bauman se refiere con el concepto de no-lugar a los aeropuertos, autopistas, cuartos de hotel, etc., lo cual impone la pregunta: ¿cómo puede un lugar privado, de la propia vivienda, ser un no-lugar? La cuestión radica en que la reducción a la funcionalidad del espacio, propia de las tendencias reguladoras de distribución de la población, unidas a las demandas de tiempo y productividad de la vida laboral, generan la necesidad de construir en la propia vivienda contextos modulares, modificables y trasladables. De hecho, Vicky señala que ya es casi una costumbre realizar un trasteo cada dos o tres años, debido a los cambios en los lugares de trabajo, las

Los colores de las paredes y sofás, el uso de objetos tecnológicos de marca Apple, el diseño metalizado de las lámparas, la transparencia del campo visual, tienen el doble propósito de garantizar la comodidad y estilo de vida y expresar el valor de lo contemporáneo, ambos conjugados en lo que Vicky denomina un estilo *loft*.

condiciones financieras y las necesidades familiares. Pero para poder lograr esa configuración modular y trasladable del contexto objetal debe apelarse a la oferta de objetos -mobiliario, instrumentos y decoración- disponible en las plataformas comerciales de modo que se facilite la adaptación de la vida al nuevo espacio. Con ello, las características de los lugares de consumo son trasladadas a la propia vivienda, al transformar el proceso de apropiación de los objetos (acorde a una dimensión biográfica familiar (como en el caso de Gloria), personal o colectiva) en un consumo de la colorida y caleidoscópica variedad de sensaciones disponibles en los lugares de consumo conforme a un cubrimiento personalizado de las necesidades funcionales a satisfacer en la vivienda.

La vivienda arrendada nunca se puede vivir del todo como propia. Es así que las actividades priman sobre la configuración de un contexto objetal densificado. Pero ello no implica que dentro de este no-lugar no existan micro-contextos capaces de generar dinámicas de significación. Si, como dijimos, el uso no puede ser separado del objeto, hay que atender a cómo en lo funcional los objetos incorporan nuevas significaciones. De hecho, esta dinámica general de la sala de Vicky es representada en términos muy distintos por ella, con base en mensajes propios de la sociedad de consumo: la disgregación no es un defecto sino, como si siguiera las descripciones de Baudrillard (1991), es una cuestión de estilo que expresa la contemporaneidad del lugar y, en consecuencia, de sus habitantes. Los colores de las paredes y sofás, el uso de objetos tecnológicos de marca Apple, el diseño metalizado de las lámparas, la transparencia del campo visual, tienen el doble propósito de garantizar la comodidad y estilo de vida y expresar el valor de lo contemporáneo, ambos conjugados en lo que Vicky denomina un *estilo loft*.

El juicio ingenuo de si es o no un estilo loft resulta pernicioso y atrevido. Muy por el contrario, muestra que en el marco de la sociedad de consumo e imbuida en la lógica de la movilidad y la funcionalidad, la relación entre objetos y usuarios puede establecer criterios de identificación distintos a los de la identidad y más complacientes con los de la personalidad. Según Maffesoli, la identidad implica la consolidación de una unicidad más o menos estable con base en criterios estables, mientras que la persona es resultado de identificaciones sucesivas con base en valores estéticos y éticos (2007, p. 234). Así, la conjunción de micro-contextos en la sala de Vicky responde al consumo y apropiación de valores estéticos que se imprimen sobre ese espacio ajeno, arrendado, no propio, y que por ello mismo facilita y promueve una dinámica de permanente re-creación. Con ello, la praxis posible en esta sala pone en relación la respuesta funcional a las necesidades con la afirmación dinámica de una propuesta estética siempre susceptible de modificación y traslado.

De lo dicho se pueden resaltar varios puntos. Resultan destacables las dos lámparas metálicas, cuya forma arbórea resuena con el recurso de los vinilos adhesivos de árboles y ciudad. Vicky representa estos objetos como una manera de

vincular la naturaleza y lo urbano. Lo cierto es que la preferencia a usar la analogía morfológica de elementos vegetales es una tendencia actual en las ventas de objetos para el hogar. La simulación hace parte de la representación en oferta para adquirir ese grado de naturaleza controlada que responde a la aparentemente fría y artificial materialidad urbana; pero en lugar de introducir una planta, el valor de lo natural es proyectado en un material «urbano» y procesado, el acero. La contradicción evidente no es vista como problemática o deficiente, pues, como dijimos, no se trata sino de la incorporación de un valor estético. Lo que ocurre con las lámparas y vinilos de Vicky no refleja un compromiso ecológico o un amor por la naturaleza, sino tan solo el consumo de la materialización estética de un valor, el intercambio de la función y el simbolismo codificado en el diseño. Según Hall, el diseño produce sentido a través de la codificación de los artefactos con significaciones simbólicas; de ahí su papel de intermediario cultural (1997, p. 62).

