

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Flacso Ecuador  
Departamento de Antropología, Historia y Humanidades  
Convocatoria 2014-2016

Tesis para obtener el título de maestría en Antropología Visual

Antropología de los objetos: las relaciones entre personas y naturaleza en espacios domésticos  
en la ciudad de Quito

Johanna Putscher

Asesor: Xavier Andrade

Lectores: Ana Lúcia Ferraz y Michael Uzendoski

Quito, octubre de 2017

## Tabla de contenidos

|  |    |
|--|----|
| Resumen.....   | VI |
| Introducción.....  | 1  |
| Metodología.....   | 4  |
| Capítulo 1 .....   | 10 |
| Perspectivas teóricas para el estudio de relaciones entre personas y naturaleza en espacios domésticos ..... | 10 |
| 1. El concepto del objeto .....  | 10 |
| 2. Cultura material.....   | 11 |
| 2.1 El cambio de valor de los objetos .....  | 13 |
| 3. Ontologías .....  | 15 |
| 3.1 La agencia de los objetos .....  | 18 |
| 3.2 Las relaciones y el campo de acción de los objetos.....  | 20 |
| 4. Etnografías multiespecies.....  | 21 |
| 5. Cultura material, plantas y animales .....  | 23 |
| 6. La colocación de los objetos .....  | 25 |
| 7. El espacio doméstico como lugar de investigación.....   | 27 |
| 8. Nostalgia.....  | 29 |
| Capítulo 2.....  | 33 |
| Imágenes y su uso en la antropología visual.....   | 33 |
| 1. El porqué del uso de imágenes en las ciencias sociales .....  | 33 |
| 2. Función y circulación de las imágenes.....  | 39 |
| 3. Fotografía y materialidad .....   | 42 |
| 4. La fotografía y los sentidos .....  | 45 |
| 5. La manera de exponer las fotografías .....  | 47 |
| 6. Fotografía(s) en espacios domésticos.....   | 53 |
| 7. Distintas consideraciones como hacer fotografías para obtener la información deseada                      | 54 |
| Capítulo 3.....  | 58 |
| El concepto de naturaleza y las relaciones de personas con objetos no vivientes. ....                        | 58 |

|   |     |
|---|-----|
| 1. Contextualización de los informantes .....   | 58  |
| 2. La concepción de la naturaleza en espacios domésticos urbanos .....                                    | 63  |
| 3. La agencia y la biografía de los objetos .....   | 69  |
| 3.1 Los objetos actúan en su totalidad .....  | 69  |
| 3.2 Diferentes tipos de relaciones .....  | 72  |
| 3.3 Las biografías de los objetos .....   | 77  |
| 4. El papel de la nostalgia en la creación de espacios domésticos .....                                   | 79  |
| 5. Colocación y arreglos .....  | 82  |
| 5.1 La relación entre los objetos .....   | 83  |
| 5.2 La creación de espacios para exponer los objetos .....  | 87  |
| 6. Imágenes como objetos .....  | 93  |
| 7. Conclusiones: el concepto de naturaleza y las relaciones de personas con objetos no<br>vivientes ..... | 94  |
| Capítulo 4 .....  | 97  |
| La relación de personas con plantas, animales y piedras .....   | 96  |
| 1. Relaciones entre seres humanos y animales .....  | 97  |
| 2. Humanos y plantas .....  | 107 |
| 3. Minerales, conchas y piedras .....   | 112 |
| 4. Naturaleza y tecnología .....  | 114 |
| 5. Colocación – tiempo y espacio .....  | 116 |
| 6. Conclusiones: la relación de personas con plantas, animales y piedras .....                            | 119 |
| Conclusiones .....  | 122 |
| Lista de referencias .....  | 124 |

## **Ilustraciones**

### **Figuras**

|   |     |
|---|-----|
| 1. Fotografías del barrio La Tola en Quito                            | 6   |
| 2. Fotografías del barrio de la González Suárez en Quito              | 6   |
| 3. Foto sobre el uso de drogas z el VIH en Rusia                      | 52  |
| 4. Pie de foto  | 52  |
| 5. Representación de naturaleza a través de texturas y olores         | 64  |
| 6. Un comedor y sillas de madera                                      | 66  |
| 7. La vista desde una ventana   | 68  |
| 8. Paredes llenos de objetos representando naturaleza                 | 71  |
| 9. Artículos útiles percibidos como representaciones de la naturaleza | 75  |
| 10. Foto de un comedor  | 76  |
| 11. Parte de un comedor   | 78  |
| 12. Cuadro con una foto de flor de chocho                             | 82  |
| 13. Partes de veladores en un dormitorio                              | 84  |
| 14. Una jaula iraní con palomas de Guatemala                          | 85  |
| 15. Parte de la recreación de la granja en una cocina                 | 86  |
| 16. Objeto útiles con diseños florales o frutas en la cocina          | 88  |
| 17. Vitrina con recuerdos de fiestas                                  | 89  |
| 18. Mesa de centro como sitio para exponer objetos                    | 91  |
| 19. Un pequeño altar  | 92  |
| 20. La cama de huéspedes y al lado la cama del gato                   | 107 |
| 21. Arreglo de conchas con musgo y piedras                            | 114 |
| 22. Plantas en la terraza   | 118 |

.....

### **Tablas**

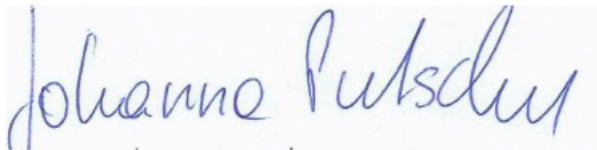
|   |   |
|---|---|
| 1. Caracterización de los espacios domésticos según los criterios de selección sectores exteriores y barrio | 5 |
| 2. Caracterización de los espacios domésticos según los criterios de selección mascotas y barrio            | 5 |

### **Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis**

Yo, Johanna Putscher, autora de la tesis titulada “Antropología de los objetos: las relaciones entre personas y naturaleza en espacios domésticos en la ciudad de Quito” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría en Antropología Visual concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, octubre de 2017.



---

Johanna Putscher

## Resumen

La presente tesis tiene como pregunta de investigación la potencial agencia y vida social de plantas, animales y cosas que representan naturaleza en espacios domésticos en Quito. El objetivo principal es estudiar las posibles relaciones que establecen las personas con la naturaleza por medio de los objetos que la representan, es decir plantas, animales domésticos, todo tipo de figuras, etc., y cómo la colocación del objeto influye en sus cualidades, si se piensa el espacio doméstico de manera museográfica. Mi hipótesis era que la nostalgia juega un papel importante en tales relaciones por la disminución y el acceso cada vez más difícil a espacios supuestamente prístinos. El trabajo de campo se llevó a cabo entre marzo y junio de 2016 en doce casas en los barrios La Tola y la González Suárez en Quito.

En términos de contenido, primero presento las perspectivas teóricas para el presente trabajo que se basan principalmente en la cultura material y el giro ontológico. Segundo, voy a tratar las teorías de imágenes en general y poner énfasis en su uso en la antropología visual. Tercero detallo mi acercamiento metodológico y presento los diferentes conceptos de naturaleza y las relaciones observadas con objetos vivos y no vivos, interpelando también el papel que juega la nostalgia y considerando la colocación de los objetos.

Como conclusiones de esta tesis, cabe destacar que la pregunta sobre la potencial agencia hay que responder en dos momentos. Primero, está la construcción del ambiente que actúa en su totalidad con el propósito del bienestar. En un segundo momento están los objetos que construyen tal espacio y dentro de los cuales se manifiesta una jerarquía y diferentes tipos de relaciones con intensidades distintas. Ciertos objetos destacan por su biografía particular e importan más que otros. La gente tiende a exhibir objetos creando categorías y les destina espacios que sirven de repositorio, altar o museo. Los tipos de relaciones frecuentemente observadas son de carácter estético, funcional y afectivo. La mayor diferencia entre objetos vivos y no vivos es la atribución de sentimientos a los primeros. Sobre todo a las mascotas se las trata como integrantes de las familias y se les adscribe características humanas.

## Introducción

El objetivo de esta investigación es estudiar las relaciones que establecen las personas con la naturaleza por medio de los objetos que la representan, es decir plantas, animales domésticos, peluches, todo tipo de figuras, etc., en espacios domésticos en Quito. El propósito es identificar el papel que juega la nostalgia y otros sentimientos y relaciones sociales posibles en estas relaciones e investigar qué otros significados adquieren los objetos a través de su exposición si se piensa el espacio doméstico de manera museográfica. Las locaciones etnográficas se encuentran en dos barrios diferentes en Quito, en La Tola, un barrio popular y antiguo en el centro de la ciudad y en el barrio de la González Suárez, un barrio no tan popular y relativamente nuevo, ubicado en la zona centro norte de Quito. El proyecto aborda dos grandes campos de la antropología visual: en primer lugar enfoca a las relaciones sociales con objetos, y en segundo lugar, a nivel metodológico, a la revelación de información a través del arreglo de los objetos, mediante un trabajo fotográfico.

La propuesta está formada por dos ejes teóricos principales. Primero, el giro ontológico que domina la discusión sobre relaciones entre sociedad y naturaleza durante las últimas décadas. Segundo, el estudio de las culturas materiales, dentro de sus diferentes corrientes y sus maneras de relacionarse con la materialidad. La cultura material pone el énfasis a cosas no vivientes, mientras que esta tesis incluye en la materialidad también a las plantas y animales. Estudiar las relaciones que se establecen entre personas y plantas, animales u objetos en espacios domésticos bajo un concepto que atribuye una posible agencia a los no-humanos permite vincular la cultura material con las discusiones ontológicas.

Las dominantes discusiones sobre sociedad y naturaleza suelen versar sobre recursos naturales, ecología y desarrollo, mientras que el tema de las relaciones entre personas y naturaleza en espacios domésticos no ha sido todavía suficientemente tratado. La consideración de que ciertos animales, plantas y cosas pueden tener una vida social de diferente índole es predominante en el mundo indígena (véase, p.ej. Descola 2001; Viveiros de Castro 2010; Santos-Granero 2012).<sup>1</sup> Pero estas relaciones entre humanos y no-humanos

---

<sup>1</sup> El antropólogo francés Philippe Descola trabajó mucho tiempo con los Shuar y Achuar en la Amazonia ecuatoriana y peruana. Eduardo Viveiros de Castro, antropólogo brasileño, concede prioridad en su trabajo en el perspectivismo amerindio. Fernando Santos Granero ha trabajado una amplia gama de temas actuales y precolombinos en la Amazonía.

trascienden los espacios rurales. Una relación muy frecuente, por ejemplo, es la de las personas con su carro, lo que Gell designa como el “animismo vehicular” (1998, 19).<sup>2</sup> Gell analiza en este contexto también su propio comportamiento con su carro y concluye que

Not only is the car a locus of the owner’s agency, and a conduit through which the agency of others (bad drivers, vandals) may affect him – it is also the locus of an ‘autonomous’ agency of its own.

The car does not just reflect the owner’s personhood, it has personhood as a car (Gell 1998, 18).

Las personas atribuyen personabilidad, intención y agencia no solo a animales sino también a cosas no vivientes. Tales comportamientos animistas, culpar o agradecer a un no-humano porque fallo o por su buen trabajo, se encuentran frecuentemente en todos los ámbitos vitales. No solo niños establecen relaciones con sus juguetes, también adultos encuentran una personabilidad en ciertos objetos de su cotidiano.

Aunque la naturaleza es una construcción social (Descola 2012), espacios supuestamente prístinos son el resultado de la influencia humana (Raffles 2002) y para muchas sociedades “no existe la naturaleza como un dominio ontológico autónomo”, sino más bien diferencian entre lo salvaje y lo doméstico (Descola 2012, 67).<sup>3</sup> Mi punto de partida es que la presencia de la naturaleza en espacios domésticos urbanos tiene que ver con el hecho de que en la ciudad hay cada vez hay menos espacios verdes lo que puede fomentar un proceso más amplio de nostalgia y la necesidad de traer a la naturaleza al hogar.

En la Amazonia del Ecuador se han realizado diversas investigaciones sobre relaciones entre humanos y no-humanos. Los temas abarcan, entre otros, la relación de indígenas con sus perros y la interpretación de los signos por los mismos (Kohn, 2007), la vida cotidiana de los shuar bajo el concepto del animismo (Descola, 2005) o el establecimiento de relaciones de parentesco que van más allá de relaciones intersubjetivas (Uzendoski, 2010).<sup>4</sup> En cambio, en

---

<sup>2</sup> El antropólogo británico Alfred Gell introduce en su obra *Art and agency. An anthropological theory* (1998) una teoría que atribuye agencia a los objetos.

<sup>3</sup> El antropólogo Hugh Raffles revela en su libro *In Amazonia* (2002) que esta selva supuestamente prístina siempre ha sido transformado por sus habitantes.

<sup>4</sup> El antropólogo estadounidense Eduardo Kohn trabaja temas de las formas de vida en la selva ecuatoriana. En el artículo “How dogs dream” escribe sobre la convivencia de la gente con los perros. En cambio, Michael Uzendoski, antropólogo estadounidense también, analiza en su obra *Los napo runa de la Amazonía ecuatoriana* las experiencias intersubjetivas de estas comunidades.



espacios urbanos las relaciones entre humanos y otras especies u objetos se ha investigado poco. El enfoque de mi investigación son los espacios domésticos, ya que la intimidad y privacidad que brindan, les hace lugares donde posiblemente mayor interacción y variación de estas relaciones se encuentra en la ciudad.

### **Objetivos de la investigación**

El objetivo general mi tesis es examinar y describir el tipo de relaciones que establece la gente con la naturaleza en espacios domésticos. De ahí derivan los objetivos específicos:

- Inquirir sobre la potencial agencia y vida social de plantas, animales y cosas que representan a la naturaleza en los espacios domésticos.
- Identificar el papel que juega el sentido de nostalgia frente a la naturaleza como parte de tales relaciones.
- Investigar como la colocación del objeto influye en sus cualidades y las correlaciones entre ubicación del objeto y el tipo de relación que se encuentra. Además, qué otros significados adquieren los objetos a través del arreglo si se piensa el espacio doméstico de manera museográfica.

## **Metodología**

En este acápite voy a presentar el acercamiento metodológico de la investigación y discutir también algunos cambios necesarios que surgieron durante el trabajo de campo. Dicho trabajo fue realizado entre los meses de marzo y junio del 2016 en dos barrios de Quito. Para poder responder a mis preguntas de investigación necesitaba obtener evidencias en cuanto al tipo de relaciones sociales que establece la gente, con qué clase de objetos y sus motivos por las cuales establecen dichas relaciones. La generación de conocimiento por medio de la observación participante, entrevistas, objeto-elicitaciones, acompañado por un trabajo fotográfico, me permitió responder a mis preguntas de investigación y ofrecer una visión sobre cómo se relacionan las personas con la naturaleza en sus casas.

### **El campo y la selección de los informantes**

El trabajo de campo fue llevado a cabo entre marzo y junio del 2016 en dos barrios en Quito, La Tola y la González Suárez, dos sectores histórica y arquitectónicamente distintos ( y Figura 2). Los escogí por sus diferencias para poder obtener una muestra variada respecto a los espacios domésticos. El primero es un sitio tradicional y antiguo en el centro histórico de Quito, mientras que el segundo es un lugar relativamente moderno –se formó en los años 80 del siglo pasado– y está caracterizado por tener edificios altos. Ambos barrios cuentan con pocos espacios verdes, pero con parques grandes relativamente cerca. En un inicio pensé escoger dichos lugares con el criterio de clase social, pero esto hubiera significado adscribir ciertos estratos sociales a ciertos barrios, una afirmación que no es sustentable sin un análisis profundo que quedaría fuera de los límites de esta tesis. Por lo tanto, el criterio de la clase social quedó fuera del trabajo y la elección de estos dos barrios no es pensada para hacer un ejercicio comparativo sino para tener una muestra de espacios domésticos variada. Por este motivo preferí escoger las casas según criterios espaciales, los cuales fueron: tener o no tener terraza, balcón o jardín. El otro criterio fue tener o no tener mascotas. Con un número de seis espacios domésticos por barrio pude cubrir el patrón de la combinación de los diferentes criterios (Tabla 1 y Tabla 2). Las distintas arquitecturas de los dos barrios no permiten hacer una comparación por completo equivalente de las zonas exteriores de los departamentos. Patios que comparten los inquilinos, por ejemplo, no los encontré en los casos de la González Suárez. En La Tola no pude hacer el trabajo en una casa con jardín por una enfermedad que padecía la informante durante el período del trabajo de campo. El número de informantes

queda también dentro del rango numérico que da Kvale (2011, 71) para estudios cualitativos basados en entrevistas.<sup>5</sup>

Tabla 1. Caracterización de los espacios domésticos según los criterios de selección sectores exteriores y barrio (n=12).

|                                       | <b>González Suárez</b> | <b>La Tola</b> |
|---------------------------------------|------------------------|----------------|
| Departamentos con terraza             | 2                      | 1              |
| Departamentos con balcón              | 2                      | 0              |
| Departamentos con patio               | 0                      | 3              |
| Departamentos con jardín              | 1                      | 0              |
| Departamentos sin espacios exteriores | 1                      | 2              |
| <b>Total</b>                          | <b>6</b>               | <b>6</b>       |

Tabla 2. Caracterización de los espacios domésticos según los criterios de selección mascotas y barrio (n=12).

|  | <b>González Suárez</b> | <b>La Tola</b> |
|--|------------------------|----------------|
| Núm. de informantes que tienen mascotas    | 3                      | 3              |
| Núm. de informantes que no tienen mascotas | 3                      | 3              |
| <b>Total</b>                               | <b>6</b>               | <b>6</b>       |

Comencé el muestreo con contactos previos en ambos barrios y lo concluí a través de un muestreo de *bola de nieve*.<sup>6</sup> El hecho de que vine recomendada por alguien que era conocido por los informantes, me ayudó mucho en ganar la confianza de las personas para que me dieran acceso a las casas y a la posibilidad de tomar fotos. Los capítulos 3 y 4 están dedicados

<sup>5</sup> En el libro *Las entrevistas en Investigación Cualitativa*, el sicólogo noruego Steinar Kvale estudia las entrevistas cualitativas a diferentes niveles.

<sup>6</sup> En este método de selección de informantes se parte de unos informantes como amigos, vecinos u otros contactos personales que a su vez presentan al investigador a otras personas. Es un método adecuado cuando se trata de una población de difícil acceso y través del cual la entrada a espacios privados es más fácil de lograr (Bernard 2002, 185).

a la parte etnográfica de la tesis donde también contextualizo a los informantes más detalladamente.

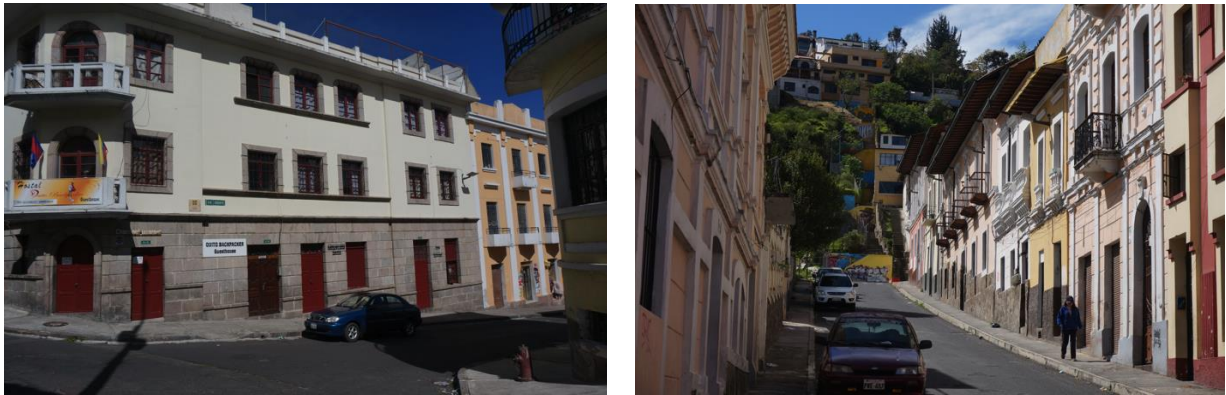


Figura 1. Fotografías del barrio La Tola en Quito. Fotografías de algunas calles donde viven varios informantes del barrio La Tola en el centro de Quito. Ante todo, ahí se encuentran casas antiguas de tres pisos, muchas de ellas con pequeños balcones y patios o terrazas en el interior que son compartidos por los inquilinos. Fuente: Johanna Putscher 2016.



Figura 2. Fotografías del barrio de la González Suárez en Quito. Fotografías para contextualizar el barrio de la González Suárez en Quito. Este barrio está caracterizado por edificios altos construidos en las últimas décadas. Muchos departamentos cuentan por lo menos con un pequeño balcón, algunos también con una terraza. Fotos: Johanna Putscher.

### **Métodos aplicados**

Los métodos aplicados en el trabajo de campo fueron los siguientes: entrevistas cualitativas semi-estructuradas, observación participante, levantamiento de un registro fotográfico de los espacios domésticos y sus respectivos objetos y elaboración de un diario de campo exhaustivo de las visitas a los informantes. Procedo a explicar más en detalle de cómo las diferentes técnicas y su combinación ayudó a llegar a la información que necesitaba para responder a mis preguntas de investigación y también a las limitaciones de dichos métodos.

Todas las entrevistas fueron llevadas a cabo en los sitios donde vivía cada uno de los informantes. Después de explicarles el objetivo de mi trabajo y hacerles firmar un consentimiento informado, comencé a realizar las entrevistas con la pregunta de apertura ¿me podría decir, qué cosas, qué objetos representan para usted naturaleza en su hogar? Inicialmente tenía planeado emplear las técnicas de *free listing* y subsecuentemente *pile sorts* (Bernard 2002, 282-295).<sup>7</sup> Pensaba esta pregunta inicial como disparador para el *free listing*, pero en vez de enumerar objetos, las personas comenzaron a hablar sobre su relación con la naturaleza en general, sobre sus conceptos de la misma. Estas nociones se reflejaban en parte luego en las asociaciones con los objetos. Opté por dejarles hablar y prescindir de las mencionadas técnicas *free listing* y *pile sorts*. Después, la entrevista fue guiada por los objetos (objeto-elicitación) y con un guión de la entrevista que abarcó los temas agencia, biografía, nostalgia y colocación. Una entrevista semi-estructurada con un guión de temas y preguntas más generales sin un orden fijo, me permitió adaptar la entrevista a la situación correspondiente y desarrollar temas que iban surgiendo (Corbetta 2007, 350).<sup>8</sup> Los objetos tomaron el rol de disparador de memoria para contar sus historias concretas en particular o llevó la entrevista a otro nivel (Strathern, 2004) y los informantes hablaron de conceptos más globales. La mayoría de las personas me hizo conocer en este recorrido todo el departamento. Con algunas de ellas me quedé solo en la sala comedor y los espacios exteriores –si los había– y los informantes iban trayendo objetos de otros cuartos para incluirlos en la entrevista.