Existe una significación inicial en la designación misma de la cosa «lámpara», que está vinculada a su función y su forma antropógena (Eco, 2000). De ahí se desprende la posibilidad de identificar con sentido el valor de uso de un objeto. Sin embargo, sobre este valor de uso se codifican un valor económico y un valor simbólico mediante el intercambio. El intercambio es la relación resultante entre el deseo de un sujeto y el disfrute incorporado en el objeto, tal que para satisfacer el deseo mediante el objeto se requiere, en términos de Arjun Appadurai, de un sacrificio y una ganancia: «el objeto económico no tiene un valor absoluto como resultado de su demanda, sino que ésta, en tanto base de un intercambio real o imaginario, dota al objeto de valor» (1991, p. 18).

Esto implica que debemos entender el objeto de uso también como un gestor de un acto de intercambio incorporado en la red de prácticas sociales. Así, el valor económico se vincula con el valor simbólico que motiva el deseo del objeto, puesto que, a la vez, la apropiación del objeto de uso, la satisfacción del deseo, conlleva la comunicación del mensaje interpretado en el acto de intercambio. Los significados de naturaleza, incluso de un matizado ecologismo, son dispuestos en la sala a través de las lámparas y los vinilos para plasmar ese mensaje, por demás, estético.

Mientras que el mensaje ecológico se incorpora en el micro-contexto sala, en el micro-contexto estudio domina otro mensaje. El iMac es un ejemplar de la marca Apple que domina en la sala de Vicky. Pero es a la vez sólo uno de los disponibles en la biblioteca, donde se encuentran dos MacBook, dos iPads y dos iPhone. Según ella, en «esta casa somos Mac-fans». Esto implica eliminar la posibilidad de introducir otro objeto de cómputo que no sea «Mac». Si en el caso anterior, la identificación estética podría ser débil en términos de la sustituibilidad del icono naturalista, en este caso el simbolismo Mac genera una adhesión más fuerte (probablemente en relación con el refuerzo generado por la publicidad y el reconocimiento de la imagen del producto, entre otras cosas). Ello, probablemente, se deba a que las representaciones de Mac son culturalmente menos ambiguas y más compartidas. El

tipo de objetos tecnológicos en los que pueden categorizarse los mencionados portan de antemano una representación ligada al cambio generacional, a la comodidad de una vida tecnológicamente mediada, al «estar conectado», a la experiencia de la imagen. Pero sobre estos significados, Mac impone además un valor de confort y distinción social, o, como llama Baudrillard, de ostentación. Ser Mac-fan es ser parte de un colectivo, por etéreo o virtual que sea, unido por la materialidad y diseño de los aparatos Mac. Ello quiere decir que la función laboral u ociosa de estos aparatos es secundaria frente al simbolismo de un lenguaje codificado en los objetos, que debe ser comunicable a cualquier observador o visitante de Vicky.

Podría decirse, en consecuencia, que los micro-contextos de la sala de Vicky hacen uso y hacen visible los signos inscritos en el consumo de determinados objetos. De hecho, resultaría vano tener aparatos Mac si este código no fuera compartido y comunicable. Esta es otra faceta del sistema de representación que forman los objetos, pues el «consumo ostentoso» juega el doble papel de afirmar un proceso de identificación por parte del propietario y un proceso de distinción social –o, como afirma Hall, en el consumo no hay identidad sin diferencia (1997, p. 17). Siguiendo a Bourdieu, Hall afirma que los objetos se nos presentan como consumo de formas materiales y simbólicas; lo primero, en tanto refiere a nuestra posibilidad de adquirir materialmente signos de una posición social; y lo segundo, en tanto esos objetos designan la adquisición de los valores, normas e ideologías de esa posición social y, en consecuencia, de su relativa diferencia frente a los demás (1997, p. 97). Se trata de materializar ese estilo de vida que hace visible al usuario como perteneciente a una posición, clase o colectivo social: un Mac-fan del mundo contemporáneo conectado y estéticamente diferenciado –representación, por demás, disponible para cualquier comprador.