Las entrevistas tenían lugar en las casas de los informantes lo que me permitió también observar cómo se desenvuelven en su entorno y como se acercan a cada objeto. Además, muchas de las visitas no terminaron con la entrevista sino que los informantes me brindaron un café y pude participar y compartir más tiempo con ellos y las personas que se hallaban en este momento allí. La disponibilidad de tiempo por parte de los informantes no permitió una convivencia más íntima. Ya que las entrevistas tenían lugar en las casas de los informantes, por el trabajo o compromisos sociales y familiares a veces resultó difícil encontrar un tiempo para realizar las visitas.

---

<sup>7</sup> Russel Bernard describe en el manual *Research methods in anthropology* las técnicas del *free listing* y *pile sorts*. *Free listing* es un ejercicio donde los informantes van enumerando los objetos o términos relacionados a una pregunta y no solo los objetos nombrados sino también su orden en el nombramiento da información sobre la importancia de las respuestas. *Pile sorts* es un ejercicio subsecuente donde los informantes agrupan sus respuestas según cualidades similares para ver un ranking y relaciones entre los objetos.

<sup>8</sup> Piergiorgio Corbetta es un experto italiano en metodología y técnicas de investigación social.

Después de la entrevista tomé las fotos del departamento. Empecé con panorámicas del lugar para ir luego a los detalles. Seguí los consejos de Collier, el autor recomienda llenar la foto en vez de enfocarse en el objetivo principal (2009, 17). Empecé a tomar las fotos de manera sistemática sin prestar mucha atención al encuadre. En el transcurso del trabajo de campo comencé a cuestionarme de la importancia de la estética en un trabajo científico. ¿Cuán importante es el encuadre y la estética para una fotografía científica o importa solo lo que se ve en la foto? Poole recalca que “las imágenes también están relacionadas con el placer de mirar” (2000, 27) lo cual es inseparable de la estética y el encuadre. Luego comencé, en las últimas visitas, alejarme un poco del acercamiento de Collier (2009) –de solo llenar la foto– y a fijarme un poco más en el encuadre y en la estética de la foto.<sup>9</sup>

En la tesis quise evitar el uso de la fotografía como mera ilustración y opté por títulos descriptivos de las imágenes para contextualizarlas (véase, p.ej. Junka 2006; Ranard 2011).<sup>10</sup> Decidí realizar varios acercamientos fotográficos. Por un lado, capté el arreglo de los objetos del hogar ya que “un inventario fotográfico no solo puede recordar la gama de artefactos en una casa sino también su relación entre ellos” (Collier, Jr. y Collier 1986, 45).<sup>11</sup> Ahí se comienza con una panorámica del lugar para luego ir a los detalles, a los objetos. Esto da un contexto general de los objetos, y a la vez se tiene el detalle de los mismos (Collier 2009; Vergara 1999, xiii).<sup>12</sup> Las panorámicas reproducen el contexto, dentro del cual las tomas de detalles permiten entender peculiaridades específicas (Collier 2009, 17). Además, tomé panorámicas del barrio para poder contextualizar el espacio doméstico. El plan inicial era que esa producción de imágenes se desarrollara de una forma colaborativa, donde las personas mismas captan los objetos y su arreglo en sus casas. No lo pude realizar de esta forma porque los informantes rehusaron con el pretexto de no saber tomar fotos o asintieron que iban a tomar fotos, pero nunca lo hicieron. Inicialmente quería también tomar fotos de todos los informantes en sus casas con sus objetos y además de los informantes posando con su objeto predilecto, pero algunos rechazaron la propuesta porque no se sintieron lo suficiente

---

<sup>9</sup> La antropóloga visual Deborah Poole discute en su libro *Visión, raza, modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes* dentro del concepto de la economía visual también el placer de mirar.

<sup>10</sup> Cito los trabajos de Laura Junka “Camping in the third space: agency, representation, and the politics of Gaza beach” y de John Ranard “Menos choque y más terapia” por ser ejemplos como un pie de foto ayuda en la contextualización y a comprender mejor una foto.

<sup>11</sup> John Collier Jr. y Malcolm Collier publicaron el manual *Visual Anthropology: Photography as a Research Method* donde discuten como usar la fotografía o el video en las investigaciones antropológicas.

<sup>12</sup> El sociólogo y fotógrafo Camilo José Vergara (1999) documenta en su libro *The new American ghetto* los nuevos barrios marginados en los Estados Unidos.

arreglados para esa foto. Una informante pronunció también el tema de la seguridad. Aunque en el consentimiento informado les aseguré que el uso de las fotos es solamente para motivos académicos, dicha persona no quería que se la pueda identificar a ella y su casa con sus pertenencias. Para respetar las preocupaciones de mis informantes desistí en tomarles fotos tomando en cuenta el avance de la relación con ellos. Esto no se debe a poca confianza con los informantes, ya que tenía una muy buena relación con ellos, sino porque me hicieron conocer sus espacios privados e íntimos y quería respetar sus sentimientos y preocupaciones para no causarles angustia o momentos incómodos.

A manera de conclusión del uso de la fotografía en el trabajo de campo, quiero hacer unas reflexiones basadas en mi experiencia en el transcurso de la tesis de las cuales algunas consideraciones son personales, es decir que cada uno puede vivirlas de diferentes maneras. Como no soy fotógrafa profesional, las condiciones luminosas y espaciales en las casas eran a veces difícil de resolver. Además, tomar fotos lleva tiempo. Es un momento con pocos diálogos y poca interacción con los informantes, lo que me generó cierta incomodidad porque las personas se quedan mirando al investigador como está tomando las fotos. Las imágenes me ayudaron como soporte de memoria a visualizar los espacios y los objetos en el diálogo con las transcripciones y el diario de campo. En este sentido, la fotografía sirvió como una forma de registro, pero no está por sí sola, sino en una conversación continua con las transcripciones y el diario de campo que también contextualizan las fotos.

Las entrevistas fueron grabadas y luego las transcribí. Ordené y sistematicé las transcripciones de las entrevistas, el diario de campo y las fotos con la ayuda del programa atlas.ti. Aunque el análisis ya comienza en el diálogo con la persona (Kvale 2011, 135), la triangulación posterior de las entrevistas con las fotos y el diario de campo ayudó a entender mejor las relaciones de las personas con los objetos como voy a explicar detalladamente en el capítulo 3 y 4.

## Capítulo 1

### Perspectivas teóricas para el estudio de relaciones entre personas y naturaleza en espacios domésticos

En este capítulo presento primeramente el concepto del objeto para luego plantear las perspectivas teóricas más relevantes de la tesis. Estas son, por un lado, teorías relacionadas a la cultura material que encamina una antropología orientada a los artefactos y la materialidad. Además voy a tratar el tema de como plantas y animales están integrados en la cultura material. Por otro lado, voy a abordar teorías de diferentes ontologías que están en discusión. También planteo entrelazamientos entre estos dos dominios teóricos de la cultura material y el giro ontológico e introduzco a las teorías sobre la posible agencia de los objetos. También doy una vista panorámica sobre las corrientes actuales de las etnografías multiespecies que trabajan el entrelazamiento de dos diferentes especies sin considerar jerarquías biológicas. Un aspecto elemental es también la peculiaridad del espacio doméstico, un espacio privado con áreas semipúblicas, como lugar de investigación. En este contexto abordo también el tema de la colocación de los objetos si se piensa el espacio doméstico de manera museográfica. Finalmente voy a cerrar este capítulo con conceptos como la nostalgia, entre otras nociones, influye potencialmente la construcción del espacio doméstico.

#### 1. El concepto del objeto

De particular interés para esta investigación es el concepto de objeto de Alfred Gell cuya obra *Art and agency. An anthropological theory* (1998), introduce una teoría que atribuye agencia a los objetos y marca una nueva época en la antropología de los objetos. Gell, siguiendo la tradición de la antropología británica, señala que el objetivo de la antropología es el estudio de las relaciones sociales “relationships between participants in social systems of various kinds” (1998, 4), lo que permite también a un objeto tomar un rol en los procesos sociales. Pero los objetos no tienen *per se* una vida social, es decir que los objetos no participan permanentemente en relaciones sociales, tampoco todos los objetos participan en estas relaciones (1998, 17). Gell propone investigar “a domain in which ‘objects’ merge with ‘people’ by virtue of the existence of social relations between persons and things, and persons and persons *via* things” (1998, 12, énfasis de Gell). Gell además realza que “[t]he immediate ‘other’ in a social relationship does not have to be another ‘human being’. [...] Social agency can be exercised relative to ‘things’ and social agency can be exercised by ‘things’ (and also



animals)” (1998, 17-18). Con base en esta definición, incluyendo plantas, entiendo como objetos de la naturaleza en espacios domésticos a una variedad de entes tales como plantas (ornamentales y/o comestibles), animales, minerales y piedras y también objetos o representaciones de plantas, animales o paisajes. En esta última categoría de objetos o representaciones entran plantas artificiales, todo tipo de figuras, peluches, cuadros, fotografías, etc. Uso el término objeto en el sentido cartesiano, donde todo lo no humano, todo lo no cultural es un objeto carente de sentidos (Hornborg 2006, 21).<sup>13</sup> Usar este término puede parecer contradictorio por lo que justo trato de investigar agencia de algo supuestamente inerte, pero resulta útil como término de trabajo ya que distingue claramente entre lo humano y lo no humano para luego en el análisis ver la posible agencia de lo no humano.

## 2. Cultura material

Aunque toda la vida de los seres humano está estrechamente relacionado con artefactos (Buchli 2002a, 2; Ingold 2012, 429), el término “cultura material” se usa por primera vez recién en el siglo XIX (Buchli 2002a, 2).<sup>14</sup> Victor Buchli, científico inglés y experto en discusiones sobre cultura material en antropología contextualiza las discusiones actuales sobre los estudios de la cultura material en la introducción del libro *The material culture reader*, editado por él. Los estudios de la cultura material tienen sus inicios en las grandes colecciones de los museos en Europa y América (Buchli 2002a, 2). Los objetos sirvieron de patrón para describir y clasificar las sociedades en la antropología y disciplinas afines, hasta que esta forma de trabajo fue reemplazado por el trabajo de campo con la observación participante y la redacción de monografías (Buchli 2002a, 4-5). Los estudios arqueológicos enfocados en lo social por Gordon Childe en la primera mitad del siglo XX, la incorporación de lo material en sistemas simbólicos por Claude Lévi-Strauss y los estudios de lo material apuntando a procesos de consumo y la creación de cultura inalienable hizo revivir el estudio de la cultura material, dándole un nuevo rumbo (Buchli 2002a, 9-12).

La antropóloga visual e histórica Elizabeth Edwards remite a este nuevo giro de los estudios de la cultura material en su estado de arte *Objects of affect. Photography beyond the image* al designar agencia y cualidades afectivas a las cosas. “As part of that broader material turn,

---

<sup>13</sup> El antropólogo sueco Alf Hornborg trabaja principalmente las dimensiones culturales y políticas de relaciones entre el humano y su ambiente.

<sup>14</sup> Tim Ingold, antropólogo británico, trabaja temas como relaciones entre humanos y no humanos, incluido el ambiente en el que se desenvuelven.

anthropologists recognized the constitutive importance, agency, and affective qualities of things in social relations” (2012, 222). Una de las obras claves de este nuevo rumbo que dieron los estudios de la cultura material es el libro *The social life of things* del año 1986, editado por el antropólogo indio Arjun Appadurai. El autor atribuye a las cosas una vida social como a las personas y lo argumenta de la siguiente manera:

[...] el intercambio económico crea valor. El valor está contenido en las mercancías que se intercambian. Centrándose en las cosas que se intercambian, y no simplemente en las formas o las funciones del intercambio, es posible argüir que lo que crea la conexión entre intercambio y valor es la política, entendida en sentido amplio. Esta afirmación [...] justifica la idea de que las mercancías, como las personas, tienen una vida social (Appadurai 1991, 17).

Appadurai afirma que las cosas también tienen “capacidad de actuar” no solo en sociedades históricas sino también en contemporáneas, refiriéndose al “fetichismo de las mercancías” de Marx (1991, 19). El atribuir a las cosas una vida social como a las personas inauguró una nueva discusión en la antropología. Pero el acercamiento de Appadurai a las cosas es primero verles como mercancía, enfocándose en el consumo y no en su producción, así deja de fuera el proceso de creación. Appadurai señala que “persons and things are not radically distinct categories, and that the transactions that surround things are invested with the properties of social relations” (2006, 15). Remite a las condiciones cambiantes de las cosas, ser una mercancía no es una condición eterna sino, por ejemplo, una mercancía puede ser un regalo el día siguiente. Aparte de esto, las cosas son contenedores de memoria, de historias, “[i]n some way, all things are congealed moments in a longer social trajectory” (2006, 15), pero Appadurai no les atribuye a las cosas una participación activa en las relaciones sociales.

Daniel Miller, antropólogo inglés con enfoque en la cultura material y el consumo, no reduce sus conceptos de los objetos y la cultura material a su función como mercancía sino los lleva más allá a las implicaciones del consumismo y las nuevas cualidades adquiridas por los objetos. Dice que

[...] objects are important not because they are evident and physically constrain or enable, but often precisely because we do not “see” them. The less we are aware of them, the more powerfully they can determine our expectations by setting the scene and ensuring normative behavior, without being open to challenge. They determine what takes place to the extent that we are unconscious of their capacity to do so.

Such a perspective seems properly described as “material culture”, since it implies that much of what we are exists not through our consciousness or body, but as an exterior environment that habituates and prompts us (Miller 2005, 5).

Las personas están todo el tiempo determinadas e influenciadas por la materialidad que les rodea sin darse cuenta de ello. El ambiente del espacio doméstico fue creado en un primer momento conscientemente, las adquisiciones de los objetos y su arreglo han sido actos más o menos deliberados, pero las personas se acostumbran a la presencia de ciertos objetos y no las perciben conscientemente, aunque les siguen influyendo de manera inconsciente.

## **2.1 El cambio de valor de los objetos**

En esta construcción del espacio doméstico y la colocación e incorporación de diversos objetos, los objetos cambian su valor. Fred Myers, antropólogo estadounidense, quien trabaja sobre el cambio de valor de objetos a través de su decontextualización y subsecuente recontextualización, tiende el puente entre cultura material y el giro ontológico a través de sus estudios sobre la circulación de pinturas acrílicas de aborígenes –cuyos motivos provienen de tradiciones iconográficas y religiosas y son normalmente usadas en pinturas corporales o pinturas en el suelo– y las transformaciones de valor y de significado que obtienen dependiendo del contexto (Myers 2001b, 168-169). Dentro de estos procesos de recontextualización, una imagen sagrada está descontextualizada para luego ser recontextualizada, se encuentra en una mercancía que luego termina como obra de arte en un museo o en propiedad privada. En este proceso de transformación, el mercado funciona como una estructura de transformación simbólica (Myers 2001a, 59). En el espacio doméstico, los objetos entran como mercancía o regalo y son luego recontextualizados según su función en el hogar o para las personas en particular.

El mercado es un punto de transformación de valor para la mayoría de los objetos, incluidos plantas y animales, pero esto no es decisivo para su subsiguiente valor. Kopytoff añade que “the fact that an object is bought or exchanged says nothing about its subsequent status and whether it will remain a commodity or not” (1986, 76).<sup>15</sup> La naturaleza entra como mercancía en el mercado y se enfrenta a sus lógicas. Una vez adquirida, en la casa cambia su estatus de

---

<sup>15</sup> El antropólogo Igor Kopytoff introduce el término de la “biografía de las cosas” en la discusión sobre el valor de las cosas.

mercancía y se convierte en bien o regalo, lo que al mismo tiempo le atribuye otros valores no monetarios (Gregory 2005, 13-14).

Kopytoff remite en su ensayo *The cultural biography of things: commoditization as process* (1986) a la dimensión cultural y personal de la cual depende el valor de un objeto. Además, la dicotomía entre sujeto y objeto, entre humano y no-humano no es algo inherente sino ha sido construido históricamente. Kopytoff señala que

From a cultural perspective, the production of commodities is also a cultural and cognitive process: commodities must be not only produced materially as things, but also culturally marked as being a certain kind of thing. [...] the same thing may be treated as a commodity at one time and not at another. And finally, the same thing may at the same time, be seen as a commodity by one person and as something else by another (Kopytoff 1986, 64).

En esta transformación de una mercancía, el objeto adquiere otro valor no-monetario aparte de su valor de cambio (Kopytoff 1986, 83). Así también dentro del hogar, cada objeto tiene un valor distinto para cada persona de la familia. Dado que a través de un proceso de producción normalmente desconocido y el mercado como estructura de intercambio. Kopytoff ve en la mercancía algo que es

socially endowed with a fetishlike “power” that is unrelated to its true worth. Our analysis suggests, however, that some of that power is attributed to commodities after they are produced, and this by way of an autonomous cognitive and cultural process of singularization (Kopytoff 1986, 83).

Thus, the economies of complex and highly monetized societies exhibit a two-sided valuating system: on one side is the homogenous area of commodities, on the other, the extremely variegated area of private valuation (Kopytoff 1986, 88).

A través de su biografía ganan (o pierden) los objetos valor que no es solo explicable por la producción o su valor de cambio o uso. Incumbe a cada uno que otro valor se le atribuye a un objeto después de obtenerlo. Además, el valor obtenido no es una cualidad estática, los objetos experimentan un descenso o aumento de su valor.

### 3. Ontologías

Los humanos tienen una predilección por asignar agencia a los objetos (Gell 1998). Aunque el dualismo cartesiano ya reina desde hace siglos el pensamiento occidental, en ciertas circunstancias el comportamiento del ser humano moderno muestra rastros animistas como la montaña que no se dejó coronar o la computadora que le falló a una persona. Según Hornborg, la “modernidad” implica una

category distinction between the world of objects and the world of meanings that the ‘modern’ project has emerged. By, as it were, ‘distilling’ Nature into its material properties alone, uncontaminated by symbolic meanings of social relation, modernists have been freed to manipulate it in ways unthinkable in pre-modern contexts. Animism, of course, suggests the very antithesis of this objectifying modern stance (Hornborg 2006, 21-22).

La alienación conceptual de la naturaleza la priva de sus significados simbólicos y de las relaciones sociales que se establecen entre representantes de la naturaleza y los seres humanos. El concepto de la modernidad hace de la naturaleza un objeto invariable y lo reduce a su función de servir al ser humano de fuente de recursos de diferente índole. Pero el dualismo cartesiano no es algo innato, Hornborg recalca que

[...] we are all born ‘pre-modern’. ‘Relatedness’ is a condition that all of us continue to be capable of achieving in particular, experiential contexts of some minimal duration. Our ‘modernity’ –our inclination toward abstraction, detachment, and objectification– is the product of our disembedding biographies. It is in being involuntarily deprived of ‘relatedness’ that we become Cartesianists (Hornborg 2006, 28).

Todos nacen con la capacidad de relacionarse con su ambiente no-humano, el mejor ejemplo son los niños que comunican con todo su entorno, con sus juguetes y con los animales. Se trata de una interacción donde participan ambos lados, una relación sujeto-sujeto, la objetivación está aprendida recién en el transcurso de la vida. Esta objetivación es un fenómeno relativamente nuevo, sociedades originarias contemporáneas todavía mantienen esta postura relacional al considerar plantas, animales o piedras como sujetos comunicativos (Hornborg 2006, 22). A pesar de todo existen numerosas relaciones animistas por personas supuestamente ‘modernas’ donde se atribuye agencia y personidad a los objetos. Ingold habla de una “predisposición inconsciente” que comparte la gente adulta con los niños en animar objetos (Ingold 2011, 68). La acción de un objeto siempre depende del contexto, como

dice Descola “las representaciones de no humanos [...] [s]e expresan contextualmente en acciones e interacciones cotidianas” (2001, 106).

El antropólogo francés Philippe Descola, quien trabajó mucho tiempo con los Shuar y Achuar en la Amazonia ecuatoriana y peruana pone cuatro categorías de modalidades de relacionarse los seres humanos con los no-humanos. Las cuatro ontologías que distingue, y que cada sociedad se vincula a una de estas, son el animismo, el totemismo, el naturalismo y el analogismo (Descola 2001; Descola 2012, 190). Adscribe el naturalismo a las sociedades occidentales, pero también remite a la construcción frágil de este concepto basado en el dualismo cartesiano:

Como el naturalismo es nuestro propio modo de identificación y permea tanto nuestro sentido común como nuestra práctica científica, para nosotros ha llegado a ser una presuposición “natural” que estructura nuestra epistemología, y en particular nuestra percepción de otros modos de identificación. En este contexto, el totemismo y el animismo nos parecen interesantes desde el punto de vista intelectual, pero falsas, solo manipulaciones simbólicas de ese campo de fenómenos específico y circunscrito que nosotros llamamos naturaleza. Sin embargo, viendo el asunto desde una perspectiva desprejuiciada, la existencia misma de la naturaleza como dominio autónomo está tan lejos de ser un dato primario de la experiencia como los animales que hablan o los lazos de parentesco entre hombres y canguros (Descola 2001, 109).

El aceptar otras ontologías no significa darles el mismo valor como al pensamiento moderno. Descola además recalca que “las concepciones de la naturaleza son construidas socialmente y varían de acuerdo con determinaciones culturales e históricas (2001, 101), y remite a que “la manera en que el Occidente moderno se representa la naturaleza es lo que menos se comparte en el mundo” (2012, 64).

El antropólogo, filósofo y sociólogo francés Bruno Latour tematiza en su libro *Nunca fuimos modernos* (2007) la asimetría en la cual se enfoca la modernidad. Se enfoca solo en lo humano y deja por completo de lado lo no humano, lo que lleva a una separación entre el mundo natural y social. Latour argumenta que esta separación nunca se llevó a cabo, pues existen muchos híbridos o mixtos entre los sujetos y objetos, muchos no humanos que entrañan al mundo humano y son inseparables del mismo. En uno de sus más recientes trabajos *Existenzweisen: Eine Anthropologie der Modernen*, el autor recalca ya en el título

que no existe lo moderno, sino que se trata de procesos multifacéticos.<sup>16</sup> Asimismo no considera la naturaleza como un modo de existencia y propone prescindir del concepto de una naturaleza (versus varias culturas) y desarrollar un nuevo lenguaje respecto a ella (Latour 2014).