Finalmente, hay un elemento que queda por señalar: ¿por qué la dominancia de los tres colores –rojo, blanco y negro- en las paredes, imágenes colgadas y mobiliario? Cuando Vicky hizo la mudanza, tomó una decisión estética respecto a su sala: debía exponer un estilo japonés y *feng shui*. La interpretación de estos rasgos estilístico se basó esencialmente en la disposición de los tres colores y la incorporación de imágenes elaboradas por los habitantes de la vivienda (los cuadros y vinilos de Vicky y las fotografías de Camilo). Lo oriental, o las interpretaciones de la cultura oriental, siempre han sido un motivo estético en la cultura occidental, particularmente desde los posimpresionistas, que sirvió para pensar el arte como un acto intuitivo y emocional en contraposición a la racionalidad perspectivista del arte representacional. En este caso, la triada de colores remite a la interpretación de los colores según el *feng shui*: el rojo del fuego para las energías, el negro para el misterio y el blanco para la armonía, significados que Vicky tiene en cuenta para disponerlos en la sala. El *bijutsu* japonés hace uso de los iconos naturales, los árboles entre ellos, para expresar un particular equilibrio natural; de ahí el uso de este icono

en las lámparas y vinilos. Finalmente, la «frialidad y desequilibrio» del espacio debe ser personalizada con las imágenes elaboradas por Vicky y Camilo. Lo interesante de esto es que un determinado discurso estético es también consumido para generar, por connotación, lo que Barthes denomina una atmósfera (1993, p. 252). Esta atmósfera es resultado de las relaciones sistémicas entre los elementos del contexto objetal, de manera que visibilizan una superposición de una elección estética sobre el contexto objetal. Puede ser el caso que el contexto genere una atmósfera, tal y como se espera que ocurra, por ejemplo, en el ambiente de un hotel o un restaurante gourmet, pero también, como estimo es el caso de Vicky, puede ser el caso que exista una contradicción entre la disgregación de micro-contextos meramente yuxtapuestos y la cobertura de una atmósfera con el ánimo de lograr una univocidad estética a pesar de dicha disgregación. Y este caso es más dicente en tanto revela la necesidad de lograr una univocidad que sustente una identificación del individuo con su vivienda; la necesidad de afirmar, en palabras de Vicky, que «cualquiera que entre al apartamento vea que es la casa de Vicky».

Así, el intercambio del simbolismo en el icono natural, la ostentación y distinción mediante consumo en la marca Apple y la atmósfera promovida mediante una interpretación de lo oriental, aunque no sostienen narrativas como en el caso de Gloria, también instauran procesos de identificación mediante los significantes objetales. En este caso, la identificación no procede por narrativas temporales sino narrativas espaciales. Una identificación es encarnada en las cosas que, tomando prestada la palabra de Sennett, aunque carece de «carácter» identitario, enfrenta la angustia del diario vivir alimentando estéticamente una personalidad y un estilo de vida en construcción; una personalidad que designe una diferencia social y marque una singularidad existencial (por reproducible que ella sea).⁹ En este caso, la identificación tiene un fundamento estético que es, a la vez, socialmente cohesionante: ser un Mac-fan es a la vez no ser Otro-fan; esto es, la identificación es diferenciación. Pero es una identificación moldeable, trasladable y en permanente construcción; es un juego de identificaciones basadas en, siguiendo a Lipovetsky, «experiencias consumatorias, lúdicas y emocionales aptas para divertir, para procurar placeres efímeros», en las que «el triunfo de lo fútil y lo

9 «La cultura material es sólo una de las formas que el individuo encuentra para diferenciarse estableciendo su propia identidad frente a los demás [...]. Al agrupar diferentes tipos de consumo –bien sean ideas, sujetos u objetos–, se crea lo que se conoce coloquialmente como el estilo de vida, que define la identidad de una persona frente a otras que a su vez forman grupos que se diferencian de los demás. La importancia de los objetos y del consumo, entonces, radica en tener la capacidad de agrupar individuos con condiciones materiales semejantes y de asignarles una identidad dentro de los parámetros sociales. La pertenencia y la aceptación que un individuo tiene dentro de un grupo dependen de manera considerable de la forma como se relaciona con los objetos y las ideas que consume (Méndez, 2007, p. 300).

superfluo» (2013, p. 33) se vuelven ocasiones para generar nuevos procesos de identificación: con una nueva mudanza, vendrá una nueva atmósfera.

Dimensiones del contexto objetal

Ambos casos ilustran que los objetos de uso no se agotan en la función técnica que prestan ni en su producción; los objetos de uso, como señala Moreyra, están insertos en prácticas culturales cotidianas, a la vez que constituyen las condiciones de esas prácticas mismas (2009, p. 141). La sociabilidad –concreta en lo familiar o abierta a cualquier visitante- es una práctica cultural que requiere un espacio de realización y un contexto objetal que materialice, viabilice y haga sensible la práctica. Ello implica que la satisfacción que provoca el objeto también está ligada a las representaciones incorporadas en la práctica. La sociabilidad inscrita en la noción de «sala» es interpretada por Gloria y Vicky de maneras singulares, que determinan las condiciones de apropiación de los objetos posibles en la sala, así como las posibilidades de realizar cambios en su interior. A través de estas condiciones se evidencia que el objeto de uso hace patente en la experiencia sensible, la mediación y apropiación de valores, significados y saberes culturales. El objeto y el contexto objetal resultante, particularmente en el caso de la sala, pero susceptible de ser visto en otros espacios de la vivienda, median entre lo público y lo privado dentro de la vida cotidiana; o, en otras palabras, configuran cultura al interior de la vida cotidiana de los individuos. Así, la síntesis entre lo público que vehicula el objeto al interior de la propia vivienda y la realización privada de una práctica cultural establece un marco que, entre la rutina y la diversificación de actividades, pone en relación producción y consumo (dos extremos del circuito de la cultura) para la dinamización y efectuación de la vida cotidiana bajo la posibilidad de implementar, en palabras de Chaney, un estilo de vida (esto es, una apropiación del mundo objetal que permita que lo rutinario pueda ser visto como un ejercicio productivo de la persona sobre sí misma y en relación con el mundo social (Chaney, 1996)).

En términos generales, un sofá tiene una estructura morfológica identificable en cualquier sala. Pero lo que hace el sofá para Gloria es distinto de lo que debe hacer para Vicky. El consumo es productivo en la configuración de un contexto o micro-contexto objetal; la producción consume las demandas, deseos y valores del usuario culturizado y sin el cual no puede existir. Con esto no se pretende evadir o desestimar los efectos de poder de la sociedad de consumo que han hecho carrera en los análisis críticos de la sociedad contemporánea de Marx en adelante; de hecho, la contradicción señalada en la sala de Vicky como un lugar privado cuya estructura es la de un no-lugar podría ser interpretada como una forma de alienación estética generada por el consumismo y el ritmo acelerado inscrito en las prácticas laborales. Pero a la vez muestra que, ante dicha tensión, en la vida cotidiana lo consumido hace visible los esfuerzos del individuo sobre su propia vida para generar

maneras de controlar o expurgar la tensión, a través de afirmaciones estéticas de su personalidad y de un sí mismo en construcción vía identificación –un deseo de identidad proyectada en los objetos consumidos del que hablaremos más adelante.

Entre la sala de Gloria y la sala de Vicky se expresa la convivencia en el mundo contemporáneo de paradigmas heterogéneos de la mutua constitución entre objeto de uso y usuario. El carácter irremplazable del objeto, la preeminencia biográfica, la sensibilización del tiempo, la subordinación de lo consumible a la narrativa dominante, en el primer caso, se oponen a la sustituibilidad del objeto, la composibilidad de diversas atmósferas, la sensibilización de la experiencia en el espacio y la apropiación de mensajes de actualidad disponibles en el consumo, en el otro caso. Sin embargo, ambos contextos objetales guardan un punto en común de la cultura material contemporánea: en palabras de Lipovetsky, la posibilidad de «agenciar un entorno creativo e imaginativo, dar un rostro singular a la casa donde uno quiere sentirse bien».

El valor estético ha superado el valor estatutario tradicional: al conformismo burgués sigue un individualismo decorativo marcado por la afirmación de los gustos subjetivos, la pluralidad y el eclecticismo estético. Desacralización del mueble, deslegitimación de la impersonalidad de la decoración, búsqueda de ambiente, vestimenta personal de los espacios de vida, primado del placer y la singularidad decorativa: estamos en el momento de la psicologización, de la afectivización de la relación estética con la casa (Lipovetsky y Serroy, 2013, p. 355). (Traducción del autor).

En este marco, se hace patente la conveniencia de plantear las dimensiones que definan y den cuenta de la complejidad del concepto de contexto objetal y que permitan sostener las relaciones entre lo material y lo cultural, a sabiendas de que estos son mutuamente constitutivos por los lazos entre producción, consumo y apropiación en torno a la relación estética con la casa. Cabe recordar que el término dimensión expresa «cada una de las magnitudes de un conjunto que sirven para definir un fenómeno». Esta definición, si bien oriunda de la física, favorece nuestros propósitos en la expresión «dimensiones del contexto objetal». ¿Qué, en suma, define un contexto objetal? ¿Cuáles son y cómo se expresan sus magnitudes?

Las salas de Gloria y Vicky ponen de manifiesto dos aspectos iniciales que corresponden a las *dimensiones fenomenológicas del contexto objetal*: los objetos se localizan en el espacio y el tiempo. Sin embargo, como estos mismos casos han ilustrado, espacio y tiempo no expresan magnitudes absolutas y abstractas. Antes bien, espacio y tiempo son ya construcciones culturales. Aunque espacio y tiempo son dimensiones del contexto objetal que nos ofrecen el «cuadro» en el que ha de ser definido, no son suficientes por sí mismas, pues deben ser moldeadas por otros aspectos de la experiencia. El primero de ellos es la orientación praxológica del contexto objetal. Los estudios de cultura material, según expone Ian Woodward, han

definido la cultura material como el conjunto de cosas inanimadas del entorno que operan sobre y son operadas por personas, con el propósito de llevar a cabo funciones sociales, regular relaciones y dar significación a la actividad humana (2007, p. 3). Dicha capacidad operativa remite al hecho de que los objetos adquieren sentido y legitimidad cultural por las acciones y actividades que regulan e institucionalizan.