Ya que ni en el occidente las oposiciones binarias son siempre aplicables, Henare, Holbraad y Wastell proponen alejarse de las interpretaciones y ver la cosa y su significado como una unidad, para que la cosa no quede como mera ilustración. “Indeed, the strategy of refusing to apportion meanings and things separately –of taking them as one– provides a way out of such familiar anthropological dilemmas” (2007, 4). Para esto pretenden proponer una “methodology where the ‘things’ themselves may dictate a plurality of ontologies” (2007, 7). Henare, Holbraad y Wastell (2007, 10) señalan que esta pluralidad de ontologías no reduce la enunciación del otro a “formas de ver la vida (*worldviews*)” sino lo concibe como diferentes “mundos” o “naturalezas” (*worlds* o *natures*). Su propuesta no parte de ontologías predefinidas sino cada uno vive su propia ontología. “Nature is a mirror [...] and our sense of its reality is constructed in our own image, just like others construct it in theirs” (2007, 11). *Thinking through things*, como el título indicia, se trata de un acto de “producción de conceptos”, de “concebir” y no de “percibir” las cosas (2007, 18):

This is where the first term in the title of our project, namely thinking, is important. If, as we argue, the notion of ‘different worlds’ stands or falls by the identification of things with concepts, then it follows that on such an image things disclose themselves not as perceptions but as conceptions (Henare, Holbraad y Wastell 2007, 14).

Esa construcción de los “mundos” por las personas mismas, lo confirma también la arqueóloga Elizabeth Brumfiel en su estado de arte *It’s a material world: history, artifacts, and anthropology*. Dice que “humans dwell in a reality that is both material and ideal; that is, humans live in a physical world, but a physical world that they comprehend only through their own constructed models” (2003, 217). Por un lado, esta alternativa de “ontologías nativas” evita una clasificación de las ontologías y permite una pluralidad, diversidad y legitimidad de ellas. Pero por otro lado, el planteamiento de pensar a través de las cosas supone una

---

<sup>16</sup> El libro fue publicado en español como *Investigación sobre los modos de existencia: una antropología de los modernos* (2013).

personidad y agencia innata de las cosas, en lo que difiere del concepto de la agencia de los objetos de Gell.

El antropólogo colombiano Arturo Escobar introduce el término de *ontología relacional* para subrayar las interrelaciones entre diferentes mundos sin categorizar las diferentes ontologías. El autor subraya la existencia de diferentes mundos y por ello cuestiona el dualismo moderno. Coexisten relaciones entre diferentes mundos y no solo entre dos mundos categóricamente opuestos. Dice que “[l]a forma en que los no-humanos y los humanos manejan sus relaciones sociales y su comunicación en un determinado territorio varía pero en cada caso la participación de no-humanos es un aspecto (relativamente) “normal” de la política relacional” (Escobar 2012, s.n.). Lo que Escobar postula refiriéndose a políticas territoriales se refleja también en espacios domésticos. El hogar representa la tensión entre la ontología moderna que considera el mundo natural una unidad opuesta a lo “cultural” y las ontologías relacionales.

El análisis de las relaciones entre personas y naturaleza en espacios domésticos con la ayuda de estas teorías ontológicas, posibilita incluir la agencia de los objetos y permite ir más allá de un análisis semiótico. No obstante, existen también voces críticas a este giro ontológico, atribuyéndole ser una corriente existencialista que no se enfrenta a cambios y no contribuye con su conocimiento generado a la solución de problemas (Reynoso 2015, 2-5). El antropólogo argentino Carlos Reynoso crítica sobre todo los trabajos de Eduardo Viveiros de Castro, Philippe Descola y Bruno Latour, por no atribuir algo sustancialmente nuevo sino recalentar los trabajos de Levi-Strauss (Reynoso 2015, 227) y tratar, según el autor, “temas que se dirían más propios del siglo XIX que del XXI” (2015, 226). A mí más bien me parece pertinente interpelar las relaciones de personas con los objetos que les rodean también de una manera ontológica, porque permite un análisis más profundo de dichas relaciones además de representar una alternativa al pensamiento moderno y valorar debidamente las condiciones y acontecimientos en los espacios domésticos. Además, el espacio doméstico representa un lugar especial donde el espacio público y privado se sobrepone y donde entran también otras lógicas, hasta lógicas animistas.

### **3.1 La agencia de los objetos**

Atribuir agencia a los objetos, no solo en sociedades primitivas sino también en sociedades occidentales es un aspecto nuevo en el rumbo que tomaron los estudios de la cultura material



a través del giro ontológico. Según Miller, las discusiones claves sobre este tema contribuyen Alfred Gell y Bruno Latour. Miller señala que

[o]ne of his [Latour] most influential strategies in the war against purification has been to take the concept of agency, once sacralized as the essential and defining property of persons, and apply this concept to the nonhuman world, whether this be organisms such as bacteria or putative transport systems for Paris. Where material forms have consequences for people that are autonomous from human agency, they may be said to possess the agency that causes these effects (Miller 2005, 11).

Tener agencia ya no es un privilegio de los humanos, todo lo no humano, viviente o no, puede poseer agencia que resulta tener consecuencias para el ser humano. La agencia no parte de los objetos, tampoco existen cualidades intrínsecas (Bovisio 2013; Gell 1998; Ingold 2013), sino las cualidades que personas encuentran en ciertos objetos “emerge[n] de la participación [...] y de la multiplicidad de las formas en las que está[n] involucrad[os] en las corrientes del mundo de la vida” (Ingold 2013, 37-38).<sup>17</sup> Las múltiples maneras como objetos forman parte de la vida remite también a la variedad de agencia ejercida por ellos. Gell recalca que “[a]rt objects are no ‘self-sufficient’ agents, but only ‘secondary’ agents in conjunction with certain specific (human) associates” (1998, 17). Esto implica que tampoco todos los objetos tienen agencia, o mejor dicho, se puede establecer agencia con ciertas personas y con otras no, o se da agencia en ciertos momentos y en otros no. Gell (1998, 9), más bien, ubica su teoría conceptualmente cerca de Marcel Mauss y las obligaciones del don: el dar, recibir y dar otra vez, porque el don lleva adentro el espíritu de la persona que lo ha dado (Mauss, 2002).<sup>18</sup> Así se puede ver a los objetos como extensiones de las personas (Gell 1998, 9). Esto también implica que las cosas “pueden ‘volver a actuar’, induciendo a las personas involucradas a hacer lo que de otra manera no harían” (Ingold 2013, 32).

Dentro de este concepto de agencia, una idea central en la teoría de los objetos de Gell es la de la abducción. No se trata de una inferencia causal, sino más bien de una “inferencia sintética” que “covers the grey area where semiotic inference (of meanings from signs) merges with *hypothetical inferences* of a non-semiotic (or not conventionally semiotic) kind” (1998, 14). Aplicando este concepto, la creación de nuevas reglas posibilita la explicación de

---

<sup>17</sup> La historiadora de arte Maria Alba Bovisio se enfrenta en el artículo “El dilema de las definiciones ontologizantes: obras de arte, artefactos etnográficos, piezas arqueológicas”. al problema ontológico de la clasificación de dichos objetos.

<sup>18</sup> El antropólogo y sociólogo francés Marcel Mauss investiga en su ensayo *El don* el fenómeno de dar y recibir regalos y cuestiona qué de la persona que da va con el don.

reacciones no causales entre personas y no-humanos, lo que se encuentra en el campo de las convenciones semióticas y leyes naturales. Gell señala que “the means we generally have to form a notion of the disposition and intentions of ‘social others’ is via a large number of abductions from indexes which are neither ‘semiotic conventions’ or ‘laws of nature’ but something in between” (1998, 15). El concepto de abducción explica porque las relaciones de las distintas personas con los mismos objetos difiere, estas inferencias sintéticas son construcciones personales que varían. La agencia depende de la inferencia y no se trata de una cualidad inherente de los objetos.

Los antropólogos británicos Henare, Holbraad y Wastell, en cambio, proponen en su libro *Thinking through things* (2007) “pensar a través de cosas” –prefieren usar el término ‘cosas’ en vez de objeto o artefacto por tener menos bagaje teórico (2007, 5)– y conceden así la misma agencia a las personas y a las cosas para poder trascender definitivamente el límite entre sujeto y objeto. No obstante, mi proyecto parte de la teoría que los objetos no tienen agencia o vida social *per se*, sino esta depende de las relaciones que se establecen con distintas personas. Sin embargo, queda pendiente, si también se efectúan relaciones entre objetos.

### **3.2 Las relaciones y el campo de acción de los objetos**

El tipo de relaciones que se establece entre las personas y los objetos difiere entre los distintos objetos y cambia con el tiempo. Marilyn Strathern (2004, 1) levanta en el artículo *The whole person and its artifacts* la pregunta “how particular objects can point sometimes to very particular values and sometimes to very general ones”. La autora analiza la exposición de objetos etnográficos en un museo para dar cuenta de cómo objetos particulares apuntan a un todo más grande:

This idea is a different kind of access to totality: One artifact could be enough to point to the whole. [...] There is more to such a summoning than metonymy, the convention of parts standing for wholes. An item can remain particular and be animated as a whole entity larger than it appears. [...] People understand that an object can both be a specific item and contain the world within itself; it condenses or miniaturizes a wider context. Thus an object may make present powers or forces that affect a person’s life, whether imagined as the environment, the cosmos, or the community (Strathern 2004, 7).

Un objeto puede estar por si solo o puede tener una conexión con el todo al que indica, no en todos los casos se encuentra una conexión metonímica. El todo al que apunta el objeto no

tiene que tener una contigüidad con el objeto, ni para todas las personas los objetos apuntan a un mismo todo. Por lo tanto, la agencia de los objetos varía. Strathern (2004, 11) señala que “[e]very artefact effects its own type of transformation and thus has its own agency”. Esta cualidad trasladada a los objetos de naturaleza en espacios domésticos indica que las agencias y por ende las relaciones establecidas pueden ser múltiples. Se puede encontrar relaciones funcionales (p.ej. objeto ornamental, culinario o de otro uso específico) o relaciones de afecto, las cuales son establecidas frecuentemente con animales domésticos. Los objetos también pueden establecer vínculos emocionales y contribuir a la construcción de memoria. Existe también una jerarquía entre los objetos, Miller enuncia que “some things matter more than others” (2005, 19). Pero tampoco todas las personas manejan las mismas jerarquías de los objetos y tampoco las mismas relaciones con los objetos.

#### **4. Etnografías multiespecies**

Una corriente que es de interés para este trabajo por tratar de relaciones de humanos con otras especies, aunque solo aborda las relaciones entre entes vivos, son las etnografías multiespecies. Los antropólogos estadounidenses Eben Kirksey y Stefan Helmreich definen en su artículo *The emergence of multispecies ethnography* la etnografía multiespecies como el estudio del “host of organisms whose lives and deaths are linked to human social worlds” (2010, 545).<sup>19</sup> Bajo esta perspectiva se pueden estudiar las conexiones interespecíficas y dar cuenta de los efectos de tales entrelazamientos entre diferentes especies. La antropóloga Anna Tsing subraya en su ensayo sobre las relaciones de los seres humanos con hongos que “*Human nature is an interspecies relationship*” (2012, 144, énfasis de Tsing). Ya que relaciones se establecen también entre humanos y no humanos, Kohn propone desarrollar una “antropología de la vida”, bajo la cual entiende “an anthropology that is not just confined to the human but is concerned with the effects of our “entanglements” with other kinds of living selves” (2007,4). Todos los seres vivientes “engage with the world and with each other as selves”, por lo tanto, no se puede diferenciar “between an objective world, devoid of intrinsic significance, and humans who, as bearers of culture, are in a unique position to give meaning to it” (2007, 4-5). Significados, entonces, se encuentra también para otros seres fuera de los humanos. “[T]he biological world is constituted by the ways in which myriad beings—human and nonhuman—perceive and represent their surroundings” (2007, 5). Khon llega a la

---

<sup>19</sup> Eben Kirksey estudia relaciones multiespecies también en su dimensión política, mientras que Stefan Helmreich trabaja más el área de ciencia y tecnología con un énfasis en biología.

conclusión que los procesos biológicos y las interacciones con el ambiente ocurren también de manera intencional y no es solo una relación entre la causa y el efecto. Esto tiene algunos aspectos en común con el concepto de abducción de Gell (1998).

En las etnografías multiespecies, el término “species” está empleado “as a grounding concept for articulating biological difference and similarity” (Kirksey y Helmreich 2010, 563). Los autores se basan en el uso del concepto ‘especies’ en la definición biológica sin poner un orden jerárquico entre las diferentes especies como lo ocurre en la sistematización biológica. Las etnografías multiespecies ubican en vez del ser humano a otras especies vinculados con él en el centro de sus investigaciones. “Multispecies [...] encourages anthropologists to ask, ethnographically, what happens when *Homo sapiens* and its interspecies, multispecies and quasi-species familiars, burrow into the biology that animates anthropos” (Kirksey y Helmreich 2010, 566). Este planteamiento es de interés para estudiar las relaciones de personas con mascotas y plantas, pero tal concentración en entes vivos deja de lado los componentes de la naturaleza biológicamente no viva como piedras y animales y también objetos representado a la naturaleza que también son integrantes del presente estudio.

Otra científica quien trabaja el tema de las relaciones entre especies, sobre todo entre humanos y animales, es la zóologa y filósofa Donna Haraway. Ella introduce en su obra *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* el término de *companion species* como una categoría heterogénea para todas las especies (plantas, animales, hongos, bacterias) que acompañan –deseados por los humanos o no, benévolos para los humanos o no- a los humanos (2003, 15). Esta categoría contiene también las plantas ornamentales o de interior y las mascotas. Refiriéndose al término de *companion species*, Tsing subraya, que las mascotas reciben un trato diferente a las otras especies, un trato de amor, en contraposición a las otras especies (2012). En la discusión sobre las relaciones interespecies Haraway acuña también otro concepto, el del *worlding*, con lo que quiere decir ser “more alert to the demands of significant otherness at all the scales that making more livable worlds demands” (2003, 61) y lo cual considera fundamental para “nurturing a more just and peaceful other-globalization. There is a promising autre-mondialisation to be learned in retying some of the knots of ordinary multispecies living on earth” (2008, 3).<sup>20</sup> Relaciones

---

<sup>20</sup> El libro *When species meet* (2008) de Donna Haraway se basa en *The companion species manifesto* (2003) y profundiza en las siguientes preguntas: primero, “Whom and what do I touch when I touch my dog? y, segundo, How is “becoming with” a practice of becoming worldly?” (2008, 3) por las cuales el libro está guiado.

de respecto no solo entre humanos sino también con no humanos llevan a mejorar el modo de convivir en el mundo.

### **5. Cultura material, plantas y animales**

Mientras que las etnografías multiespecies solamente estudian relaciones entre “especies” y dejan de lado todo lo no vivo, Ingold (2012) critica la falta de entes vivos en la cultura material. En su estado de arte *Toward an Ecology of Materials* sobre las corrientes recientes en la cultura material recalca que los estudios de la cultura material enfocan a los artefactos y dejan de lado a los organismos vivos (2012, 427-428). La posición de los animales y plantas queda fuera de la categoría de los no humanos, Ingold recalca que:

Included in the category of the nonhuman are only those material objects and artifacts thanks to which some humans are able to assert their wholly exceptional way of being in the world. If animals and plants are included in this process of history making at all, it is as either quasi-humans or pseudo-objects.

[...] The way to bring them together again is to reverse the assimilation of living nonhuman organisms to pseudoartifacts, by raising artifacts to the status of things that, similarly to organisms, both grow and are grown. To do this, however, requires a change of focus, from the “objectness” of things to the material flows and formative processes wherein they come into being. It means to think of making as a process of growth, or ontogenesis (Ingold 2012, 431).

Esta propuesta de Ingold significa un trato igual de objetos, plantas y animales por medio de equiparar el crecimiento de plantas y animales con la creación de los objetos. El crecimiento está influenciado por factores externos, pero también nace desde adentro. La “ontogénesis” como lo nombra Ingold implica el nacimiento de un ser, lo que expresa que también los objetos tienen una ontogénesis y por lo tanto, también vida, de cierta manera. Ingold sigue:

In every case, there seem to be two sides to materiality. On one side is the brute materiality [...] of the world’s “material character”; on the other side is the socially and historically situated agency of human beings who, in appropriating this physicality for their purposes, project on it both design and meaning in the conversion of naturally given raw material into the finished forms of artifacts (Ingold 2012, 432).

El acto de creación y la apropiación de las cualidades materiales hacen de la materia bruta un objeto que está inscrito en la agencia social del ser humano, objetos asimismo como plantas o animales. También cristales se forman y crecen, tienen su ontogénesis, y crean minerales y

pedras. Teniendo esta interpretación de la ontogénesis como un denominador común permite tratar las relaciones sociales y las agencias de plantas, animales, minerales y pedras y todo tipo de objeto no vivo de la misma manera.

En la categoría de los no-humanos donde entran también las plantas y los animales, el filósofo y sociólogo Jean Baudrillard dedica en su obra *El sistema de los objetos* (1969) un capítulo a los animales domésticos y sus cualidades que prestan como objetos de estos lugares. Les describe como “una suerte de intermediario entre los seres y los objetos” (1969, 101) y sigue:

Observamos, de pasada, que estos animales no están sexuados (a veces están castrados para el uso doméstico) y que también están desprovistos de sexo, aunque sean vivientes, como los objetos, y de esta manera pueden ser efectivamente tranquilizadores a costa de una castración real o simbólica por la cual desempeñan junto a su propietario el papel de regulador de angustia de castración, papel que desempeña también, evidentemente todos los objetos que nos rodean (Baudrillard 1969, 101).

Desde este punto de vista, Baudrillard concluye que “el objeto es el animal doméstico perfecto” (1969, 101), y “los objetos son lo único existente cuya coexistencia es verdaderamente posible, puesto que sus diferencias no nos enfrentan unos a otros, como es el caso de los seres vivos” (1969, 102). Según Baudrillard, las personas buscan la compañía de objetos por su agencia secundaria, no intervienen directamente en la vida de las personas. Miller complementa esta observación que “in a society where objects are reduced to their personlike qualities, people also tend to be reduced to their objectlike qualities, as vehicles for the expression of values” (2005, 39).

Las pedras tienen otros ciclos de vida. Al recoger una piedra para la colección, como adorno, etc., esta pasa del tiempo geológico al tiempo humano (Raffles 2010, 528). El antropólogo Hugh Raffles quien estudia las relaciones entre humanos y no-humanos y actualmente trabaja sobre las relaciones entre personas y pedras, encuentra en su trabajo de campo en China que ahí se les atribuye cualidades a las pedras. Dicen que las pedras son tranquilas, firmes, brillantes, altruistas y su apreciación sucede en varios niveles, comienza con lo visible y luego va a lo interno hasta lo ritual (2010, 529-530). Al atribuirles cualidades también pasan de ser una mera aglomeración de minerales a entes con agencia que establecen relaciones con otros seres.

## 6. La colocación de los objetos

El valor de los objetos que tienen las personas en sus hogares se encuentra más allá de lo visible. No es solo el objeto, también el arreglo contribuye a la constitución del sujeto y al mismo tiempo es una exhibición de las personas que lo hacen (Kirshenblatt-Gimblett 1991).<sup>21</sup> La organización y decoración del espacio doméstico refleja además un estilo de vida (Buchli 2002b). Elizabeth Edwards quien trata las fotografías como objetos señala que

The placing of photographs as objects in an assemblage of other objects and spaces is integral to the work asked of photographs and human relations with them. Placing is defined as a sense of appropriateness of particular material forms to particular sets of social expectation and desire within space and time. [...]

Through placing, the photograph becomes a statement of its social importance and efficacy because it carries too a sense of the placing of the image within social relations (Edwards 2012, 226).

La colocación de los objetos está en parte restringida por razones relacionadas al objeto, por ejemplo, plantas que necesitan un lugar soleado o no, o por motivos de espacio. A parte de eso, la ubicación del objeto, donde y junto a que otros objetos está colocado, está influido por las relaciones sociales con las personas de la casa en las cuales está involucrado el objeto.

La casa es un ambiente simbólico (Csikszentmihalyi y Rochberg-Halton 2002), la prescripción moral asociada con la clase social, el género y el estado familiar influencia la manera como la gente vive en sus casas, al igual que como influencia a la selección y ubicación de los objetos (Woodward 2001, 121-122; Woodward 2006).<sup>22</sup> Estas influencias no son tan evidentes en todos los espacios de la casa, se reflejan sobre todo en la sala, ya que se trata de un espacio de contacto con el exterior, lo que la convierte en un sitio de representación y al mismo tiempo es un espacio personal y un refugio (Woodward 2001, 121-122). La sala es por su función de representación, además del baño, el espacio donde más objetos *puestos en escena* se encuentra (Gómez, Zelcer y Varela 2009).<sup>23</sup> En este sentido, es útil examinar las

---

<sup>21</sup> La museóloga Barbara Kirshenblatt-Gimblett cuestiona en “Objects of Ethnography” el valor de los objetos expuestos en museos que va más allá de lo visible.

<sup>22</sup> El sicólogo Mihaly Csikszentmihalyi y el sociólogo Eugene Rochberg-Halton presentan en el libro *The meaning of things*, la primera edición es de 1981, la investigación que hicieron con familias en Chicago sobre su relaciones con los objetos en los espacios domésticos. En cambio, el sociólogo Ian Woodward trabaja, en los dos artículos citados, temas de objetos en espacios domésticos relacionados a la estética

<sup>23</sup> Esta observación hicieron los comunicadores Rosa Gómez, Mariano Zelcer y Graciela Varela a través de un análisis de páginas web.

relaciones de los habitantes con sus objetos que reflejan su sentido de estética e ideal de la casa, asimismo su expresión de identidad (Woodward 2001, 121-122). Los objetos son elementos claves a través de los cuales se viven relaciones sociales, pero las mismas cosas no significan lo mismo para las diferentes personas de la casa, las asociaciones que cada uno tiene son distintas (2001, 130).

La antropóloga Esra Özyürek, quien trabajó sobre el consumo privado de imágenes y figuras de Kemal Atatürk, una figura política clave en la historia de Turquía, habla de una adaptación de la imagen a la vida personal (2004, 374). “Kemalists carried their icons to the private and emotional sphere” (2004, 379) y sigue que “[p]ossessing and displaying a miniaturized and commercialized Atatürk image in private indicates a personal relationship with the state [...] Atatürk’s image among their family photographs, turning him from a national ancestor into a familial one” (2004, 382). La colocación de los objetos influye también en sus cualidades, los objetos dejan de ser solo representantes de algo y llegan a ser parte de un espacio, de un todo. Los objetos también provocan algo, sentimientos, fuerza, tranquilidad, etc. en las personas. Lo que se encuentra en el arreglo con el objeto da información sobre el valor, la cercanía con distintas personas y el tipo de relación.