Cada sala establece un equilibrio operativo entre un marco convencional de definición del espacio sala, que predefine un conjunto de posibles acciones conforme a prácticas sociales compartidas y asimiladas, y un modo de apropiación de dicha convención. Más allá de la frecuencia con que es usado, la presencia del juego de sala, la mesa de centro, los objetos decorativos y, al menos para los casos, sus relaciones con el comedor es un factor común dominante. Esto no es gratuito, sino que, de hecho, refuerza la dimensión praxológica que define tanto a cada objeto como al contexto objetal resultante de las relaciones entre los objetos: en cuanto objeto singular, cada mesa de centro ubicada en el juego de sala de cada caso plantea una configuración formal y material que designa su función; en su contexto objetal, la mesa orienta lo que puede pasar y lo que no debería pasar con ella, cuál es su uso apropiado y su localización espacial pertinente. Pero, a su vez, y por estas mismas razones, la mesa de centro demanda un conjunto de relaciones sistemáticas con los sofás, la decoración, la luz, etc., con base en las cuales puede ser llevada a cabo la actividad de socialización: recibir la visita o reunir la familia. Estas relaciones marcan la dimensión praxológica del contexto objetal resultante: todo en el contexto es funcional a los servicios, actividades, significaciones y valores que atraviesan las prácticas sociales.

Sin embargo, este rescate de la funcionalidad no debe ser interpretado según una visión estrictamente operativa. Una decoración es tan funcional como el bafle del equipo de sonido convertido mesa, es decir, presta una función de algo para alguien. Con este cruce se manifiesta una segunda dimensión, a saber, la dimensión biográfica. En la medida que las salas estudiadas nos han permitido aproximarnos a lo objetal desde la instancia de la apropiación, necesariamente la relación entre objeto de uso y usuario se revela fundamental. Así, la pregunta ¿para qué sirve una mesa de centro pequeña como la de Vicky?, es ya una pregunta que desestima que esa pequeña mesa color negro está vinculada con la atmósfera *feng-shui* con la

...los objetos adquieren sentido y legitimidad cultural por las acciones y actividades que regulan e institucionalizan.

que Vicky personaliza su sala y, por lo cual, cumple una función estética y simbólica en el contexto objetal. La dimensión biográfica es aquella que remite al vínculo adquirido en el uso entre el objeto y el usuario que, por lo tanto, resulta determinante de la configuración del contexto objetal.

Con lo anterior, se abre otra magnitud: la dimensión simbólica del contexto objetal. Siguiendo con las mesas de centro, puede notarse que la mesa de centro en la sala de Gloria resulta más discreta que la mesa de centro en la sala de Vicky. Sin embargo, una y otra sostienen relaciones de uso radicalmente distintas entre sí: donde Vicky, la mesa es ostentosa, se hace visible para significar aquellos valores estéticos que se vinculan al estilo de vida modular y en construcción; donde Gloria, la discreta mesa tiene la función de facilitar la reunión familiar, de congregar a los visitantes y evitar su distanciamiento y de fortalecer la distribución circular de lo visible en y desde la sala. El simbolismo estético de la primera hace visible los valores ostentosos del contexto objetal de la sala de Vicky, mientras que el simbolismo de familia y comunión del contexto objetal de la sala de Gloria es el que hace pertinente y única la presencia de esa mesa en dicha sala.

Estas tres dimensiones ahora nos permiten entender las de espacio y tiempo del contexto objetal. Empecemos por el espacio. La dimensión espacial, entendida como construcción cultural, no es ajena a las dimensiones anteriores, sino que las cruza y atraviesa permanentemente. Esto se debe a que el espacio en el que ocurre la práctica de socializar es un espacio de acción: el volumen físico es dependiente del marco habitual, convencional y culturalmente aceptado de actividades a tener lugar en él. Un conocimiento compartido que se impone como mapa sobre el volumen. Pero es precisamente allí, sobre la regla de lo conocido, que, a la vez, se abre la posibilidad de intervenir, alterar, personalizar el espacio, según distintos grados de interacción y resonancia entre lo convencional y lo re-creativo de la configuración del contexto objetal. La dimensión espacial del contexto objetal no remite a una magnitud fija, sino a la serie de relaciones entre objetos que median entre reproducción de lo convencional y la adaptabilidad. Ello se evidencia en que cada contexto objetal responde a diferentes modos de organización, esto es, a la adaptación de criterios de sustituibilidad de los objetos, selectividad de lo visible, eficacia de la praxis y estabilidad de la experiencia vivida.