W.J.T. Mitchell trata en su libro *What do pictures want?* (2005) a las imágenes no como objetos inertes sino les interpela por sus deseos e intenciones. Dice que una imagen “can denote both a physical object (a painting or sculpture) and a mental, imaginary entity, a psychological *imago*, the visual content of dreams, memories, and perception” (2005, 2, énfasis de Mitchell). Asimismo, las personas crean imágenes en sus espacios domésticos con la ayuda de diferentes tipos de objetos, con la ayuda de imágenes se construyen su mundo como una imagen. Cuando Mitchell habla de imágenes dice que “it’s not just a question of producing “imitation of life” (as the saying goes), but that the imitations seem to take on “lives of their own” (2005, 2). El autor usa el término “image-as-organism” como una metáfora (2005, 10), las imágenes no viven, pero se comportan a veces de esta manera y viceversa, organismos vivos pueden comportarse como imágenes y refiriéndose a la oveja Dolly y al World Trade Center dice que “they both *stand for* and *act as* symptoms of what they signify” (2005, 16, énfasis añadido). Mitchell va en su análisis más allá del mero significado, les adscribe también la potencialidad de actuar.



## 7. El espacio doméstico como lugar de investigación

En el libro *Home possessions* (2001), editado por Daniel Miller, el autor remite a la importancia de los espacios domésticos en los estudios antropológicos. Sobre todo en sociedades industrializadas, donde el hogar en general no cuenta como espacio público, la gente construye su mundo dentro de sus casas. Miller señala en relación a esto que

[i]n industrialized societies, most of what matters to people is happening behind the closed doors of the private sphere. [...] For this reason it is likely that people are paying increasing attention to their relationship to their own home, to its structure, its decoration, its furnishing and the arrays of objects that fill its spaces, and that they reflect back on it their agency and sometimes their impotence. It is the material culture within our home that appears as both our appropriation of the larger world and often as the representation of that world within our private domain (Miller 2001, 1).

No se trata de solo tener una vivienda, sino también que la construcción del espacio doméstico es un acto deliberado y través de los diferentes objetos de la casa se establecen múltiples relaciones sociales. Si se considera que la colección y la colocación de objetos en el espacio doméstico están sujetos a diferentes funciones sociales, la casa es un espacio particular para estudiar las relaciones de personas con los objetos:

Because of the peculiar nature of domestic space, particularly the way public and private space is distributed within the home, an analysis of domestic objects must consider both the socio-semiotic approach and the socio-cultural approach to objects. The home is an important special case in material culture studies. Domestic spaces are not exclusively public or private, as such meanings shift according to the social and familial location of visitors to the spatial organization of the home. Domestic objects, too, serve shifting purpose (Woodward 2001, 120).

Por esta transición del espacio doméstico entre espacio público y privado, el rol de los objetos cambia. Según la situación, los objetos tienen un papel público en la casa y demuestran al visitante cierto estatus, gusto o estilo del dueño. En momentos de privacidad, su significado puede apoyar a la autoestima de la persona, fortalecer las relaciones familiares, atribuir a la creación de identidad o alimentar recuerdos (Woodward 2001, 120-121). El mismo objeto puede cambiar de significado dependiendo de la situación, del espacio de exhibición y de la persona que establece una relación con él. A esta compleja relación entre lo público, privado y personal remite también Miller, señala que

working behind closed doors does not constitute a simple dichotomy between the private and the public, [...] the relationship between these two is found to be far more complex, with each having a place inside the other, and this theme of projection and interiorization is continued throughout. Furthermore, within the home there are equally complex relationships, because we cannot equate the private with the personal (Miller 2001, 4).

Miller subraya que privado no es igual a personal, debido a esta condición se vive también múltiples relaciones en el mismo espacio con los mismos objetos.

La casa en general tiene un papel importante en la vida social, donde las memorias y biografías que están relacionadas a la materialidad del espacio y son interconectadas por el tiempo (Morton 2007, 177). Christopher Morton, antropólogo inglés, estudia la relación entre memoria y materialidad de las casas en Botsuana y destaca que:

the very materiality of the home can be a repository for memories of such disparate phenomena as relative prosperity, poverty, interaction, isolation, employment, disease or environmental change. This quality of material surroundings was articulated by most people during my fieldwork as [...] the ability of things to act as memorials of past events or other places (Morton 2007, 166).

Estudios en varios países, en espacios rurales y urbanos, han mostrado que el espacio doméstico, aparte de ser un espacio físico, es una construcción social, donde se encuentran relaciones entre la estructura espacial y la práctica social (Robben 1989, 570; Pader 1993, 114; Boym 1994, 273) y donde las relaciones espaciales, como en la sociedad, son permanentemente reproducidas y reinterpretadas en su uso (Pader 1993, 115).<sup>24</sup>

Para Boym (1994), los objetos en el espacio doméstico representan en primera instancia una necesidad estética que contrasta con el mundo de afuera:

The objects on the personal display are not bare essentials, neither are they merely objects of status and conspicuous consumption. If they do represent a need, it is first and

---

<sup>24</sup> En el artículo "Habits of the Home: Spatial Hegemony and the Structuration of House and Society in Brazil", el antropólogo Antonius Robben examina la relación entre la estructura de la casa y las relaciones sociales que se llevan a cabo ahí. La antropóloga Ellen Pader se enfoca en el artículo "Spatiality and social change: domestic space use in México and the United States" a la relación entre el espacio y la estructura física y la función social de las viviendas.

foremost an aesthetic need, a desire for beauty met with minimal available means, or the aesthetic “domestication” of the hostile outside world (Boym 1994, 286-287).

Asume que la casa es una especie de refugio que protege a las personas del mundo exterior y donde la estética se prevalece sobre el significado de los objetos. Es un “refugio artificial” que está construido según las necesidades de los habitantes y “satisface la nostalgia por el arraigo” (1994, 271).

## 8. Nostalgia

La arqueóloga Sarah Tarlow coloca en el estado de arte *The archaeology of emotion and affect* los acercamientos de los trabajos sobre emociones a lo largo del eje entre los dos polos opuestos, el psicológico y el constructivista (2012, 170), dice que

[a]t the psychological end of the spectrum are those approaches that understand emotion as a bodily agitation. [...] At the constructivist pole, emotions are not considered to be universal among humans. Not only does the emotional content of a situation change according to cultural context, but the actual emotional experience is learned and social (Tarlow 2012, 170).

[...] The majority of writers on emotion recognize to some degree that emotions are both biological and cultural (Tarlow 2012, 171).

Tarlow remite además a la dificultad de distinguir si se trata de una emoción, un estado de ánimo o un caso patológico al rato de hablar de emociones (Tarlow 2012, 170). La nostalgia es un estado de emoción en el cual se anhela algo pasado. Lugares y cosas tienen la capacidad de contener emociones por lo que pueden ser “deliberadamente elaborados” o “manifestaciones de relaciones emocionalmente significantes” (Tarlow 2012, 174). Por eso también considero que ciertos objetos pueden saciar y aliviar la nostalgia.

La alienación conceptual de la naturaleza no es intrínseca al desarrollo de las sociedades y provoca una nostalgia de la naturaleza, de lugares prístinos que a lo mejor nunca hayan existido de esta forma. Visto desde una perspectiva histórica, ya en el romanticismo se ha evidenciado tal nostalgia de la naturaleza, lo que puede basarse también en un sentimiento de pertenencia. Esta construcción o reconstrucción de un entorno o situaciones no necesariamente se basa en algo realmente vivido. Viteri (2011) describe este fenómeno de reconstrucción de algo supuestamente perdido mediante la importancia que tiene la comida de los países de origen para los inmigrantes:

The impossibility of a return to one's homeland – whether actual or *imagined* – permeates the lives of immigrants across the globe. From the re-enactment of rituals and re-creation of spaces that resemble the homeland to the circulation of “nostalgia food products”, [...] immigrants [...] are actively defining alternative ways of belonging [...] (Viteri 2011, 221, énfasis añadido).<sup>25</sup>

Como inmigrantes de la segunda generación, se aferran a través de la comida a algo supuestamente perdido que en realidad nunca vivieron, se puede partir también de que la naturaleza es un imaginario de las personas que tratan de reconstruir según sus necesidades. Para sentir nostalgia no es necesario conocer lo que se extraña, lugares y circunstancias desconocidos también son capaces de provocar nostalgia y hacen que la gente reconstruye lo supuestamente perdido. La nostalgia despierta el deseo de tener la imagen o el objeto en casa. Retomando otra vez el estudio de Özyürek sobre el culto a Atatürk, la autora manifiesta que no necesariamente se trata de tener una réplica fiel, sino también puede ser una imagen adaptada a las necesidades de la persona cumplir con su propósito (Özyürek 2004).

El hecho de que también los objetos pueden provocar nostalgia subraya asimismo Svetlana Boym. La autora trabajó el concepto de nostalgia en relación con los cambios de la entonces Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, señala que “nostalgia [...] is a longing for a home that no longer exists or has never existed. Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with one's own fantasy” (Boym 2001, xiii). La nostalgia es ubicua, es una “práctica cultural, no un contenido dado; sus formas, significados y efectos cambian con el contexto – depende donde está el orador en el paisaje del presente” (Stewart 1988, 227).<sup>26</sup> El acto de poner en relación la situación del pasado con la del presente crea una estructura de aspectos dramatizados (1988, 227).

El concepto de nostalgia va mano a mano con el de kitsch. “La nostalgia es para la memoria, lo que es el kitsch para el arte” (Maier 1995 citado en Boym 2001, xiv). En espacios domésticos, la nostalgia se puede manifestar a través de la decoración para dar al ambiente un matiz de nostalgia, lo que no quiere decir que se va o desea vivir como en un tiempo y espacio

---

<sup>25</sup> La antropóloga ecuatoriana Amelia Viteri estudia en este trabajo la importancia de la comida para la construcción de pertenencia y la nostalgia que lleva consigo en el caso de los inmigrantes ecuatorianos en Nueva York.

<sup>26</sup> La antropóloga estadounidense Kathleen Stewart analiza en el artículo “Nostalgia – a polemic” la práctica cultural de nostalgia en la era del capitalismo tardío.

ya no existente (Stewart 1988, 230-233). Más bien se crea un ambiente de algo imaginariamente deseado que nunca existía de esta forma.

Muchas veces el espacio doméstico está asociado con lo kitsch (Boym 1994, 273). En el artículo *Kitsch as a repetitive system. A problem for the theory of taste hierarchy*, el sociólogo Sam Binkley intenta el elaborar una teoría de kitsch fuera de los conceptos jerárquicos y argumenta que “lo kitsch responde a las necesidades que son irreducibles personales – con respeto a un sentido interno de seguridad ontológica – una crisis que es un componente fundamental de las condiciones de la vida social moderna misma” (2000, 150). Artefactos kitsch suelen ser consumidos en la vida cotidiana, expresando una idealización sentimental de lo cotidiano (2000, 143).

La antropóloga Krisztina Fehérváry enfoca en su artículo *From socialist modern to supernatural organicism: cosmological transformation through home decor* también a la adaptación de las viviendas socialistas con elementos “más naturales” y el cambio de casas y la decoración del interior después del comunismo con materiales naturales o parecidos a naturales (*naturelike*). Durante el socialismo, la gente cambió el aspecto de sus departamentos con pieles de oveja o muebles de madera, por ejemplo, para subir su bienestar. Después del socialismo se comenzaron a construir más casas particulares con elementos “naturales”. “[T]hese new houses incorporated organic, rounded, and often playful forms into their facades; featured “natural” materials like wood and stone; and used paint in earth tones or other natural colors” (2012, 616). No siempre es necesario traer naturaleza “real” a la casa, también objetos representándola o imitaciones pueden transmitir el sentimiento de amor por la naturaleza y saciar la nostalgia. Esa tendencia era una respuesta a la arquitectura del socialismo que fue considerada “unnatural” (2012, 617). Fehérváry señala que

the superiority ascribed to “natural” materials—granite countertops, rich hardwoods, stonelike tile backsplashes, and leather furnishings—aids in discrediting modernist projects and generates the cosmologies that have replaced them. These cosmologies valorize the moral project of being in harmony with the natural world (Fehérváry 2012, 619).

Aunque los enfoques de mi tesis no son los materiales de construcción, naturales o no, ese ejemplo revela que el bienestar, lo estético y en fin la materialidad están vinculados con la cosmovisión. La modernidad está vista como opuesta a lo “natural”.

A manera de conclusión quiero acentuar que el concepto del objeto de Gell brinda una base teórica para analizar las relaciones entre humanos y no humanos en espacios domésticos urbanos por atribuir potencial agencia a los objetos. Al considerar la materialidad y las biografías de los objetos, tales relaciones se vuelven comprensibles. Ya que la separación entre lo natural y lo social nunca se llevó a cabo totalmente, en espacios domésticos, como son sitios privados, reinan también otras lógicas y ontologías fuera del naturalismo. A través de la construcción del espacio doméstico se crean imágenes que pueden tener como objetivo (re)construir un mundo deseado y/o saciar la nostalgia.

## Capítulo 2

### Imágenes y su uso en la antropología visual

La historia de la fotografía puede ser contemplada como un diálogo entre la voluntad de acercarnos a lo real y las dificultades para hacerlo. Por eso, a pesar de las apariencias, el dominio de la fotografía se sitúa más propiamente en el campo de la ontología que en el de la estética (Fontcuberta 2011,13).

Como titula este capítulo, voy a tratar las teorías de imágenes en general y poner énfasis en su uso en la antropología visual. Comienzo haciendo consideraciones generales sobre la fotografía y el porqué del uso de imágenes en ciencias sociales en general y antropología en especial, para luego tratar la función y circulación de las imágenes y poner énfasis en el acercamiento a lo material de la fotografía. Percibirla no solo en su función de portadora de imagen, sino sobre todo como un objeto físico con historia y agencia, es decir en su carácter material. Menciono también la fotografía en relación con los otros sentidos aparte del sentido visual. A continuación, me centro en el tema de la exposición de las fotografías, la exposición espacial y también como se las usa e incluye en textos científicos. Después dedico un acápite a la fotografía y los estudios en espacios domésticos. Cierro este capítulo con distintas consideraciones técnicas, sobre cómo hacer las fotografías en una investigación para llegar a la información deseada. En esta sección trato a la fotografía de dos maneras. Por un lado, me acerco a la fotografía como a una fusión de objeto y contenedor de significado. Por otro lado, en el sentido metodológico-técnico, trato a la fotografía como contenedor de información que se genera en el transcurso del trabajo de campo para el análisis posterior. Además, todo el capítulo está conectado con ejemplos de trabajos relevantes para mi investigación, relevantes por la discusión teórica de la imagen, por la manera de su uso de fotos en los textos o por consideraciones metodológicas-técnicas.

#### 1. El porqué del uso de imágenes en las ciencias sociales

El antropólogo inglés Marcus Banks (2010), quien se dedica, entre otras cosas, a los métodos visuales de investigación y a la metodología visual, levanta la pregunta por el porqué del uso de imágenes en la investigación social, un debate que está en curso en las últimas décadas (véase p.ej. Banks 2001; Emmison y Smith 2007; Pink 2003).<sup>27</sup> Banks argumenta y justifica

---

<sup>27</sup> El sociólogo Michael Emmison y el antropólogo Philip Smith publicaron el manual *Researching the visual* sobre investigación en ciencias sociales con enfoque a lo visual. Entre los campos de trabajo de la antropología

el uso de imágenes en su libro *Los datos visuales en investigación cualitativa* con el argumento de que las imágenes son omnipresentes en la vida de los seres humanos, sobre todo en sociedades occidentales (Banks 2010, 21-22). O como lo expresa el historiador de arte alemán Hans Belting en su obra *Antropología de la imagen*, “[v]ivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes” (2007, 14). El autor añade que “[u]na *imagen* es más que un producto de percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen”. Por eso, argumenta el autor, el concepto de la imagen tiene que ser un concepto antropológico (2007, 14; énfasis de Belting). Esta concepción de imagen se asemeja a como la entiende Mitchell, “any likeness, figure, motif, or form that appears in some medium or other” (2005, viii). Por este motivo, gran parte de las secciones que están escritas sobre fotografía, se las puede pensar en imágenes en general. Este concepto de la imagen ayuda a conectar este capítulo con el campo, ya que en las representaciones de naturaleza en los espacios domésticos se encuentran pocas fotografías sino más bien otros tipos de imágenes. Además de ser omnipresentes, Banks habla también de la posibilidad de que las imágenes podrían revelar conocimientos a los que no se llegara mediante otros métodos (Banks 2010, 21-22). Al momento de tomar la fotografía, la persona no está consciente de todo lo que va a capturar en la imagen y queda información atrapada que recién en el análisis posterior se revela. Vergara (1999) comenta en su libro *The new American ghetto* que muchas veces una toma, por ejemplo desde el techo de una casa, contiene detalles muy interesantes de las que no estaba consciente el rato de tomar la foto. Recién en el análisis posterior se las percibe (1999, xv). Puede ser, o no, que al tomar fotos en los espacios domésticos no me fijo en todo lo que está en la foto y recién en la contemplación posterior veo ciertos detalles.

La antropóloga Deborah Poole se pregunta en su libro *Visión, raza, modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes* por “el rol que los discursos e imágenes visuales jugaron en las formaciones intelectuales y los proyectos estéticos” (2000, 14). Además pretende “analizar el rol de las imágenes visuales en la estructuración y reproducción de los proyectos científicos, los sentimientos culturales y las tendencias estéticas que caracterizan a la modernidad” (2000, 14). Las imágenes no son objetivas, siempre son

---

visual británica Sarah Pink se encuentra también espacios virtuales, la vida cotidiana y el espacio doméstico. Trabaja mucho con etnografías visuales y sensoriales.



polisémicas, independientemente si fueron tomadas por uno mismo o se encuentran en un archivo. A las imágenes les es inherente una innegable complejidad y tampoco no se dejan fácilmente reducir a un problema específico (Poole 2000, 15). Por eso también “es necesario abandonar aquel discurso teórico que ve “la mirada” -y por tanto el acto de ver- como un instrumento singular o unilateral de dominación y control” (Poole 2000, 15-16).

Los posibles usos de las imágenes en las ciencias sociales son múltiples. Emmison y Smith remiten en el prólogo de su libro *Researching the visual. Images, objects, contexts and interactions in social and cultural inquiry* a que el uso de la fotografía y otros medios visuales se ha vuelto en un componente fijo en las ciencias sociales, pero sobre todo con el fin de documentar, archivar o ilustrar, pocas veces se las usa de manera analítica (Emmison y Smith 2007, ix). No obstante del uso ilustrativo predominante, Edwards y Hart subrayan la existencia de una “shared methodology and theoretical framework between the visual, its analysis and material culture, all being concerned with material forms and social action” (Edwards y Hart 2005, 4). El estudio de lo material está conectado inseparablemente con lo visual, aunque no todos emplean el uso de la fotografía de manera analítica tampoco en la producción de textos. Hasta ahora las ciencias sociales se caracterizan por textos escritos. Banks retoma en su libro *Visual methods in social research* esta paradoja y dice “while social researchers encounter images constantly, not merely in their own daily lives but as part of the texture of life of those they work with, they sometimes seem at a loss when it comes to incorporating images into their professional practice” (2001, 2).

Deborah Poole observa en su estado del arte *An excess of description: ethnography, race and visual technologies* que había y en parte todavía hay una tendencia de querer preservar con la fotografía algo que de lo que se piensa que está en extinción. La autora remite a una “general tension between ideas of racial extinction, the temporal actuality of photography, and anxiety about the nature and truthfulness of the perceptual world was clearly present in other colonial and postcolonial settings” y sigue que “things are not what they appear to be” (2005, 165). La polisemia inherente en la fotografía no le permite tener este rol de documentar objetivamente lo que estaba pasando en este momento de tomarla. Por eso, la documentación visual no puede reemplazar a otras formas de registro por completo. Poole recalca que

visual documentation is generally not considered to be a sufficient source of evidence unless it is accompanied by the contextualizing and/or interpretive testimony of the ethnographer. [...] The ethnographer (like the judicial witness) must speak for the

photograph as someone who was in the place shown in the photograph at the time when the photograph was taken [...] However, it is the photograph—not the photographer—that allows for the peculiar conflation of past and present that renders the photograph a form of material evidence (Poole 2005, 168).

En el presente trabajo, la fotografía va a ser parte del registro que completa y complementa lo oral. Como investigadora no me veo en la posición de tener que hablar por la foto, pero sí contextualizarla.

Desde la invención de la fotografía, ella se ha vuelto parte del campo de investigación de la antropología, también con la ilusión de tener una técnica que produce imágenes objetivas, ya que el proceso está mediado por una máquina. Con este afán de desarrollar un registro objetivo, se trató por largo tiempo de dejar el entorno fuera de la foto para que no distraiga de lo que se quería documentar. Poole señala que

As we have seen for much of the twentieth century, anthropologists have worked around a dichotomy in which photography –like seeing– was relegated to the domain of the fleeting and the contingent, whereas interpretation (and, with it, description) was construed as a process by which the extraneous detail or noise of vision was to be disciplined and rendered intelligible (Poole 2005, 172).

La pregunta debería ser ¿qué quiero con y de la foto? En la investigación antropológica estos ruidos pueden revelar información valiosa acerca del contexto de la fotografía. Además, como ya he mencionado más arriba, uno nunca está totalmente consciente de todo lo que está en la composición fotográfica al rato de tomar la foto.

El tema de la fotografía y la objetividad también fue tratado ya años antes por Barthes y Bourdieu. Bourdieu señala en la antología *La fotografía: un arte intermedio* que “la fotografía fija un aspecto de lo real que nunca es el resultado de una selección arbitraria” (1979, 109). Por ello todas las fotografías son producto de un proceso deliberado, a pesar de que “entre todas las cualidades del objeto, solo son retenidas aquellas visuales que se dan en el momento y a partir de un punto de vista único” (Bourdieu 1979, 109). Pero lo visible no transmite toda la información que contiene la fotografía, una mera descripción de la imagen no revela todo el contenido, además no remite a lo que está más allá de la imagen. Bourdieu recalca, anclado a la discusión sobre la objetividad de la fotografía, que:

es en nombre de un *realismo ingenuo* que se puede ver como realista una representación de lo real que debe aparecer como objetiva, no en su concordancia con la realidad misma de las cosas (puesto que solo se entrega a través de formas de aprehensión socialmente condicionadas), sino en la conformidad de las reglas, que definen su sintaxis en su uso social, con la definición social de la visión objetiva del mundo; al otorgarle a la fotografía patente del realismo, la sociedad no hace otra cosa que confirmarse a sí misma en la certidumbre tautológica de que una imagen de lo real, conforme con su representación de la objetividad, es verdaderamente objetiva (Bourdieu 1979, 122; énfasis añadido).