En términos de Moles, lo que estas relaciones plantean es una escala cualitativa de complejidad, entendida como una magnitud de información estructurada por las relaciones entre los elementos disponibles (Moles y Rohmer, 1983, p. 88). Ello implica reconocer que cada caso expone un rendimiento singular de las relaciones conforme a la usabilidad del contexto objetal. En esta medida, la dimensión espacial remite a la composición del mensaje que el contexto objetal materializa y comunica en función de la cualidad de las relaciones establecidas entre los objetos y que hace patente un determinado conjunto de posibilidades

de acción. Cuando aparece la expresión cualidad de las relaciones, nos referimos, siguiendo a Moles y Rohmer (1983, pp. 88-89), a las siguientes: 1) importancia relativa de las acciones; 2) el «costo» de la acción (entiéndase la cantidad de inversión relacional dedicada a la viabilización de una acción: sostener los tres micro-contextos en la sala de Vicky es más costoso que mantener la unidad semántica en la sala de Gloria); 3) intensidad de la acción (por el contrario, las correlaciones entre los objetos en la sala de Gloria guardan mayor intensidad, precisamente por la univocidad del mensaje biográfico, que en la sala de Vicky donde prima la diversidad de micro-contextos); 4) la tasa de interacción entre los objetos; 5) la flexibilidad de las relaciones accionales. Estas cualidades, entre otras posibles, se interrelacionan de diversas maneras conforme a las condiciones de cada caso. En conjunto, las referencias al espacio, al contexto, a los objetos y a las acciones muestran que la dimensión espacial se construye en distintos niveles conforme a las posibilidades praxológicas, biográficas y simbólicas, cuya combinatoria da lugar a distintas formas de construir espacialidades, a saber, el contexto objetal mismo (el resultado de las relaciones sistémicas entre los objetos, dado su coordinación y correlación), el territorio (el resultado de la apropiación de un espacio con base en la conducta de los usuarios del mismo) y la atmósfera (el resultado semántico y estético de los dos anteriores para la disposición de un mensaje personalizado con el cual animar el proceso de identificación del usuario).

Finalmente, la dimensión temporal se entrecruza con las anteriores para manifestar niveles distintos de materialización y experimentación del tiempo. Las salas visitadas ofrecen la posibilidad de reconocer que la experiencia del tiempo no es homogénea. Es posible distinguir al menos tres niveles distintos. Por una parte, en el nivel del objeto de uso mismo existe una temporalidad ligada, valga la redundancia, al uso. Para Gloria, servir el tinto a don Alberto significaba un ritual y una plástica muy particular: a cierta hora de la mañana, un ejemplar del juego de tinto debía recibir una mezcla predefinida de café molido y panela, para ser servido en una idónea cantidad, en el pocillo que juega con su respectivo plato tintero y al que se añade una cuchara para el azúcar y una galleta o un pan aliñado. Todo esto debidamente dispuesto en el preciso lugar de la casa donde don Alberto se sentaba a tomar el tinto, fumar un cigarrillo y charlar con doña Gloria.

El uso del objeto demanda y designa una temporalidad de la transcurriencia de las acciones implicadas en la actividad de servir el tinto conforme a las dimensiones biográficas y praxológicas que este caso recoge. Entretanto, el iMac de la sala de Vicky es un instrumento tecnológico cuyo funcionamiento impone una temporalidad que liga la capacidad del aparato y la distribución de los instantes de interacción con los miembros de la familia; este objeto es pensado en la vida de la pareja y su hija como algo que permanentemente está ahí: sirve para reproducir la música, para distraer a la hija, para conectarse a las redes, para resolver los asuntos

laborales, etc. La temporalidad de su uso se distribuye en una serie finita, pero en principio indefinida de acciones posibles, que pueden o no tener lugar en un día: puede que estudiar en el iMac tome todo un día, pero a la vez puede que al día siguiente nadie lo determine.

La cuestión es que la temporalidad del objeto es, en este caso, la de una paradoja: aquella del instante extendido, de la abierta, constante e inmediata disponibilidad, confrontada a la vez a la subordinación de las acciones de los usuarios a las posibilidades de la técnica. En suma, el uso del objeto es temporal: la capacidad relacional del objeto inscrito en un contexto objetual designa la temporalidad de la interacción con el usuario, quien, simultáneamente, modula esa temporalidad conforme a las actividades en las que se incorpora el objeto.