No obstante, una fotografía da testimonio, “nunca puedo negar en la Fotografía que *la cosa haya estado allí*” dice Barthes en su libro *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (1990, 136; énfasis de Barthes), pero este testimonio no es objetivo. Estar en la situación de ser fotografiado provoca un cambio de comportamiento o postura de las personas. Barthes dice al respecto “cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de “posar”, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen” (1990, 40-41) y sigue que “la Fotografía es el advenimiento de yo mismo como otro” (1990, 44). La manera de posar, además, es culturalmente acuñado y posar puede ser percibido poco agradable para las personas. La mayoría de mis informantes eran mujeres, posar para una foto conlleva para ellas estar bien vestidas, peinadas y maquilladas. Para los hombres significaba sacarse la gorra o el sombrero si llevaban. Ya especificué en el acápite metodológico que inicialmente tenía planeado tomar fotos de mis informantes posando con sus objetos predilectos de naturaleza, pero algunos se sintieron incómodos porque no estaban lo suficiente arreglados para tomarles una foto al rato de la visita. Por esto desistí de este propósito y no tome fotos a los informantes.

Las fotografías tienen agencia y toman parte en las relaciones sociales. Para Barthes “la foto, de por sí, no es animada”, pero dice si “de golpe, me llega a las manos; me anima y yo la animo. Es así pues, como debo nombrar la atracción que la hace existir: una *animación*” (1990, 55; énfasis de Barthes). Esa animación se manifiesta también al rato de hablar sobre una fotografía, se habla con ella, y a parte de observarla, en la mayoría de los casos también se la toca, acaricia, besa, etc. Las fotografías cuentan con una eficacia social y no son “merely surrogates for the absent, but powerful actants in social space” subraya Edwards en su estado de arte *Objects of affect: photography beyond the image* (2012, 229). La autora sigue que

[...] photographs become embodied within social relations as active constituents of social networks. Photographs move as tactile objects around groups of people. [...]

photographs, elicit both effect and affect, as things that [...] are integrally constitutive of and constituted through social processes. Its application to photographs intersects with the ontology of the photographic image itself in a multisensory mediation in experience in which sensory effects are social effects (Edwards 2012, 230).

El hecho de que las fotografías participan de manera activa en las relaciones sociales pone al descubierto también otros efectos sensoriales. Más adelante trato con más detalle el tema de las fotografías y los sentidos.

El trabajo de investigación con el uso de fotografías tiene la ventaja que las imágenes, deliberadamente usadas, enriquecen y complementan el trabajo en el sentido de que visualizan, aclaran y ayudan a entender mejor lo escrito. En el resto de este capítulo voy a mencionar algunos trabajos al respecto. Rachel Hurdley, quien trabaja sobre las exposiciones de objetos en las repisas de chimeneas en Inglaterra, recalca que “just as visual and narrative versions of data analysis add richness to the interpretation, so visual material artefacts and narrative/biographical accounts are all materials with which informants build versions of mediated experience” (Hurdley 2007, 370). Pero las fotos no sirven solo de ilustración, documentación o análisis. Collier Jr. y Collier subrayan en su libro *Visual anthropology. Photography as a research method* que su importancia está también en la función de soporte del ojo y de la memoria, porque lo visto se va desdibujando y las imágenes se van mezclando con otras impresiones (1986, 36). Esta experiencia la viví también en la revisión de las entrevistas transcritas, el diario de campo junto con las fotos. El diálogo entre estas tres formas de registro ayudó a “regresar” a las casas de los informantes y ver y sentir el espacio y la situación otra vez.

He tratado hasta ahora a las fotografías en su totalidad, como objeto con agencia y no solo como portador de imágenes. Pero también hay corrientes que interpretan a las fotografías de manera lingüística. Edwards señala en su artículo *Material beings: objecthood and ethnographic photographs* que

the influence of theorists such as Saussure has positioned photographs in relation to quasi-linguistic forms, with debates over the sign, symbol and degrees of iconicity. While these debates are key to thinking about photographs, they tend to reduce photographs to passive vehicles of meaning at an abstract level (Edwards 2002, 69).

Tener en cuenta la materialidad y la circulación de las fotografías no significa que se da menos importancia a la imagen misma, solo se las examina de manera menos abstracta y más incorporadas en la vida. Las fotografías no son representantes fieles de la realidad sino las personas les adaptan a sus necesidades actuales, por ejemplo, cambiar o saturar los colores de una para que combine con el resto de la sala.

Las diferentes cualidades de la imagen tenían diferentes impactos e importancia en las distintas épocas. El artista belga Philippe Dubois hizo en su ensayo *El acto fotográfico: de la representación a la recepción* (2010) un recorrido histórico relacionado a la fotografía en su cualidad de representación real o de referente. Distingue tres etapas históricas, primero “la fotografía como espejo de lo real” dentro del discurso de la mimesis y “la semejanza existente entre la foto y su referente”. Segundo, “la fotografía como transformación de lo real” y “el discurso del código y la deconstrucción” del realismo fotográfico. La última etapa de este recorrido es “la fotografía como huella de un real” y “el discurso del índice y la referencia” (Dubois 2010, 20-21). La relación de estos tres momentos con los conceptos de Charles S. Peirce, quien “llamaría en primer lugar el orden del *icono* (representación por semejanza) y a continuación el orden del *símbolo* (representación por convención general)” y por último el “orden del *índice* (representación por contigüidad física del signo con su referente)” (Dubois 2010, 42) tienen de una u otra manera relevancia en distintos niveles para el presente trabajo. Las fotos valen por su referente icónico pero no es el único vínculo que ata a las personas con las fotos. Además del referente importa también su valor indexical.

## **2. Función y circulación de las imágenes**

Parte central en esta discusión sobre la función y circulación de las imágenes son dos términos acuñados por Deborah Poole: la *economía visual* y el *mundo de imágenes*. En su trabajo sobre la circulación de imágenes de la región andina entre América y Europa la autora implementó el término de la *economía visual*. Este término le parece más exacto que *cultura visual* para hablar de la producción, de la circulación, del consumo y de la posesión de imágenes. Argumenta “que la palabra *economía* sugiere que el campo de la visión está organizado en una forma sistemática” y “esta organización tiene mucho que hacer con relaciones sociales”, este concepto, además, “nos permite pensar más claramente en los canales globales”, ya que para la gente es más fácil imaginarse una economía que una cultura entre Europa y América (2000, 16; énfasis de Poole). Esta “economía visual [...] está formada

por la producción, circulación, consumo y posesión de imágenes” (Poole 2000, 16). También remite a los cambios que pasaron en la economía visual en el transcurso del tiempo:

Son dos las características que distinguen a esta economía visual, de sus antecesores de la Ilustración y el Renacimiento. Primera, en la moderna economía visual el dominio de la visión está organizado alrededor de la producción y circulación continua de objetos-imagen y experiencias visuales intercambiables o en serie. Segunda, el lugar del sujeto humano –u observador– ha sido rearticulado para adecuarse a este campo visual altamente móvil o fluido (Poole 2000, 17).

La economía visual transcurre en varios niveles, las imágenes, igual a cualquier otro objeto, pasa de la producción a la circulación. Luego, en el tercer nivel, en el “nivel de análisis de la economía visual hay que dejar de lado la cuestión del significado de las imágenes específicas para preguntarnos cómo es que ellas *adquieren valor*” (2000, 19; énfasis de Poole). Esta interpelación conecta con mis preguntas de investigación. Los objetos expuestos en las casas transcurrieron ciertas etapas de cambio y adquisición de valor hasta tener el lugar no solo físico sino también emocional y que llegaron a tener en los hogares.

Poole recalca que en los términos de un discurso realista, se podría tomar la función representacional de la imagen con su “valor de uso”, pero la autora señala que “el valor de las imágenes no se limita al valor que adquieren como representaciones vistas (o consumidas) por observadores individuales. Por el contrario, las imágenes también adquieren valor a través de los procesos sociales de acumulación, posesión, circulación e intercambio” (2000, 20). Ver imágenes está relacionado con placer (2000, 27), en este contexto, se puede hablar también de un valor agregado, el placer que causa una imagen al verla. Poole resalta que se trata de un placer culturalmente acuñado y sigue:

Una imagen puede adquirir innumerables interpretaciones o significados según los diferentes códigos y referentes que diversos observadores ponen en ella. [...] la “significación” de esa fotografía no puede controlarse en el sentido de que su imagen (significante) permanece vinculada a algún código o referente (significado) determinado. [...] ninguna fotografía puede ser atada a una sola propuesta ideológica (Poole 2000, 29).

Igual que una foto no corresponde a una sola propuesta ideológica, tampoco no tiene el mismo valor para todas las personas. Así como los objetos que he tratado más detenidamente en el capítulo anterior, las fotografías no significan lo mismo para cada una de las personas que las tienen en sus manos en el transcurso de sus vidas, ni tienen el mismo valor.

En su trabajo sobre la circulación de las imágenes entre América y Europa, Poole también acuña el término “mundo de imágenes” que “captura la complejidad y multiplicidad de este mundo de imágenes que circuló en Europa, América del Norte y América del Sur” (2000, 15). Con este término, la autora quiere

releva la naturaleza simultáneamente material y social de la visión y la representación. El ver y el representar son actos “materiales” en la medida en que constituyen medios de intervenir en el mundo. No “vemos” simplemente lo que está allí, ante nosotros. Más bien, las formas específicas como vemos -y representamos- el mundo determina cómo es que actuamos frente a éste y, al hacerlo, creamos lo que ese mundo es. [...] Es una combinación entre, por un lado, estas relaciones de referencia e intercambio entre las propias imágenes y, por el otro, aquellas de carácter social y discursivo que vinculan a quienes elaboran las imágenes con quienes las consumen, lo cual da forma a un “mundo de imágenes” (Poole 2000, 15).

Relaciones entre imágenes pueden generar contexto o ganar importancia. En su circulación social, las fotografías importan en dos niveles. Por un lado, está la imagen, el referente que indica a algo. Por otro lado, está la biografía social del objeto, las relaciones sociales que establece y los valores que adquiere. Retomando el placer que pueden dar las imágenes visuales, Poole subraya que este placer

funciona en formas complejas. Al proporcionar un nexo para el juego mimético de simpatía e imitación, la imagen estimula el ámbito potencialmente anárquico de la fantasía y la imaginación. Sin embargo, el propio placer que las imágenes nos dan está moldeado por ideologías estéticas cuyas historias no son nada inocentes (Poole 2000, 30).

Las relaciones con imágenes suelen ser polifacéticas. Igual en los espacios domésticos, los objetos fomentan el placer de mirarlas, pero también conllevan una biografía. La estética igual a la pose en una foto tiene su carácter histórico y cultural. Los diferentes propósitos de tomar las fotos se reflejan por parte en ellas y requieren la debida contextualización. Fontcuberta lo expresa de la siguiente manera:

El potencial expresivo de cualquier fotografía se estratifica en diferentes grados de pertinencia informativa. Es el salto arbitrario, aleatorio, contingente, de un grado al otro lo que asigna el sentido y da su valor de mensaje a la imagen. Grado A: es-un-bebé; grado B: es-nuestro-bebé. Pasar frívolamente de A a B implica una pirueta muy sencilla pero

que modifica sustancialmente la vinculación de la imagen con su referente y por ende su valor de uso (Fontcuberta 2011, 15).

Poca información adicional puede cambiar totalmente el valor de una foto o la mirada de uno, un tema que voy a tratar detenidamente más adelante.

Edwards subraya que “photographs are objects specifically made to have social biographies. Their social efficacy is premised specifically on their shifting roles and meanings as they are projected into different spaces to do different things” (2012, 222). Pero su biografía no es linear sino sus “social biographies spread over divergent multiple material originals and multiple, dispersed, and atomized performances” (2012, 223). En este mismo trabajo, Edwards pone de ejemplo el proceso de la remediación y de darle un nuevo propósito a las fotos de los carnets de identidad. Hay casos donde esta foto es la única que alguien tiene de un ser querido y esta simple foto de carnet se vuelve en algo precioso después de la muerte de la persona. Las imágenes cambian su potencial agencia y también colocación en el transcurso de su vida.

### **3. Fotografía y materialidad**

En la circulación y el uso de la fotografía, incluso en su exposición no solo importa la imagen en sí sino también la materialidad que constituye la foto. La antropóloga Elizabeth Edwards y la historiadora Janice Hart subrayan en la introducción de la antología *Photographs Objects Histories. On the materiality of images*, editado por ellas, que

[p]erhaps one of the most widespread social uses of photographs is as objects of exchange. While the image itself is of course central to the act of giving, receiving and utilising, the materiality of the photograph is equally part of the social meaning of exchanges (Edwards y Hart 2005, 13).

La circulación de las fotografías va mano a mano con la materialidad. Edwards reflexiona sobre “the impact and efficacy of material thinking in anthropological studies of photographs and photographic practices” (2012, 221). Dice que “[s]uch analytical strategies have moved the analysis of photographs beyond that of the visual alone and illuminated the cultural work required of photographs (2012, 221). Hay una necesidad “to break, conceptually, the dominance of image content and look at the physical attributes of the photograph that influence content in the arrangement and projection of visual information” (Edwards y Hart 2005, 2; véase también Edwards 2002, 67).



Edwards y Hart retoman una descripción de fotografía de Roland Barthes en *Camera Lucida* para hacer evidente la materialidad y el carácter de un objeto tridimensional de una fotografía. Recalcan que

first is not the image [...] but a material object. It is a photograph that carries on it the marks of its own history. [...] a photograph is a three-dimensional thing, not only a two-dimensional image. [...]

Photographs are both images *and* physical objects that exist in time and space and thus in social and cultural experience. [...] These characteristics cannot be reduced to an abstract status as a commodity, nor to a set of meanings or ideologies that take the image as their pretext. Instead, they occupy spaces, move into different spaces, following lines of passage and usage that project them through the world (Edwards y Hart 2005, 1; énfasis de Edwards y Hart).

La materialidad de las fotografías se expresa de diferente manera. Por un lado, existe la materialidad de la foto misma, el papel, el tono de los colores, etc., y, por otro lado, hay el tipo de fotografía y las diferentes maneras de presentación de las fotografías, como en un carnet de identidad, enmarcado, en un álbum, etc. En todas expresiones de materialidad se manifiestan también los rastros del uso de las fotografías (Edwards y Hart 2005, 3). También Banks subraya que prestar atención “a la materialidad de la imagen visual y a la materialidad de su contexto puede servir para iluminar la textura distintiva de las relaciones sociales en las que [el investigador] realiza su trabajo” (Banks 2010, 77).

Edwards añade que integrar la materialidad a la discusión de objetos en general y de fotografías en especial, no las reduce a su categoría analítica del significado sino les pone en relación con la praxis y experiencia (2012, 224). La autora subraya también que

in the pursuit of the analytical potential of the photograph’s materiality it is important not to collapse into a dichotomous model that separates systems of abstract signs of semiotic approaches from material forms, because, of course, material properties are themselves signifying properties (Edwards 2012, 224).

Incluir la materialidad en las discusiones sobre fotografía realiza “the inseparability of social practices, material practices, and imaging practices, as material forms are used to expand, enhance, and cohere the image content itself” (2012, 225). Esto quita importancia a la aprehensión y el análisis de las fotografías según las categorías occidentales. Como la realidad

está representada, a veces a través de intervenciones en la fotografía –pintar por encima de la foto, haciendo collage– depende mucho del contexto cultural (Banks 2005, 13; Edwards 2012, 225). “All these processes render photographs profoundly social objects of agency that cannot be understood outside the social conditions of the material existence of their social function—the work that they do” (Edwards 2012, 230). Todas estas intervenciones en la materialidad de las fotografías son parte de su biografía. Edwards agrega:

What all this work does is bring a theory of effects into the center of the understanding of photographs and displace the analytical dominance of looking at the image alone. This practice does not, of course, invalidate or elide the content of the image. Indeed the content of the image must remain at the center because it is the basis through which photographs are understood. But what the material turn in visual anthropology has also made possible [...] is the way in which those understandings are materially grounded in the experience of the world as users of photographic objects, not simply viewers of images (Edwards 2012, 231).

No hay duda que “la Fotografía lleva siempre el referente consigo” (Barthes 1990, 33), pero no es solo la imagen en sí que da significado a la fotografía. Por medio de la materialidad y las intervenciones la gente se apropia de la imagen:

It is through material intervention and presentational form that people mark their own desires on the machine-produced or mass-produced object of modernity, reasserting the user as author. [...] In many ways it is the materiality of people’s photographs that make them ‘their own’ image (Edwards y Hart 2005, 14).

Pensando en las fotografías en los espacios domésticos, es la imagen que determina la exhibición, pero en una segunda etapa las personas intervienen en la materialidad de la imagen enmarcándolas, cambiándoles de color y también buscándoles un sitio y la compañía de otros objetos para exponerlas. El acto de mirar se vuelve más complejo y más holístico a la vez, si se toma en cuenta también la materialidad. Edwards y Hart recalcan que

[a]n approach that acknowledges the centrality of materiality allows one to look at and use images as socially salient objects, as active and reciprocal rather than simply implications of authority, control and passive consumption on the one hand, or of aesthetic discourses and the supremacy of individual vision on the other (Edwards y Hart 2005, 15).

Tomar en cuenta todos los aspectos de las imágenes, les hace ser partícipes activos de las relaciones sociales, un agente o interlocutor. Edwards argumenta que “photographs cannot be understood through visual content alone but through an embodied engagement with an affective object world, which is both constitutive of and constituted through social relations” (2012, 221). La consideración de la participación de imágenes en la vida social les hace posibles agentes sociales las cuales interactúan con las personas.

Edwards trata a las fotografías como objetos que pueden cambiar su propósito en el transcurso de su vida, como lo ejemplifica con las fotografías del carnet de identidad –ejemplo que he mencionado ya más arriba– y cuyo rol en las relaciones sociales depende también de su ubicación en los espacios (*placing*). Dice que estas ideas están unidas en una fotografía sensorial “entangled with orality, tactility, and haptic engagement” (2012, 221). La materialidad de los objetos en general o de las fotografías en especial interesa en los espacios domésticos de diferentes formas. Por un lado, permite la materialización de una imagen su presencia física en el lugar y su posición en lugar debido, el “placing”. Por otro lado, la materialidad también permite alteraciones, o bien cambios en el color o bien adornar o poner otros objetos con la imagen para cumplir sus funciones estéticas, afectivas o de otro tipo.

#### **4. La fotografía y los sentidos**

De los sentidos que son tomados en consideración en los trabajos antropológicos, el sentido de la vista predomina. Normalmente la aprehensión de los objetos es en primer lugar visual, pero en conjunto con otros sentidos se percibe también las otras cualidades de los objetos como la textura, el tamaño, etc. (Edwards 2012, 228). Pink señala en el texto *Visual ethnography and the internet. Visuality, virtuality and the spatial turn* que los sentidos no operan independientemente, ni pueden ser separados según sus categorías occidentales, son parte de un sistema sensorial más complejo y son marcados culturalmente (2012a, 120-121). Además, el sentido de la vista no opera sin establecer conexiones con otros sentidos. Se trata de una “confluence of sensory experience, in which the visual is only a part of the efficacy of the image” (Edwards 2012, 230).

Considerando no solo la imagen sino también la materialidad de la fotografía, se requiere de un “analytical approach that acknowledges the plurality of modes of experience of the photograph as tactile, sensory things that exist in time and space and are constituted by and through social relations” (Edwards 2012, 228). Edwards señala que

These arguments insist on a sense of the relationship between the body and the photographic images, how users position themselves in relation to photographic images, how they view, handle, wear, and move with photographic images and perform a sense of appropriateness through relationships with the photographic image (Edwards 2012, 228).

Edwards también anota que “anthropological studies of photographic practices can illuminate not only the practices of photography itself. They can also furnish ways through which material and sensory approaches to photographs might illuminate other broader anthropological questions” (Edwards 2012, 231).

En su estado de arte *The reorganization of the sensory world*, Porcello et al. subrayan que el trabajo con los sentidos no es meramente un campo biológico. “Anthropological work focused on the senses is founded on the insistence that the senses are not merely a biological ground on which cultural meanings are constructed. Rather, the senses are always already fully cultural” (2010, 52-53). Los autores recalcan que

the history of memory, a site for recovering forgotten or erased experiences that reintegrate the sensorial with the material, contra the fragmentation of the senses proposed by a modernity characterized by the division of the senses and labor and subsumed under the consumerist politics of commodification. In this argument, the material artifact is a sensory form in itself and also functions as “meta-sense” (Porcello et al. 2010, 54-55).

Pink describe en su libro *Home truths. Gender, domestic objects and everyday life* (2004) las relaciones de las personas en y con el espacio doméstico como experiencias sensoriales de manera visual, olfatoria, táctil, emocional, etc. La autora pone énfasis en la interconexión de los sentidos. En su libro *Situating everyday life. Practices and places* la autora recalca que

the senses can be understood as interconnected, and at the level of perception inseparable [...] the world is not dominated by any one sense [...] but involves a much less clearly defined mixture of sense experience that is classified into cultural categories. [...] These developments not only call on researchers to attend to the senses when seeking to understand how other people live and act in the world. (Pink 2012b, 3-4).

A pesar de que esta investigación está inscrita en la antropología visual y el enfoque está dirigido a lo visual, no se puede dejar de lado la influencia e interconexión con los otros sentidos. Un acercamiento alternativo sería repensar lo visual considerando también otros sentidos (Edwards 2012, 229). La materialidad de las imágenes invita y/o provoca una

interacción táctil para sentir la textura o establecer y aumentar una proximidad con la imagen. A los animales y a las plantas se les muestra el afecto y el cariño también a través de tocar y acariciar como parte de la relación. Pero también a los otros objetos se les toca al moverles o también para sentir su textura, por ejemplo. Expandiendo la sensorialidad al resto de objetos de investigación se da con el olfato, pensando en animales, plantas y olores relacionados con la naturaleza.

## **5. La manera de exponer las fotografías**

Este acápite está dedicado a la forma como están expuestas las fotografías. Por un lado, encamino a la fotografía en relación al espacio, la materialidad y su biografía social, con enfoque a espacios domésticos. Por otro lado, voy a abordar el tema del uso de imágenes en el contexto de un trabajo científico, con el propósito de ilustrar, documentar o servir de análisis para una investigación o como disparador en las entrevistas. Además surgen las preguntas ¿cómo se incorpora estas imágenes en textos? y ¿cómo están expuestas las imágenes allí? Edwards recalca la importancia de la “dinámica espacial de los objetos” en la cultura material, una dinámica que también tiene validez para las fotografías. La autora usa el término “placing” con lo que quiere describir “the work of a photographic object in social space through which questions of materiality, adjacency, assemblage, and embodied relations frame the meaning of the image” (2012, 226). La manera de exponer las fotografías y también la materialidad que las rodea corresponde a convenciones culturales (Edwards 2002, 70; Edwards y Hart 2005, 11). Dar un lugar específico a la fotografía es solo un punto en la forma de tratar de manera correcta a las imágenes. “Photographs to be “treated right” must be in the “right place” and with the “right people”, in that inappropriateness of forms and treatment can perhaps have serious consequences” (Edwards 2012, 226).

Asimismo, Banks remite en su libro *Visual methods in social research* a la importancia de tomar en cuenta la materialidad y especialmente el entorno, el lugar de la exposición de la fotografía. “Attention paid to the materiality of the visual image, and the materiality of its context, can serve to illuminate the distinctive texture of social relations in which it is performing its work” (Banks 2001:51). “Sometimes material forms reflect the content of the images through reference to other kinds of objects. In this they extend the sense of vision and the indexicality of the photograph itself in a mutually reinforcing sign system” (Edwards y Hart 2005, 12). A través de prácticas como pintar por encima de las fotografías o hacerles collage, las personas se apropian de las imágenes y crean un vínculo más estrecho con ellas,

pero también “other materials such as hair, or perhaps cloth, might be added to the image, extending its indexicality and thus the understanding and effectiveness of the photographic image” (Edwards y Hart 2005, 14). Como ya he mencionado en el anterior capítulo, el índice no está sujeto a conclusiones sacadas del referente, “the *index is itself seen as the outcome, and/or the instrument of, social agency*” (Gell 1998, 15, énfasis de Gell). Gell además recalca que

Indexes are not part of a calculus (a set of tautologies, like mathematics) nor are they components of a natural or artificial language in which terms have meanings established by convention. Nor are inferences from indexes arrived at by induction or deduction (Gell 1998, 13).

El índice es una construcción personal de cada una de las personas, cada uno adapta la imagen a sus necesidades. En los espacios domésticos muchas veces comparten los mismos objetos, pero el mismo referente no siempre tiene el mismo índice.

Una pregunta de mi investigación es también como la colocación de los objetos influye en sus cualidades y qué espacios de exposición crea la gente en sus casas. Edwards y Hart señalan que la forma de presentar las fotografías y también la relación espacial con otros objetos contribuye a la construcción del significado de la misma, como la ubicación de una foto cerca de una imagen religiosa la puede santificar (2005, 13). En espacios domésticos se encuentra frecuentemente espacios que sirven de repositorios o museos. Banks and Rose observaron en sus estudios antes del cambio a televisiones plantas que las televisiones funcionan como una especie de santuario para objetos de importancia para la familia, no solo de fotografías sino también de otros objetos físicos (Banks 2001, 54-55; Rose 2003, 11).<sup>28</sup> Gillian Rose observó en su trabajo sobre la ubicación de fotos de familia en espacios domésticos que también existen ciertos tabús para las fotos. Algunas personas comentaron sobre sus preocupaciones de tener ciertas fotos en ciertos lugares, por ejemplo, la preocupación de padres de tener fotos de sus hijos en el dormitorio, porque el sexo sigue siendo un tema tabú (2003, 11).

Las fotografías y los otros objetos en los espacios domésticos están incorporados en la vida cotidiana. Lo que está expuesto también depende del sitio en la casa. Ciertas imágenes se encuentran en los lugares semipúblicos de las casa como en la sala, otros están en los

---

<sup>28</sup> La geógrafa británica Gillian Rose presenta en el artículo “Family photography and domestic spacings: a case study”. la ubicación de fotos de familia en espacios domésticos.

dormitorios o están guardados en cajas (Edwards y Hart 2005, 12). Rose señala que objetos son “crucial to the production of domestic space – that is, to the transformation of a house into a “home” y “family photos are prime among these” (Rose 2003, 5).

En esta función de la visualización la materialidad de las fotografías y de sus soportes contribuye a la creación del espacio. “Albums”, por ejemplo, “in particular have performative qualities (Edwards y Hart 2005, 11). Las autoras recalcan que

[p]resentational forms equally reflect specific intent in the use and value of the photographs they embed, to the extent that the objects that embed photographs are in many cases meaningless without their photographs. [...] This form of materiality, in which image content and presentational form work together, is often dictated by the social uses of the photographs (Edwards y Hart 2005, 11).

La forma o el color del marco de la fotografía pueden subrayar la intención de porque está exhibido, o un álbum blanco con campanas indica a una colección de fotos de un matrimonio. En general se encuentra las fotografías en formas materiales culturalmente determinadas y previsibles (Edwards y Hart 2005, 11).

Fotos también pueden ser usados y expuestos en el proceso de investigación. Collier Jr. y Collier remiten a entrevistar con fotos también es observación participante, y la perciben menos entrometido que solo hacer preguntas (1986, 102). Además, la fotografía es un disparador en las entrevistas que posibilita un máximo en asociaciones (Collier Jr. y Collier 1986, 107). En una foto-elicitación, frecuentemente la foto o la imagen se vuelven el centro de discusión y no la pregunta de investigación (Wills et al. 2015,10).<sup>29</sup> Los objetos también tienen en mi trabajo de campo un rol central como disparador y guía de las entrevistas.

En su reflexión sobre el uso de métodos visuales en su estudio sobre las prácticas en la cocina, Wills et al. (2015) afirman que el uso de una mezcla de técnicas visuales y no-visuales posibilitó una percepción más holística. Además la producción cooperativa de material visual dio la oportunidad de “fill in the gaps” (2015, 13), cuando a los investigadores no les era claro todo el proceso. No obstante, Banks subraya la “multivocalidad de la fotografía y complejo

---

<sup>29</sup> Wendy Wills trabaja interrelaciones entre ciencias sociales y salud pública aplicando enfocándose en métodos visuales de investigación.

entrelazamiento entre los objetos fotográficos en relaciones sociales” que pueden dificultar el uso de las fotografías de manera analítica (Banks 2001, 15; 2010, 93).

Otro tema de exponer las fotografías es también la manera como se las integra y presenta luego en el texto. Hay autores que afirman que las “imágenes pueden tomar el lugar de palabras” (Taylor y Bodgan 1987, 148), otros, en cambio, dicen que “a caption can utterly change the way in which a picture is perceived” (Hurdley 2007, 371).<sup>30</sup> A causa de la polisemia de las fotografías, títulos y pies de foto apoyan en la contextualización, “la fotografía adquiere sus significados a través del contexto en el que las imágenes son presentadas, vía la subjetividad del observador y las restricciones de la sociedad más amplia” (Schonberg y Bourgois 2011, 31). A continuación voy a presentar algunos trabajos que utilizan de diferentes maneras las imágenes o no las emplean en el texto, y cada uno tiene cierta relevancia para el presente trabajo.

El contexto requiere de una narrativa que puede ser construida de diferentes maneras. El antropólogo y fotógrafo Richard Freeman experimenta en su trabajo sobre el activismo de la JPSD (Juventud Partido Socialista Democrática) en Buenos Aires con la construcción de una mirada *emic* de distintas maneras y emplea diferentes formas de presentar las fotos y crear contexto para imágenes dentro de un texto. En la primera exposición de las fotografías no usó ni título ni pie de fotos, sino un montaje de varias fotos de las calles de Buenos Aires para que los espectadores se sientan como si estuvieran allí. En las galerías sobre el activismo político en las calles y sobre los jóvenes del JPSD en su trabajo activista contextualizó las imágenes a través de títulos y/o pies de foto. Refiriéndose también al artículo *Photography and ethnography* del mismo autor donde presenta también este trabajo como ejemplo, Freeman recalca que el texto y las imágenes siempre tienen que ser entretreídos (Freeman 2009). Lo que pretendo poner en claro con este ejemplo es que hay varias formas de contextualizar las fotos, también dentro de un mismo trabajo. Por eso es de importancia pensar deliberadamente cuáles son los propósitos, cualquiera de estos acercamientos tiene su legitimidad. En los siguientes capítulos etnográficos de la tesis opté por poner títulos y/o pies de foto para contextualizar y entretrejer las imágenes en el texto. En mi caso, por el formato de tesis no me parece pertinente el hacer montajes de imágenes sin contextualizaciones textuales. Ya que la tesis es un trabajo enfocado en lo escrito voy a emplear las fotos como soporte del texto para

---

<sup>30</sup> Steve Taylor y Robert Bodgan consideran en el manual *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados* que fotos no dependen de una contextualización escrita.



traer los objetos más cerca al lector y también poder discutir algunas preguntas en la realización de las fotos que surgieron durante el trabajo de campo. Para esto considero pertinente usar pies de foto para una debida contextualización.

Un ejemplo donde la falta de contextualización de las fotos causó irritación e indignación entre los espectadores y también molestia por parte de unas mujeres fotografiadas, es una serie de fotos de mujeres ricas de México. La fotógrafa Daniela Rossell elaboró en el libro *Ricas y famosas: México 1994-2001* (2002) una serie de fotos de mujeres ricas posando en sus casas en lugares y con objetos de su elección. La fotógrafa solo puso un título a las fotos sin contextualizarles y un corto texto en la tapa del libro y deja que las fotografías hablen por sí mismas. Ya que se trata de fotografías irritantes y ambiguas, la falta de contexto despierta otros tipos de lecturas lo que también causó molestia entre las mujeres fotografiadas (Luck 2010, 299-302).<sup>31</sup> “By omitting the textual pointers which often accompany photographs and guide their interpretation, Rossell’s series cultivates photography’s inherent ambiguities [...] this absence of supplementary text [...] provided a new context for the images (2010, 300).

Como ya he mencionado más arriba, las ciencias sociales en general y la antropología en especial siguen siendo campos donde el texto escrito predomina. Vale preguntarse cuándo el texto necesita de las fotos o mejor dicho cuándo las fotos enriquecen al texto en su contenido y comprensibilidad y cuando la foto es una mera ilustración. El ensayo fotográfico *Camping in the third space: agency, representation, and the politics of Gaza beach* (2006) de Laura Junka, fotógrafa y doctorada en estudios culturales, es un ejemplo como las fotos enriquecen y son imprescindibles porque muestran lo no mostrado. Los pies de foto no son muy detallados, pero ayudan a ubicar y conectar la imagen con el texto. Las imágenes sobre los palestinos que circulan por los medios en general les enseñan como víctimas o autores de atentados, pero nunca en su cotidiano. Este artículo gana en fuerza y también llega a otro nivel de información a través de las fotos. En mi trabajo hablo de y enseño espacios comunes que todas las personas que están socializadas con espacios domésticos de esta región conocen. El motivo por el que veo también una conexión con el trabajo de Junka es que son espacios de acceso restringido. Las fotos cuentan realidades familiares y al mismo tiempo inaccesibles de observar de esta manera.

---

<sup>31</sup> Elaine Luck examina en el artículo “Conspicuous consumption and the performance of identity in contemporary Mexico: Daniela Rossell’s *Ricas y famosas*” la cultura visual mexicana contemporánea con enfoque en exhibiciones y fotografía mediante las fotos de mujeres ricas de Daniela Rossell.

El ensayo fotográfico de John Ranard *Menos choque y más terapia* (2011) trata sobre el uso de drogas y el VIH en Rusia y los países vecinos. En este trabajo sobresalen los pies de foto que detalladamente contextualizan cada foto y la integran al texto. Se trata de fotografías en blanco y negro (Figura 3) que sin esta contextualización no tuvieran este valor en la construcción del contenido del artículo. Los pies de foto brindan información adicional que contextualiza la foto y complementa el texto (Figura 4).



Figura 3. Foto sobre el uso de drogas y el VIH en Rusia. Esta foto es un ejemplo por excelencia de la polisemia de las fotos. Sin detallada contextualización difícilmente se puede reconocer lo que pasa ahí y porqué. Fuente: Ranard 2011.

**Figura 7.** Los heroinómanos trituran píldoras contra la indigestión, y preparan colirios para contrarrestar la constricción de las pupilas que acompaña el consumo de heroína. Tal síntoma es suficiente para ser detenido. Cada estación del metro cuenta con una celda, y oficiales de policía para detener a los intoxicados. Suburbios de Moscú, Rusia. 2000. Fotografía de John Ranard. © Ranard Family Estate.

Figura 4: Pie de foto. El pie de foto que corresponde a Figura 3. La contextualiza y complementa la información del texto. Fuente: Ranard 2011.

## 6. Fotografía(s) en espacios domésticos

En la sección anterior ya traté el tema de la visualización de fotografías en espacios domésticos. En este acápite me concentro más en observaciones generales y trabajos específicos que se realizaron en espacios domésticos y emplearon técnicas visuales en su trabajo de campo, para luego en la última parte poner énfasis en la técnica mismo. No obstante, solapamientos parciales entre estos contenidos no se pueden evitar.

El trabajo fotográfico en espacios domésticos esta confrontado con la problemática de ocuparse de dos tipos de fotografías. Por un lado se encuentra ya fotos en las casas que son tratados como objetos y, por otro lado, se emplea la fotografía como técnica para adquirir fotos para el análisis posterior.

En su libro *Home truths* (2004) Sarah Pink argumenta que en los estudios en espacios domésticos la combinación entre entrevistas e investigación visual ayuda a abarcar más el ambiente sensorial de un hogar. Las entrevistas aportan a la biografía de los objetos y contextualizan las fotografías. Hurdley encuentra una necesidad de “inter-relatedness of the visual and the spoken, the material and the narrative, for interpretive research in the home” (2007, 356). Destaca que la investigación verbal y visual en espacios domésticos se complementan mutuamente. “These position both the verbal/unseen and visual/visible aspects of material culture in the home within the frame of enquiry, highlighting private/personal and public/social modes of domestic space” (Hurdley 2006, 730). Ya que se trata de lugares ordinarios que todos conocen, la autora recalca que

[t]he presentation of text and photographs can present the common materials of everyday domestic life as extraordinary. By acknowledging that space, cultural display and personal accounts (material, spoken and visual) are negotiated and frequently contested [...] it has also illuminated complex relations between the permanent ideal and the poorly arranged, unpolluted mess of life, and the problem of presenting visual data from researching mundane domestic practices (Hurdley 2007, 370-371).

In showing the inter-relatedness of social interactions, of domestic space, objects and narratives, and of photographic and spoken accounts, multi-modal methods of presentation can illuminate the complex dimensions both of home lives and of enquiry into the domestic interior (Hurdley 2007, 371).

Debido a que espacios domésticos son sitios comunes y conocidos por todos se les debe prestar mayor atención durante el trabajo de campo para visibilizarse las construcciones de

espacios por medio de objetos cotidianos. Un acercamiento con varias técnicas –como tomar fotografías, objeto-elicitaciones y entrevistas– que se dirigen a diferentes sentidos ayuda a comprender este espacio.

A través de objetos y fotografías no se construye solo un hogar sino este ambiente personal se vuelve en una metáfora de las personas mismas. Luck destaca que

On the construction of personal/domestic environments it is argued that the interior serves as a means of self-fashioning, with its boundaries (the house) representing its limits, thus positioning the house as a metaphor for the body and the self. The subject acts as a producer as well as consumer of objects through arrangement and manipulation, becoming the author of one's own collection, blurring the subject/object binary as subjectivity plays a role in the construction of objects and how they signify, while the subject cannot be formed independently of the objects with which it attempts to define itself (Luck 2010, 306-307).

El espacio doméstico está considerado como colección que simboliza también a las personas que lo habitan y subjetivan ciertos objetos para tal propósito.

## **7. Distintas consideraciones como hacer fotografías para obtener la información deseada**

Antes que nada hay que aclarar que toda fotografía es una manipulación para poder construir una narrativa, también sirve de un uso metodológico para obtener información:

encuadrar es una manipulación, enfocar es una manipulación, seleccionar el momento del disparo es una manipulación [...] La suma de todos estos pasos se concreta en la imagen resultante [...] la manipulación se presentaba como una condición sine qua non de la creación” (Fontcuberta 2011, 88).

“Similarly, visual data displayed in a text or other modes of representation are not just snapshots: they are materials that have been through processes of framing, developing, editing and selection (Hurdley 2007, 356). Todo tipo de fotografía, también la imagen documental, es el resultado de un acto de creación. El propósito de la foto determina en primer instante el encuadre.

Lo que se entiende como una fotografía de carácter documental o etnográfico desde los inicios de su uso en la antropología hasta ahora ha cambiado notablemente. Poole trata también el tema de cómo se hacía en los inicios las fotografías para obtener los resultados y la

información deseada. Lo que se deja fuera de la foto, el encuadre o el fondo que se escoge, influencia el mensaje. Remite a las prácticas fotográficas donde se evita cualquier “ruido” (*noise*) que puede alterar a la imagen o, poniendo el ejemplo de las fotografías de Edward Curtis, se emplea convenciones estéticas deliberadas para “transform the inevitability of extinction into the tragic romance of nostalgia” (2005, 165).

La implementación de técnicas visuales no significa objetividad, lo que se pensaba lograr a través de la mediación por un aparato técnico para controlar la mirada. “Rather than thinking about how voice and image work together to create the evidentiary aura and distinctive temporality of the photograph, ethnographers, as we have seen, have instead looked to photography as a means to discipline the visual process of observation” (Poole 2005, 168). A continuación voy a presentar el aspecto técnico de unos trabajos y de libros de consulta sobre investigación social y métodos visuales. Estos trabajos, además de dar consejos prácticos, me inspiraron y ayudaron en cómo realizar la parte fotográfica de la tesis y les adapté a mis necesidades.

Una forma de obtener fotografía sobre objetos y espacios de importancia en la casa es dar a los informantes mismos la cámara para que tomen las fotos. Estas fotografías pueden servir de base para entrevistas, disparador de discusiones o foto-elicitaciones en el transcurso de la investigación (Hurley 2007, 361). La autora tenía tres maneras de crear datos visuales. Ella mismo tomó fotos durante las visitas para hacer las entrevistas. Asimismo pidió a las personas que tomen durante un año cada quince días una foto de la repisa de la chimenea para poder observar los cambios en el transcurso del tiempo y les hizo hacer un bosquejo de la repisa de la chimenea con los objetos encima. Hurley quería saber también cómo la composición de sus fotos se diferencia de las fotos tomadas por sus informantes y remite también a la problemática de que las personas mismas tomen fotografías en espacios domésticos y usarlos como base de datos, ya que el enfoque para los residentes está en el producto y no en el proceso. No obstante, la autora cuenta que sus informantes sí cuestionaron el arreglo de la foto (2007, 357-362). Este trabajo me inspiró a hacerles tomar fotos de sus objetos también a los informantes para descubrir posibles diferencias en la manera de “ver”. Lastimosamente no se lo pudo hacer, como ya expliqué al comienzo de la tesis en el capítulo sobre la metodología.

Para contextualizar los espacios domésticos es útil también tomar fotos del barrio. Collier Jr. y Collier proponen para el trabajo en barrios o calles específicos un acercamiento fotográfico

parecido a un mapeo. Se toma planos generales de cada calle y se las suplementa con planos medios y detalles. Se puede montar estas fotos montar en relación geográfica, así se puede ver y estudiar las distintas áreas y límites dentro de un barrio, su desarrollo histórico y otras informaciones más. Mapear el lugar etnográfico ayuda al comienzo de la investigación a orientarse y luego sirve este material fotográfico para el análisis (1986, 39-41). Vergara aplica una técnica similar en su trabajo de fotografía repetitiva sobre los barrios marginales en los Estados Unidos. Este trabajo igual consiste de tomas de los barrios, de las calles y también de fotografías de interiores, de espacios domésticos, oficinas etc. (1999, xiii). Mapear todo el barrio no era necesario para responder mis preguntas de investigación, pero tomas del barrio ayudaron a contextualizar los espacios domésticos individuales.

Para trabajos fotográficos en el interior de las casas, Collier Jr. y Collier igual proponen primero hacer planos generales para dar cuenta del espacio, la relación entre las habitaciones y la disposición de los muebles y otros objetos. Después recomiendan hacer primeros planos de los detalles que son de interés para la investigación (1986, 57). Los autores recalcan que

[t]he photographic inventory can record not only the range of artifacts in a home but also their relationship to each other, the style of their placement in space, all the aspects that define and express the way in which people use and order their space and possessions (Collier Jr. y Collier 1986, 45).

A través de los objetos y su colocación en el espacio domestico las personas se creen su mundo con su orden según sus necesidades, condiciones o emociones (Collier Jr. y Collier 1986, 46). Hacer un inventario de los objetos en la casa va más allá de su materialidad, los autores ponen de relieve que

it also records the arrangement and use of space. The spatial configuration of otherwise ordinary objects, common to a mass society, may often reflect or express the cultural patterns and values of distinct cultural groups or may provide insight into the well-being of the inhabitants (Collier Jr. y Collier 1986, 47).

Para fotografías de la cultura material, aparte de hacer diferentes planos, para poder contextualizar los detalles, Malcolm Collier además desaconseja a hacer fotos sueltas por falta del contexto y la dificultad de trabajar con ellas luego. El autor, en cambio, recomienda hacer fotos en serie y crear una colección para poder siempre ubicar la foto en un todo más grande. En la composición de la foto propone enfocarse más en llenar la foto que en fijarse en la

ubicación del objeto principal. Este acercamiento ayuda a conectar las fotos para un análisis posterior (Collier 2009, 17). Además, es imprescindible llevar apuntes detallados como información contextual de las fotos, y no confiar en la memoria porque “las fotos no hablan por sí mismas” (2009, 18). Por eso, el diario de campo sirvió como soporte en la reflexión posterior a la visita no solo para mis impresiones y observaciones sino también como un registro de la toma de fotos.

La calidad de las fotografías no solo depende de la facultad del fotógrafo sino también de las circunstancias espaciales. Hurdley observa en su trabajo que

[t]he initial quality of the photographs I took in the interviews was contingent upon the quality of the camera and the photographer; there were no master-pieces in the original productions. Also, crucially, many of the photographs had to be taken at an angle to the fireplace, since the size of the rooms and positioning of furniture often did not allow direct shots. This oblique perspective affected interpretation, as did the decision of how much context should surround the mantelpiece in the finished product. In addition, there were no original close-ups of individual objects. This was because the initial intention was to consider the mantelpiece display as a single entity, rather than pulling objects out of context (Hurdley 2007, 364).

Las condiciones luminosas o espaciales en las casas pueden ser no siempre óptimas para poder tomar la foto deseada. La documentación de observaciones de este tipo ayuda en el análisis posterior de las fotografías para no sacar conclusiones equívocas.