En un segundo nivel, la temporalidad vivenciada se traslada, bajo un cambio de circunstancias a otro tipo de experiencia. Tras el fallecimiento de don Alberto, el juego de tinto toma y permanece en el lugar donde actualmente es visto, la repisa en donde hace parte de una narrativa de la historia biográfica de Gloria. En este caso, el tiempo vivido es visibilizado en el juego de relaciones de la narración allí planteada. Es un tiempo vivido y narrativo. Es el tiempo del relato. Sin embargo, cada elemento que conforma la estructura del relato es elegido porque en sí mismo expresa otra función temporal, a saber, la evocación. Esta función es la que legitima su conservación y visualización. Así, mientras que el objeto se relaciona con otros en un contexto objetual que forma un relato, cada elemento del mismo, a la vez, abre una línea temporal evocativa de un evento o personaje en la biografía de Gloria. Esto, finalmente, da lugar al tercer nivel. Cada día de la vida de Gloria constituye una oportunidad de contar con ese relato evocativo en el instante del presente. En palabras de Lynch, «nuestras imágenes del pasado y del futuro son imágenes presentes, continuamente recreadas. El núcleo de nuestra percepción del tiempo es el sentido del ahora. El entorno espacial puede fortalecer y humanizar esta imagen presente del tiempo» (1975, p. 75). El contexto objetual media la experiencia del pasado y futuro en la presencia habitual y tranquilizadora del presente; Gloria cuenta con el ciclo testimonial de su biografía plasmada en los objetos en el instante mismo en que entra a su sala y en que en ella se realizan las actividades que el espacio dispone.

En cierta medida, espacio y tiempo se entrecruzan en la experiencia coti-

En palabras de Lynch, «nuestras imágenes del pasado y del futuro son imágenes presentes, continuamente recreadas. El núcleo de nuestra percepción del tiempo es el sentido del ahora. El entorno espacial puede fortalecer y humanizar esta imagen presente del tiempo» (1975, p. 75).

diana para celebrar en el presente de la sala de Gloria el paso del tiempo, el estado actual de la vida familiar en formación y aprendizaje y la expectativa de sentido de un futuro próximo. En efecto, Hallam y Hockey (2001), por ejemplo, señalan que los objetos relacionados con la muerte, provenientes del pasado, se convierten hoy en recursos creativos que manifiestan relaciones de distancia y proximidad con el pasado; el juego de tinto hoy es uno de estos objetos, pero también cada objeto en la narración biográfica de Gloria evoca un poco de eso que no volverá, sea una persona, una emoción, un evento o una oportunidad. Su vínculo con lo «ya ido» visibiliza la distancia y diferencia con lo que no muestran: lo que «es hoy». Pero en otro sentido, esa escenificación del pasado designa también el futuro: los objetos de Gloria testimonian que ellos envejecen con Gloria; son de otra época e incluso portan memorias que sólo Gloria posee y que cuando llegue la hora que a todos nos llega, su partida hará que los objetos y su significación también desaparezcan. Así, los objetos ahí plasmados y cíclicamente visitados en la cotidianidad hablan de un futuro que no es incierto, sino que hace parte de la dirección misma de la vida que hila un objeto a otro, una evocación a otra (Shove, Trentmann y Wilk, 2009, p. 20).

Conclusión

El análisis anterior ilustra varios elementos que es necesario tener presente al momento de abordar un estudio de la cultura material a partir de la categoría de contexto objetal. El punto de partida es asimilar la complejidad y apertura de concebir los objetos de uso como constitutivos de las prácticas culturales cotidianas. Los objetos materializan, viabilizan y hacen sensibles las prácticas culturales. De ahí la relevancia de reconocer el entrecruzamiento de, por lo menos, cinco dimensiones: la dimensión praxológica, la dimensión biográfica, la dimensión simbólica, la dimensión espacial y la dimensión temporal. Estas dimensiones no se entienden como relativas a características estrictamente formales o materiales de los objetos –si tal abstracción es posible–, sino a las condiciones de definición de lo objetal a partir de las múltiples relaciones que surgen entre objetos y usuarios, objetos y objetos, objetos y entorno; todo ello a partir del reconocimiento de su naturaleza cultural, en consecuencia, semiótica. Las dimensiones permiten definir de una manera situada y significativa cada contexto objetal, esto es, a partir de las características singulares del modo de organización de las relaciones entre objetos es posible identificar los modos de efectuación de prácticas, representaciones, saberes y valores reproducibles en la cotidianidad. En esta medida, puede decirse que, allí donde se localiza y estructura un contexto objetal, a la vez se realiza una configuración de la cultura al interior de la vida cotidiana de los individuos. El aparente conflicto entre lo colectivo de lo cultural y lo particular de los usuarios tiende a resolverse –mas siempre de una manera inacabada y susceptible de renovación– en la posibilidad de hacer de un determinado contexto objetal un resultado de un proceso de construcción de

un estilo de vida. Como se mencionó, el estilo de vida expresa la convivencia de paradigmas heterogéneos de mutua constitución entre objetos de uso y usuarios en un marco social.