### **Capítulo 3**

#### **El concepto de naturaleza y las relaciones de personas con objetos no vivientes.**

Este y el siguiente capítulo están destinados a la presentación y el análisis de la información etnográfica. Esta sección trata de las relaciones de las personas con los objetos no vivientes y la las relaciones entre dichos objetos mientras que el próximo capítulo está dedicado a las relaciones de personas con objetos vivientes, piedras y minerales. El motivo para esta división es el hecho de que las personas entrevistadas atribuyen también sentimientos a las plantas y animales, algo que no hacen con los objetos no vivientes. Por eso, objetos vivientes se diferencian en parte de los objetos no vivientes en las formas de relacionarse y las cualidades atribuidas. Primero, doy una breve introducción y contextualización de los informantes. Segundo, dedico también un acápite a los conceptos y percepciones de naturaleza por parte de los informantes, ya que el concepto establecido de objeto que representa naturaleza no fue compartido por todo los informantes y tampoco con la idea que yo tenía inicialmente, para luego ir a las relaciones entre personas y objetos, el papel que juega la nostalgia y terminar con la colocación y el rol de la imágenes como objetos.

El hilo conductor de este y del siguiente capítulo son los objetivos de investigación que son, por un lado, inquirir sobre la potencial agencia y vida social de objetos, es decir de plantas, animales y cosas que representan a la naturaleza en los espacios domésticos. Por otro lado, intento de identificar el papel que juega el sentido de nostalgia frente a la naturaleza como parte de tales relaciones. Además, pretendo investigar como la colocación del objeto influye en sus cualidades y las correlaciones entre ubicación del objeto y el tipo de relación que se encuentra, para ver qué otros significados adquieren los objetos a través del arreglo si se piensa el espacio doméstico de manera museográfica.

#### **1. Contextualización de los informantes**

En este acápite quiero hacer una breve descripción de los informantes y sus respectivos espacios domésticos en el momento de la visita. Los participantes en esta investigación tenían entre 28 y 81 años de edad, ocho eran mujeres y cuatro hombres, seis tenían mascotas, los otros seis no. En la González Suárez, dos personas disponían de una terraza grande, dos de un balcón pequeño, una tenía acceso a un jardín y una persona no tenía acceso a una zona exterior. En cambio, en La Tola tres personas tenían acceso a un patio y una a una terraza. Como ya mencioné en el la metodología, las diferentes arquitecturas de los dos barrios no



permiten una comparación por completo equivalente de las zonas exteriores de los departamentos. A continuación voy a presentar más detalladamente cada una de las personas que colaboraron en esta investigación. Cambié los nombres de los informantes, porque en el consentimiento informado les aseguré anonimato absoluto.

Adriana de 42 años de edad es abogada y trabaja actualmente en la empresa de productos farmacéuticos de su familia. Ella nació en Quito y ha vivido casi toda su vida en esta ciudad, aunque unos años fue a vivir a Chile. Actualmente vive con su esposo –quien también estaba presente en parte en las dos visitas– desde hace un año en un departamento propio de 140 m<sup>2</sup> en el barrio de la González Suárez. El departamento dispone de cocina, sala-comedor, tres dormitorios (un master, un cuarto de huéspedes y el otro sirve de estudio del esposo y de cuarto de televisión), tres baños y un balcón de aproximadamente 10 m<sup>2</sup>. En el balcón tiene muchas plantas, ornamentales, hierbas medicinales y otras plantas útiles. Ya que el espacio es pequeño, Adriana trata de aprovecharlo al máximo colgando también las plantas en la pared y ponerlas en diferentes niveles. Tiene también un gato que es muy casero, no sale del departamento. Todo el departamento está decorado con objetos siguiendo las reglas del feng shui y la cosmovisión andina, busca siempre una dualidad en los objetos. También trata de integrar los cuatro elementos agua, aire, fuego, tierra –también elementos principales de la permacultura– en la decoración de su casa. Además intenta con todo tipo de objetos romper la esterilidad de un departamento en un edificio recién construido. Adriana contribuye mucho a la investigación porque se dedica entregadamente a la construcción de su espacio doméstico mediante objetos vivientes y no vivientes.

María tiene 80 años, es socióloga ya jubilada, divorciada y vive sola en un departamento propio de 80 m<sup>2</sup> con una terraza de aproximadamente 60 m<sup>2</sup> en el barrio de la González Suárez. Ella nació en la provincia Tungurahua donde creció en una casa grande con un terreno de varias hectáreas. A los doce años vino a vivir en Quito. En este departamento que dispone de sala-comedor, cocina, dos baños, dos dormitorios y un estudio ya vive unos 17 años. En la terraza tiene muchas plantas en macetas, sobre todo plantas ornamentales. Me enseñó la terraza y la sala, las otras habitaciones solo me indicó desde el corredor. Siempre suele tener unos florales en la entrada y en la sala y un frutero en el comedor. Dice que la falta espacio en el interior le dificulta poner más cosas.

Juliana es de 81 años de edad. Ella era secretaria y bibliotecaria en una universidad en Quito. Nació en Chile de padre chileno y madre ecuatoriana, a los dos años la madre regresó con ella

a Ecuador y luego, Juliana fue criada en Quito. Es viuda y vive sola en un departamento propio de 60 m<sup>2</sup> en el barrio de la González Suárez. Desde hace nueve años vive allí, antes vivía en una casa con terreno en Cumbayá. El departamento dispone de sala-comedor, cocina, un dormitorio, un estudio y un baño. Por falta de espacio no tiene muchos objetos y las condiciones luminosas más la falta de circulación de aire no le permiten tener plantas. Compró este departamento por su vista, por los árboles y la vegetación que está al frente. El caso de Juliana es interesante para mi investigación, porque a ella le tocó que construir un espacio doméstico con, según ella, condiciones no óptimas, porque a ella le hubiera gustado tener plantas, pero la falta de espacio, al no disponer de una terraza o un jardín y la escasez de luz de sol dentro del departamento no le permiten y por eso se deleita de la vista de su departamento.

Carolina tiene 54 años, vive con su esposo, sus dos hijos y una empleada en un departamento de la familia de 220 m<sup>2</sup> en el barrio de la González Suárez, viven ya unos quince años ahí. Ella abrió una tienda en el barrio unos meses antes de la visita. Su departamento es de dos niveles, arriba está la cocina y la sala-comedor, abajo se encuentran los dormitorios de los cuales uno tiene acceso al jardín. El jardín pertenece a todo el edificio, pero este departamento es el único que tiene acceso directo. Carolina dice que ahora su familia es la única que usa el jardín y ellos tampoco lo usan mucho, sobre todo desde que abrió la tienda ya no tiene tiempo, ya que ahora trabaja también los fines de semana. Tienen también un gato. Carolina nació en Latacunga y vino a vivir a Quito a los 19 años. Su casa de infancia era una casa típica, según ella, con jardín a los cuatro lados y mucho terreno, pero llegando a Quito se acomodó sin complicarse a vivir en departamentos sin jardín. El caso de Carolina es interesante porque ella sí dispone de un departamento espacioso, pero con relativamente pocos objetos y con acceso a un jardín que apenas usa, lo que indica que la disponibilidad de mucho espacio interior y exterior no implica tener muchos objetos ni una relación muy cercana con espacios verdes.

Fernando es arquitecto y tiene 28 años, vive solo en un departamento propio de 95 m<sup>2</sup> con una terraza de 70 m<sup>2</sup> en el barrio de la González Suárez. En la terraza tiene unas jardineras con plantas y un espejo de agua. El departamento tiene sala-comedor con cocina integrada, un dormitorio y un cuarto de deporte con aparatos de gimnasia y un jacuzzi. Ricardo es quiteño y al momento de la visita se había recién mudado a este departamento porque regresó de Alemania donde estudiaba. No tenía muchos objetos respecto a la decoración, pero esto no se

debía al hecho de que no había terminado totalmente de equipar al departamento. Tampoco piensa poner mucho más, unas plantas en el desayunador-comedor –una barra grande con taburetes que le sirve para ambos propósitos y de esta manera evita una mesa comedor– y un cuadro grande con algo natural para darle más vida al departamento. Buscó también integrar algunas formas orgánicas en el departamento como la mesa de centro en forma de hoja o la pared detrás de la televisión que muestra un relieve de hojas. En la decoración se refleja mucho su línea profesional, opta por un estilo minimalista para crear de esta manera una armonía en su hogar. Ricardo tiene también un robot al cual considera un pasatiempo, pero también un tipo de compañía. Su minimalismo y su inclinación por la tecnología para recrear naturaleza con la ayuda de la tecnología le hacen interesante para la investigación.

Berta tiene 63 años, es divorciada y vive con su actual pareja en un departamento de 290 m<sup>2</sup>. Ella nació en Quito, ya que trabajaba en el cuerpo diplomático vivía muchos años fuera del país. El departamento dispone de cocina, sala-comedor, una biblioteca y un estudio de su pareja, un estudio de ella, cuatro baños de los cuales uno sirve como bodega, un dormitorio, un cuarto de deporte y un pequeño balcón de aproximadamente 3m<sup>2</sup>. Berta tiene un perro, pero su salud –tiene artritis en la manos– ya no le permite pasear con él. La decoración del departamento está principalmente en manos de ella. El departamento está impresionantemente lleno de objetos de los cuales muchos fueron traídos de sus estadías en el extranjero. La abundancia de los objetos hizo de ella una informante paradigmática.

Antonio tiene 62 años, es soltero y vive solo. Se define como artesano; pinta casas y hace trabajos de carpintería, plomería y electricidad. Arrienda un espacio de unos 60 m<sup>2</sup> en el barrio de La Tola, en la planta baja está su taller, una bodega y el baño. Del taller se sube unas escaleras a su cuarto. Antonio nació en Quito –en La Tola mismo– y ha vivido toda su vida en esta ciudad. No pasa mucho tiempo en la casa, más está afuera donde sus clientes. La casa tiene atrás un patio que podría usar, pero no lo hace, dice que por su trabajo pasa siempre en casas de otra gente, también en casas grandes donde hay árboles y otras plantas que ya no siente la necesidad de pasar en su patio pequeño, desordenado. Su cuarto es austero, una cama, muebles para guardar la ropa, un mueble para la televisión y una máquina de coser, pero no tiene más objetos, aparte de los ya mencionados, ya que no le gusta tener cosas decorativas. Tampoco tiene cocina, come afuera o donde su prima que vive cerca. La casa de Antonio es un buen ejemplo como vivir en un espacio austero lo que lo hace interesante para este estudio.

Marta tiene 62 años, es divorciada y trabaja en mantenimiento y limpieza. Nació en Quito, en La Tola mismo y vive desde hace cuatro años con su hermana en un departamento arrendado de aproximadamente 80 m<sup>2</sup>. Antes vivía por quince años en Roma porque una de sus hijas vive en Italia. El departamento tiene dos dormitorios, un baño, la sala, el comedor y la cocina. Desde un patio central de cemento se entra a los departamentos de este conjunto pequeño. Tiene dos macetas con plantas que se están marchitando en la entrada, pero adentro no tiene plantas. Dice que le encantan las plantas, pero no tiene tiempo, por eso le gusta tanto que en el trabajo también tiene que ocuparse de las plantas. Los objetos del departamento pertenecen en gran parte a su hermana, a Marta le hubiera gustado traer más cosas de Italia, pero no pudo. Ella es de interés para mi trabajo, porque revela que no solo es la disponibilidad de espacio sino también de tiempo lo que influye en tener un mayor número de objetos.

Alejandro es carpintero, tiene 35 años, vive en La Tola con su esposa y su hijo adolescente en un departamento arrendado de aproximadamente 60 m<sup>2</sup> en la misma casa donde tiene el taller. Es un hogar modesto con dos dormitorios y un cuarto que sirve de cocina, sala y comedor, el único cuarto que me hicieron conocer. El sitio es pequeño y tienen pocos objetos, la repisa de la ventana y la pared a los lados hacen de altar. Además hay una repisa con recuerdos de bautizos etc. El departamento se encuentra en el último piso de un edificio antiguo y se entra por un espacio abierto donde se encuentra también la lavandería y unas macetas puestas por la esposa. Tienen un perro y un gato. Durante la entrevista llegó también la esposa de Alejandro y participó en la conversación y completaba a algunas cosas que ya mencionó su marido. Es una casa modesta en la cual no hay una cosa demás, lo que lo hace interesante para mi tesis.

Pablo es bibliotecario, tiene 40 años, vive con su esposa Raquel en un departamento propio de 60 m<sup>2</sup> en el barrio de la Tola, lo compraron hace unos ocho años. El departamento dispone de dos dormitorios, un baño y una cocina-sala-comedor y se encuentra dentro en un conjunto de unos 60 departamentos. Es un conjunto bien acogedor, los patios y las gradas están llenos de plantas de las cuales una parte puso la administración y la otra parte han puesto los inquilinos. Casi todos departamentos tienen al lado de la entrada unas macetas, así también Pablo y su esposa. Les gustan mucho las plantas, pero dicen que no tienen buena mano por eso tampoco cuidan ellos mismos de las plantas sino la señora que les ayuda en la limpieza. En la entrevista estaba presente también la esposa, así que participaron entre los dos, lo que resultó beneficioso ya que la pareja se complementaba en sus percepciones de naturaleza en su hogar y había pocos desacuerdos. Durante la visita solo pasé en la cocina-sala-comedor, ellos

trajeron también unos objetos que tenían guardados o como adornos en los otros cuartos. Su amor por la naturaleza que se reflejaba en toda la casa sin ser recargada les hizo informantes calificados.

Rosa tiene 61 años, es de Cayambe y vino a los 22 años a vivir a Quito. Vive con su esposo en un departamento propio de 120 m<sup>2</sup>. Hace 5 años compraron esta casa antigua en el barrio de La Tola, la refaccionaron, pusieron un departamento para cada hijo, uno para ellos y en la planta baja pusieron un restaurant de almuerzos que administra una hija y donde Rosa también suele ayudar. En la entrada, las paredes de las gradas están llenos de cuadros de animales, bodegones, paisajes y flores y también tiene muchas macetas con plantas, sobre todo geranios, en las gradas. Igual la sala del departamento, el único sitio que me hizo conocer, está lleno cuadros y objetos, justo por esto la hace muy interesante para mi trabajo. También tiene un perro que pasa encerrado en el patio de la casa.

Soledad tiene 54 años, es soltera y vive sola con sus mascotas. Nació en Cochasquí y vino a los doce años a Quito a buscar trabajo. Es modista y lleva también una pequeña lavandería. Arrienda un espacio en La Tola que usa como taller y tiene un dormitorio encima del mismo, las máquinas de la lavandería las tiene en la cocina. Puede usar la terraza, el patio y las gradas de la casa, que ahora es un hostel, para poner sus plantas. Al momento de la visita tenía dos gatos, tres perros, un canario y una pecera con tres peces y un caracol. Ella pasa la mayoría del tiempo en el taller, donde también están sus mascotas y unas macetas con plantas en la ventana. A parte de sus útiles de costura tiene pocos objetos allí, unos calendarios con flores y animales, un cuadro de un paisaje y un reloj. Es una informante que se dedica a convivir con sus animales y plantas y les prefiere a la compañía humana.

El muestreo revela una variedad de formas en cómo y con qué objetos convivir, por lo que quiero dejar hablar a todos mis informantes en el transcurso de los próximos dos capítulos. Hay casos paradigmáticos como los de Berta o Adriana, que viven en departamentos llenos de objetos y cada uno tiene su historia. También había casas austeras o con pocos objetos, por ejemplo, Alejandro, que por falta de espacio y por no sentir necesidad, no tiene nada, o Marta quien tiene pocos objetos por falta de tiempo.

## **2. La concepción de la naturaleza en espacios domésticos urbanos**

La pregunta inicial de las entrevistas –como he mencionado más arriba en el acápite de metodología– no llevó a una enumeración de objetos sino más bien, para muchos informantes,

fue un disparador para hablar de sus conceptos de naturaleza en general y de lo que para ellos es la naturaleza en su hogar, en especial. La idea inicial de la representación de naturaleza con la que comencé la investigación, es decir verla como una acumulación de objetos, no siempre coincide con lo que la naturaleza es para los informantes. Además de ser un objeto concreto, el concepto de naturaleza en espacios domésticos se expande también a categorías más o menos abstractas, como a materiales (madera, cabuya, etc.), colores (calientes o vivos), textura, olor, modos de vivir y percepciones espirituales o energéticas. Para los informantes, la naturaleza en el hogar no solo está representado por objetos con una forma concreta representando algo concreto, sino está vista de una manera más holística que incluye conceptos desde la vista de la ventana hasta el modo de vivir (Figura 5).



Figura 5. Representación de naturaleza a través de texturas y olores. Representación de naturaleza a través de texturas (cojines con textura encima del sofá de cuero lizo, izquierda) y olores (un bol con clavos de olor y otro con manzanas maduras, derecha) en la sala comedor en la casa de Berta. Fuente: Johanna Putscher 2016.

En cuanto a materiales, los que son derivados directos de plantas o animales como el cuero, la madera o fibras como la cabuya, el mimbre o abacá son considerados como objetos de naturaleza por varios informantes. Ya que en rigor todos los materiales provienen de la naturaleza, es de importancia que se reconozca el origen del material todavía o que la materia prima no sea demasiado procesado para que haya todavía una conexión visible del material con su origen natural. Materiales demasiados procesados ya no entran en el concepto de naturaleza. Antonio se pronuncia al respecto:

Antonio: La naturaleza es la madera que piso, los arboles es naturaleza, lo que es con madera aquí es naturaleza.

Yo: ¿Entonces, usted prefiere un piso de madera a un piso de plástico por eso mismo?

Antonio: Claro, claro, sintético no, no. Este piso tiene unos 70 años y vea, enterito.

Abajo, en la planta baja vuelta es baldosa, ese ya es artificial pues, es cemento, claro es sacado de naturaleza mismo todo, pero no es lo mismo que esto que es más puro.<sup>32</sup>

La madera, ya muerta en el sentido biológico, está equiparada con el árbol, un ser vivo lo que la atribuye ciertas cualidades. Materiales naturales son asociados con calidad, longevidad y también con pureza. Menos tecnología aplicada en la transformación de recursos naturales significa más cercanía con la naturaleza, un concepto que observa también Tim Ingold (2002, 314) en su antología de ensayos *The perception of environment*.

Entre lo que los informantes perciben como naturaleza en los espacios domésticos entran también conceptos no materiales, como, por un lado, el estilo de vida en cuanto al manejo de recursos y energía. Por otro lado, los informantes mencionaron asimismo conceptos más espirituales. Para Pablo, por ejemplo, significa naturaleza en el espacio doméstico estar en “equilibrio con el medioambiente” o para Soledad son “las buenas energías” las cuales son fomentadas también por las plantas. La percepción de la naturaleza es diversa, hay naturaleza viva y naturaleza ya transformada por el hombre, pero sigue siendo naturaleza para las personas:

María: [...] pero básicamente es para la vista y para el espíritu, poder mirar diferente que no es lo mismo, no es la naturaleza viva como la planta, las flores que una naturaleza que llamaríamos, no muerta, pero sí una naturaleza que no se transforma.

---

<sup>32</sup> Antonio, entrevistado por la autora, Quito, 12 de junio de 2016

Yo: Aja, y ¿qué en su casa será eso, por ejemplo?

María: Por ejemplo, una mesa viene ya transformada por otra persona entonces se la puede adornar, pero no transformar su estructura, una mesa, una silla, todas las cosas.

Yo: Entonces usted considera también aquí como el juego de aquí de la sala como naturaleza.

María: Claro, porque está compuesta de algo que algo que fue naturaleza, la madera, y fue transformada por el hombre, que prácticamente sería lo que transforma el hombre es parte de la cultura.<sup>33</sup>

Este testimonio marca una delimitación entre naturaleza y cultura, el ser humano transforma la naturaleza y la hace parte de su cultura, pero al mismo tiempo el objeto sigue siendo naturaleza. El hecho de que el ser humano interviene en la naturaleza y la someten a su control, no le quita toda su esencia y sus cualidades de naturaleza (Figura 6).



Figura 6. Un comedor y sillas de madera. Por ser de madera, la mesa de comedor y las sillas están considerados como representantes de naturaleza en la casa. Fuente: Johanna Putscher 2016.

---

<sup>33</sup> María, entrevistada por la autora, Quito, 7 de abril de 2016



Aunque mi tesis se enfoca en la presencia de objetos en los espacios domésticos y la relación con los mismos, su impacto primeramente visual, la experiencia con la naturaleza no es solamente visual sino multisensorial. Además de representar algo de naturaleza, ciertas cualidades que están adscritas a lo natural se manifiestan, por ejemplo, a través de colores, olores o textura. Adriana y su esposo viven en un edificio nuevo, aunque les gusta su departamento, les parece estéril, sobre todo la cocina. Por eso pusieron, entre otras cosas, una lámpara y cojines de color tomate en los taburetes, según Adriana, este color da calor al lugar y lo asocia con naturaleza.<sup>34</sup> En el caso de Berta, le gustara tener muchas plantas, pero por motivos de salud no puede por eso los reemplaza por objetos que tienen las mismas cualidades para ella:

Yo: Y usted entonces comenzó cuando salió de la casa de sus padres a

Berta: Sí, a olvidarme del cemento y a tratar de poner cosas vivas. Yo tengo un problema con el polen, porque tengo unas alergias, entonces por eso, pero de todas maneras aunque sea pongo flores artificiales porque me interesa el color. Y lo que si, por ejemplo, las frutas, traemos las frutas de la finca de Tumbaco y yo las dejo las frutas hasta que maduren porque mandan un olor riquísimo, las toronjas, los limones, porque esta es una casa muy urbana entonces no, sí me interesa tener un contacto con la naturaleza.<sup>35</sup>

Estos enunciados revelan que lo que representa naturaleza en espacios domésticos es una concepción híbrida de naturaleza que consiste, por una parte, de una mezcla de elementos naturales en sentido estricto, por ejemplo, animales, plantas o partes de las mismas como las frutas y, por otra parte, de otros objetos artificiales representando algo natural a través de su forma, color, etc. Lo que está considerado como natural aparece en múltiples formas e indica a un origen natural, y siguiendo a Strathern (2004), que un objeto puede apuntar para un todo, pero este no es el mismo para todas las personas. Igual que en el trabajo de Fehérváry (2012, 635) se encuentra aquí una construcción de categorías por parte de los informantes.

La creación de un espacio doméstico conectado con la naturaleza implica, por un lado, que los seres humanos ya se han alejado de la naturaleza, como destaca Tim Ingold, “to suggest that human beings inhabit discursive worlds of culturally constructed significance is to imply that they have already taken a step out of the world of nature within which the lives of all other creatures are confined” (2002, 14). Por otro lado, evidencia que la naturaleza es una

---

<sup>34</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 16 de marzo de 2016

<sup>35</sup> Berta, entrevistada por la autora, Quito, 6 de abril de 2016

construcción social y como lo recalca Descola, “las concepciones de la naturaleza son construidas socialmente y varían de acuerdo con determinaciones culturales e históricas (2012, 67; véase también Descola 2001, 101).