Esto es precisamente lo que se manifiesta en las interacciones entre las dimensiones señaladas, conforme a las cuales, por ejemplo, lo biográfico se traslapa sobre lo espacial, o lo temporal se funde con lo simbólico y lo praxológico. Así, el contexto objetal es una categoría de análisis que permite identificar las relaciones entre los componentes objetales, por medio de los cuales es posible construir un entorno o atmósfera dotada de significación en sí misma, y en un nivel superior a –o a pesar de– los significados singulares de los objetos que componen esta red. En el contexto objetal se incorporan, tanto los significados inmediatos de uso de los objetos, como los simbolismos de la sociedad donde son consumidos y apropiados por individuos culturalmente facultados para concebir una y varias maneras de construirse a sí mismos a través de los objetos de uso. Es por ello que el contexto objetal es, por una parte, un espacio configurado por las relaciones y remisiones sgnicas entre los objetos, cuyo conjunto obedece a una sistematicidad semiósica, que busca el equilibrio entre significados, sensibilidad, praxis y espacio. Estas relaciones otorgan un orden significativo a los objetos, una correlación espacial que se superpone a la función básica y una autonomía morfológica. Por otra parte, una lectura de un contexto objetal permite comprenderlo como el producto de una serie de procesos de identificación del usuario con la significación aportada por el consumo de los objetos y su correspondiente apropiación en un escenario propio –que puede ser el propio cuerpo, la habitación, el apartamento, el lugar de trabajo, etc. El estudio de la cultura material a través de los contextos objetales es también un estudio de las subjetividades conformadas por las significaciones constituidas por los individuos a través de los objetos, tanto para sí mismos como para los demás. En consecuencia, abordar los contextos objetales –y no solamente los objetos de uso en su condición singular– conlleva extender el alcance de los estudios de cultura material hacia las implicaciones culturales, subjetivas e individuales constitutivas de nuestra vida cotidiana como seres sociales y culturalmente formados, a partir de una categoría enfocada en los objetos y sus relaciones.

Referencias

- Appadurai, A. (1991). Las mercancías y la política del valor. En A. A. (Ed.), *La vida social de las cosas* (pp. 17-87). México: Grijalbo.
- Barthes, R. (1993). Semántica del objeto. En *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, J. (1991). *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2006). *Modernidad líquida*. México: FCE.
- Chaney, D. (1996). *Estilos de vida*. Madrid: Talasa.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

- Hall, S., du Gay, P., Janes, L., Mackay, H. y Negus, K. (1997). *The story of the Sony Walkman*. Londres: Sage.
- Hallam, E. y Hockey, J. (2001). *Death, memory and material culture*. Oxford: Berg.
- Husserl, E. (2002). *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Madrid: Trotta.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2013). *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. París: Gallimard.
- Lynch, K. (1975). *¿De qué tiempo es este lugar?* Barcelona: Gustavo Gili.
- Maffesoli, M. (2007). *En el crisol de las apariencias*. México: Siglo XXI.
- Méndez, C. (julio-diciembre de 2007). Comunicación e identidad: una aproximación al estudio del consumo. *Universitas humanística*, (64), 291-305.
- Moles, A. y Rohmer, E. (1983). *Teoría de los actos*. México: Trillas.
- Moreyra, C. (mayo-agosto de 2009). Vida cotidiana y entorno material. El mobiliario doméstico en la ciudad de Córdoba a finales del siglo XVIII. *Historia Crítica*, (38), 122-144.
- Norman, D. (1990). *La psicología de los objetos cotidianos*. Madrid: Nerea.
- Ochs, E. y Capps, L. (1996). Narrating the self. *Annual Review of Anthropology*, (25), 19-43.
- Pineda Repizo, A. F. y Pineda Cruz, E. (abril-agosto de 2009). El objeto de uso como signo. Un recurso para la comprensión de la experiencia cotidiana. *AdVersus. Revista de semiótica*, IV (14-15), 70-99.
- Sanín Santamaría, J. D. (Julio-diciembre de 2008). Hogar en tránsito. *Antípoda* (7), 31-61.
- Shove, E., Trentmann, F. y Wilk, R. (2009). *Time, consumption and everyday life*. Oxford: Berg.
- Woodward, I. (2007). *Understanding material culture*. Londres: Sage.
- Yonas, M. (Fall-Winter de 2011). Towards a fusion of art history and material culture studies. *West 86th*, 18(2), 232-248.