Además, las personas no siempre reducen la naturaleza del espacio doméstico al interior de su casa y su terraza, balcón o jardín correspondiente, sino también incorporan elementos que se encuentran fuera de estos espacios. Varios informantes nombraron el paisaje que se ve desde la ventana, los espacios –verdes o no– cerca de o frente a la casa, así como el sol que entra por la ventana. En el caso de Juliana fue la vista desde la ventana el motivo por el cual compró el departamento (Figura 7):

Juliana: [...] siempre me gustó tener árboles, flores, el césped y me ha gustado siempre la naturaleza. Compré este departamento porque por lo menos por la ventana veo los árboles y la vegetación que tenemos al frente. A pesar de que no tener aquí mismo dentro del departamento plantas, pero por lo menos me deleito viéndolo de afuera y me gusta ver cómo van mejorando los arbolitos.<sup>36</sup>



Figura 7. La vista desde una ventana. La vista desde la ventana, ver los árboles al frente y la terraza de la vecina abajo, fueron cruciales para comprar el departamento para Juliana. No puede poner plantas adentro, pero se deleita de la vista. Fuente: Johanna Putscher 2016.

---

<sup>36</sup> Juliana, entrevistada por la autora, Quito, 8 de julio de 2016

El hecho de poder mirar algo que es considerado naturaleza da placer y sacia una necesidad. Además, la gente no solo observa los espacios fuera de la casa sino también interviene en su creación:

Berta: [...] no sé, tal vez por esa carencia que tenía de chica, es que me preocupo del parque. Ahora me voy a ganar un espacio que está detrás de los estacionamientos y voy a llevar unos maceteros, ahora que hay invierno pueden crecer más plantas. Los cipreses que yo tenía en el balcón no podían crecer más, los tuve que poner al frente, están en el parque ahora.<sup>37</sup>

El espacio doméstico no está reducido al espacio interior sino las personas incorporan lo que perciben desde sus ventanas e intervienen también en el espacio público alrededor de la casa.

### **3. La agencia y la biografía de los objetos**

En este acápite quiero revelar qué papel tiene el tema de la agencia y de la biografía de los objetos en los espacios domésticos. Voy a comenzar con el espacio en su totalidad para ir luego a los objetos por separado.

#### **3.1 Los objetos actúan en su totalidad**

Las personas no siempre están conscientes de la totalidad de las representaciones de naturaleza en los espacios domésticos. Al dar una vuelta con los informantes por la sala o por el departamento entero, a excepción de lugares austeros, en general siempre asomaron nuevas cosas en las que la persona entrevistada no pensaba cuando la pregunté acerca de los objetos que representarían naturaleza. A pesar de que los objetos fueron deliberadamente comprados y/o colocados en un sitio, permanecen en la sombra y actúan desde ahí, en una invisibilidad potente como señaló también Miller (2005, 5). En el fondo aportan a la construcción del espacio doméstico, son una parte de un todo. Asimismo, como Gell entiende la agencia “as a factor of the ambience as a whole, a global characteristic of the world of people and things in which we live, rather than as an attribute of the human psyche, exclusively” (1998, 20), los objetos están ahí y en su totalidad construyen el ambiente de la casa.

En algunas casas, como en la de Pablo y Raquel, había muchos objetos de uso con motivos de plantas u otros elementos de la naturaleza. La sala, el comedor y la cocina son un solo espacio y la mayoría de dichos objetos está a la vista:

---

<sup>37</sup> Berta, entrevistada por la autora, Quito, 6 de abril de 2016

Adriana: Esos también tienen, muchas cosas tienen plantas, a veces creo que incluso es inconsciente, o sea no, no vas a buscar la toalla que tenga las plantitas, pero inconscientemente te atrae más la que tiene las plantas que la que no tiene. Entonces, por eso también que hay muchas cosas que tenemos con plantas.<sup>38</sup>

Es una construcción deliberadamente del espacio doméstico, pero a la vez ya se ha vuelto inconsciente, nunca les ocurriría comprar un mantel de cuadros, por ejemplo. Al rato de comprar los útiles para la cocina, escogen automáticamente artículos con diseños florales o algo parecido, es una decisión ya tomada de antemano sin cuestionarse cada vez al rato de comprar.

Rosa tiene con su esposo un departamento en el tercer piso, pero toda la casa es de la familia y ella se encarga de decorar la escalera. Es una casa que ya desde la entrada está llena de cuadros con flores, animales, paisajes y bodegones. Ella, en cambio, al preguntarle sobre representaciones de naturaleza en su casa dijo que aparte del perro no tenía nada que representara naturaleza en su hogar. No estaba consciente de la abundancia de dichos objetos, tampoco supo contar mucho sobre cada uno de los objetos, más bien los veía en su totalidad. Dijo que tenía tantos cuadros y figuras, porque, por un lado, le gustaba decorar, por otro lado, escogió estos motivos de naturaleza para venerarle a Dios quien había creado la naturaleza (Figura8):

Rosa: [...] ese compré, arriba compré. Siempre me gusta adornar. Sí, o sea, tengo una sobrina mía que me dice que tengo mucho, mucho comprado. Le digo, no, es que no quiero ver una pared triste. No quiero ver nada, quiero poner que todo sea alegre, porque Dios nos ha dado el mundo para admirar sus cosas que él ha dado al mundo. Entonces, digo, hay que decir ¡qué lindo! como Dios ha hecho, por ejemplo, una naturaleza, un caballo, que es lo que Dios ha hecho. Entonces, hay que admirarle a Dios que nos dio todo. Entonces, hay que adornar la casa para decir, Dios mío, cómo hicisteis tantas cosas bellas.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 24 de abril de 2016

<sup>39</sup> Rosa, entrevistada por la autora, Quito, 9 de junio de 2016



Figura 8. Paredes llenas de objetos representando naturaleza. Rosa llena tiene toda la casa llena de cuadros y otros objetos representando la naturaleza para alegrar la casa y venerar a Dios. Fuente: Johanna Putscher 2016.

La invisibilidad de los objetos es un punto clave, un punto que está presente en gran parte de los casos estudiados en este trabajo. A pesar de que un objeto a través de su materialidad indudablemente está visible, muchos objetos permanecen invisibles en el fondo. Miller atribuye a los objetos la función de ser un puente “not only between the mental and physical world, but also [...] between consciousness and the unconscious” (1987, 99). Mano a mano con esta invisibilidad va la agencia de los objetos que no puede ser atribuida de antemano. Gell postula acerca de eso:

We recognize agency, *ex post facto*, in the anomalous configuration of the causal milieu – but we cannot detect it in advance, that is, we cannot tell that someone is an agent before they *act as an agent*, before they disturb the causal milieu in such a way as can only be attributed to their agency (Gell 1998, 20; énfasis de Gell).

Retomando el caso de Rosa, ella se siente bien en su casa, con las paredes alegres, lo percibe como un refugio del mundo triste que está afuera y a la vez la decoración es una veneración a Dios. Aunque, cuando está en su casa, no percibe conscientemente cada uno de sus objetos, inconscientemente están ahí presentes y actúan. Son los objetos que causan o intensifican el bienestar de la persona, como comenta Gell:

Agency is attributable to those persons (and things, ...) who/which are seen as initiating causal sequences of a particular type, that is, events caused by acts of mind or will or intention, rather than the mere concatenation of physical events. An agent is one who ‘causes events to happen’ in their vicinity (Gell 1998, 16).

Considero que la agencia puede ser ejercida por un objeto específico, pero también por un conjunto de objetos que actúan juntos. Este efecto que produce el conjunto de objetos puede ser diferente al que causa cada uno de ellos por separado.

### **3.2 Diferentes tipos de relaciones**

Entre las personas y los objetos se manifiestan diferentes tipos de relaciones como relaciones funcionales, estéticas, emocionales o afectivas. En la mayoría de los casos las relaciones son múltiples, no hay una relación de un solo tipo sino varias, sobre todo la función estética acompaña a la mayoría de los objetos. Además, si vivían varias personas juntas en una casa, se presentaban también diferencias en las relaciones, debido a lo que Gell (1998) denomina abducción, las inferencias no causales del objeto a la persona, por eso también la agencia de un objeto no siempre es la misma con todas las personas. Para Berta, por ejemplo, naturaleza en el espacio doméstico se expresa también a través de texturas, una concepción que no comparte con su pareja:

Berta: (...) los muebles son de madera, son para tocar, para sentir, todo trato que sea así. Eso que en este apartamento entró un poco la mano de mi pareja, por ejemplo, esos muebles de sala no me gustan a pesar que son de cuero, me parecen que son fríos, que expulsan, para mí no, me gusta más bien la cosa de tela, de, por eso tengo una cobija por

allí porque cuando vengo yo a sentarme me siento sobre la cobija, no sobre el cuero.<sup>40</sup>

Una vez más se manifiesta que el concepto de naturaleza es una construcción social y no es una cualidad inherente de los objetos. Berta pasaba su niñez en una casa estéril de cemento porque su hermano y su padre eran asmáticos y había que evitar toda acumulación de polvo. Esa esterilidad representaba la ausencia de naturaleza para ella y lo busca recompensar ahora con sus conceptos de lo que es naturaleza: todo lo que tiene textura está relacionado con naturaleza independiente del material. Por esto asocia un sofá de cuero lizo con la esterilidad del cemento, mientras que una cobija –sin especificar el material– le produce por su textura la sensación de naturaleza.

A parte de los muebles, muchos objetos con las que los informantes mantienen una relación funcional se encuentran en la cocina. Muchos artículos de uso como manteles, ollas, tasas, individuales, las capas de la licuadora etc. tienen motivos de naturaleza como flores, animales, frutas o paisajes. Voy a retomar el caso de Pablo y Raquel donde había muchos de tales artículos:

Yo: Aquí también los mantelitos.

Pablo: Sí, los otros ya estaban muy usadas, pusimos hace dos meses, igual tenían flores.

Yo: ¿Pero en la decisión cuando escogieron los manteles sí influía el diseño?

Pablo: Siempre estamos el color y el diseño.

Yo: El diseño, buscaron algo así con plantas.

Pablo: Sí, buscamos eso.

...

Adriana: Las cortinas también tienen [flores]

Pablo: Así.

...

Raquel: Son flores, eso también. Este es de la licuadora.

Yo: Ah, es para cubrirla.

Pablo: También tenemos para el tanque de gas, ese tiene animalitos y plantas, el otro cover es este.

Yo: ¿Y este es para?

Raquel: Este en realidad es para tostadora, pero como la tenemos ahí metida y no le ocupamos, yo le tapo la waflera. Igual, los dos juegos son de flores.

---

<sup>40</sup> Berta, entrevistada por la autora, Quito, 6 de abril de 2016



...

Raquel: Y la olla.

Yo: Ah también.

Pablo: Tiene un juego.

...

Yo: Todas estas cosas se compraron ustedes.

Raquel: Sí, nos compramos, todas las cortinas, los manteles, los tapetes.

Pablo: Ah, esto de acá, los individuales

Raquel: Los de tela también, de tela son de flores.<sup>41</sup>

En varias cocinas aparecen objetos útiles puestos a la vista con diseños florales o con animales. Son visibles, son mirados diariamente y deliberadamente comprados. Cumplen una función estética y al mismo tiempo son útiles de cocina.

No solo en la cocina sino también en otros lugares había artículos de uso representando algo de naturaleza. Berta y Adriana, por ejemplo, tienen figuras plásticas en forma de animales para el riego de las plantas. Pablo tiene un aventador y un paraguero de mimbre, alpargatas con suela de cabuya, su esposa tiene muchos chales y blusas bordados con motivos florales (Figura 9).



---

<sup>41</sup> Pablo y Raquel, entrevistados por la autora, Quito, 24 de abril de 2016





Figura 9. Artículos útiles percibidos como representaciones de la naturaleza. Fuente: Johanna Putscher 2016.

Relaciones afectivas se dieron sobre todo cuando un objeto remite a una persona que en la mayoría de los casos está lejos o ya no vive. Regalos de estos seres queridos guardan diversas historias y recuerdos para las cuales el objeto sirve de disparador. Juliana tiene un cuadro con una flor que representa mucho más que su amor por la naturaleza:

Yo: Aquí también un cuadro.

Juliana: Ah, ese es la flor típica de Chile, se llama copihue. Entonces, este cuadro era de mi papá y cuando él falleció yo pedí que me mandaran este cuadro porque siempre me gustó. Y como le cuento esa es la flor típica que hay en Chile.

Yo: ¿Y siempre recordó este cuadro cuando fue a ver a su padre?

Juliana: Claro. Una vez, hay una anécdota, porque él tenía muchos cuadros, cuadros muy bonitos, y una vez me dijo, escoge un cuadro porque te quiero regalar. Y yo le dije –este–, pero yo no sé qué recuerdo tendría para él, que me dijo, bueno yo te voy a dar, pero cuando me muera. No me dio ese rato. Entonces, cuando él falleció me mandaron el cuadro.

(...)

Yo: ¿Y su padre nunca le reveló el secreto del cuadro?

Juliana: No. (se ríe)

Yo: ¿Nunca le preguntó?

Juliana: No, no me atreví a preguntarle.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Pablo y Raquel, entrevistados por la autora, Quito, 8 de julio de 2016

El objeto está involucrado en varias relaciones afectivas y estéticas. Un solo cuadro parece en primera instancia un adorno de la sala que representa una flor. Esta flor resulta ser la flor típica de Chile, país natal de Juliana. El cuadro, además, pertenecía a su padre, del cual me habló con mucho cariño y admiración. Además, el cuadro guarda un secreto que nunca se reveló (Figura 10).



Figura 10. Foto de un comedor. El cuadro de copihue en la sala comedor de Juliana. En la esquina izquierda se ve un maceta con un helecho artificial, en la mesa un frutero. Fuente: Johanna Putscher 2016.

El alcance de los objetos va más allá de su apariencia física, objetos pueden revelar una complejidad de relaciones y recuerdos. Conuerdo con lo que Gell (1998) dice acerca de los objetos de arte:

Nothing is decidable in advance about the nature of this object, because the theory is premised on the idea that the nature of the art object is a function of the social-relational matrix in which it is embedded. It has no 'intrinsic' nature, independent of the relational context (Gell 1998, 7).

En casi todos los hogares se encuentra colecciones de objetos de naturaleza con los que las personas tienen relaciones emocionales, porque son recuerdos a muchas etapas de su vida

como viajes, el trabajo o sus hijos. En los libreros de Berta, delante de los libros había un sinnúmero de objetos:

Yo: ¿Y la colección de tortugas?

Berta: Sí, esto me regalaron, cuando yo hacía un proyecto en la cancillería, de modernización de la cancillería, teníamos un asesor gringo de la OEA, y me dijo que no vaya tan rápido o se cae más rápido, entonces me regaló algunas tortugas él

Yo: ¿Y los elefantes?

Berta: Hay una cantidad de cachivaches, me gusta mucho ir a los mercados de pulgas, pero encontrar cosas que sean, vea esta es una caja muy especial, yo nunca había visto una caja de marfil y mira, es una caja que tiene un dibujo muy especial, la encontré en un mercado de pulgas en Roma. Esto hizo Lorena cuando estaba en tercer grado, es muy lindo, tiene una figura muy limpia.<sup>43</sup>

Lo representado es el referente y no tiene importancia en primera instancia, más sirve en su función de índice. Indica, por ejemplo, a personas, etapas de la vida o momentos especiales.

### **3.3 Las biografías de los objetos**

Como ejemplifica la cita de Berta arriba, muchas veces las relaciones con los objetos van mano a mano con su biografía. Son las estaciones en la vida de un objeto que le hacen tener relaciones especiales con la persona. Los objetos pueden ser obsequios de una persona querida, recuerdos de viajes, objetos de la familia, etc. Para Berta los objetos son un seguimiento de sus viajes, su pasión por los mercados de pulgas, recuerdos de sus hijas que no viven en el país. Puede ser también la producción o el origen del objeto que les da este valor agregado a través del consumo, como en el caso de Adriana. Ella tiene muchos muebles de su familia que ha restaurado y son una conexión con el núcleo familiar. Ya que dentro de su percepción de naturaleza en el espacio doméstico también entra la sostenibilidad y el reciclaje, tal reutilización de muebles no solo significa un contacto con la familia sino también con la naturaleza.

Se puede también observar que algunos objetos de uso que son herencias familiares pierden su función útil y se convierten en objetos con función estética y afectiva, algunos también están acumulando valor económico con el tiempo. Berta tiene una sopera de porcelana francesa con motivos florales que es de su abuela, la pieza ya no está en uso y está expuesta

---

<sup>43</sup> Berta, entrevistada por la autora, Quito, 6 de abril de 2016

en el comedor (Figura 11). Pablo también tiene objetos útiles en la cocina –un cenicero en forma de un insecto y un bol en forma de una hoja, ambas de bronce– que son de la familia, pero ya no les usan. Su función útil perdió importancia, lo que gana en importancia ahora es la el origen y la historia de los objetos.



Figura 11. Parte de un comedor. El comedor en la casa de Berta. Siempre tiene un frutero con frutas amarillas para que hagan juego con el cuadro. Encima de la cómoda, entre las dos lámparas, está la sopera Limoges de la abuela. Ya no está en uso, pero expuesta en el lugar del uso. Las fotos en la casa de Berta eran de las primeras que tomé, sin fijarme en la estética y el encuadre, sino más como herramienta para reproducir una situación para el análisis posterior y como ayuda para la memoria. Si tuviera otra posibilidad de tomar esta foto, quitaría esta funda de plástico y prestaría más atención al encuadre. Fuente: Johanna Putscher 2016.

La biografía no siempre es de importancia decisiva para que un objeto pueda ser un agente y causar algo en una persona para saciar las necesidades. También objetos comprados que entran como mercancía en la casa adquieren otro valor allí:

Juliana: [...] y allá también tengo unas tres flores artificiales, pero que me alegran por lo menos.

(...)

Yo: ¿Y estas flores es, dónde las consiguió?

Juliana: Yo creo que en algún centro comercial las compré, sí.<sup>44</sup>

Una mercancía entra al espacio doméstico por su materialidad y por su visualidad y adquiere otras cualidades a parte de su función de objeto de decoración. Estas flores artificiales alegran a Juliana, la compradora, su valor adquirido después de colocarlas en la sala va más allá de valor de uso. Es un recontextualización del objeto como lo describe Meyers (2001, 59), entra como mercancía a la casa donde está recontextualizado debido a la función que va a emplear. Una mercancía que es un producto para la masa se vuelve un producto único. Esto se puede observar también en todos los objetos que compró Berta a lo largo de su vida y que están expuestos en su casa, cada uno con su historia particular. Relacionado con el consumo y la agregación de valor a artículos de consumo masivo, Kopytoff observa “a yearning for singularization in complex societies” (1986, 80). Además, aplicando el concepto de la economía visual de Poole (2000) a los objetos, se puede igualmente hablar de una adquisición de valor a través del consumo de los objetos.

#### **4. El papel de la nostalgia en la creación de espacios domésticos**

El espacio doméstico es un espacio deliberadamente creado de múltiples usos. La creación y decoración de este espacio siempre es un juego entre el pasado y el presente, entre el interior y el exterior. Stewart ya habla de una dramatización cuando se pone el pasado y el presente en relación (1988, 227). Relacionado a la estética de los espacios domésticos en la entonces Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, Svetlana Boym recalca que el espacio doméstico es un lugar creado, protector y diferente al mundo hostil de afuera:

The objects on the personal display are not bare essentials, neither are they merely objects of status and conspicuous consumption. If they do represent a need, in first and foremost an aesthetic need, a desire for beauty met with minimal available means, or the aesthetic “domestication” of the hostile outside world (Boym 1994, 286-287).

De las doce casas que visité, la de Antonio era la única austera, sin ningún objeto decorativo fuera de sus muebles y herramientas, él básicamente viene a dormir a su casa. Para el resto los informantes, el espacio domestico es un tipo de refugio creado con objetos estéticos que a su vez pueden ser contenedores de memoria o también objetos útiles. Casi nadie de los informantes usó la palabra nostalgia, pero sí había objetos o espacios creados que remiten a

---

<sup>44</sup> Juliana, entrevistada por la autora, Quito, 8 de julio de 2016

algo del pasado para saciar las necesidades de las personas. Adriana recrea en su baño un bosque con la ayuda de un pebetero y aceites etéreos:

Adriana: [...] es como aquí lo que hago es como recrear esa sensación del bosque, de los eucaliptos, o sea, con estas esencias. Esa es el eucalipto y el árbol de té. Entonces parece que estuviera así como en un bosque o la naturaleza y le pongo música. Pongo otro espacio aquí de contacto de mi naturaleza interior con la de afuera, pero es creado. Entonces estos pongo aquí. Le pones aquí en esta cosita, le pones aquí con agua y le quemas aquí con la [vela]. Antes vivíamos cerca de un bosque de eucaliptos con el Juan Pablo en la suite y a veces hace falta ese olor, entonces.<sup>45</sup>

En su departamento, Adriana extraña algo de naturaleza que tenía antes, aunque vivía en Quito mismo. Este algo que ella anhela es el olor de eucalipto, ni siquiera es la presencia física de los árboles, por esto mismo recrea esta sensación mediante diversos objetos y esencias, pone música y crea su imaginación de un bosque.

Por lo que objetos y espacios pueden contener emociones o estados de emociones como la nostalgia, algunos objetos que representan naturaleza están relacionados con nostalgia. Se trata de tiempos pasados con lo que la persona quiere permanecer conectado por lo que recrea espacios para ello. Lugares y cosas pueden contener emociones. Pablo y Raquel, por ejemplo, tienen una fuerte relación a través de ciertos materiales con el pasado, les conectan con sus antepasados que vivían en el campo:

Pablo: La totora tal vez como rescate, como, está cerca de, porque mi familia de lado paterno y materno son de Imbabura. El lado materno es de Otavalo, entonces por este lado siempre, bueno, a mí me gusta este tipo de cosa, porque se vuelve una cierta relación con esta provincia, con la tierra, sí. [...] nos íbamos con mi familia, con mi bisabuela, con mi abuela a Otavalo. Vivían justo cerca de la Plaza de Ponchos a una cuadra y media. En la temporada de las vacaciones nos íbamos para allá, igual a lago de San Pablo, así. Entonces las relaciones visuales con esto siempre tienes presentes.

[...]

Raquel: Eso, mimbre también. O sea, para mí es medio relacionado. Es como te trae al campo.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

<sup>46</sup> Pablo y Raquel, entrevistadoa por la autora, Quito, 24 de abril de 2016

Ciertos objetos y también materiales provocan esta conexión con algo remoto, pero algo que las personas no quieren perder. También Tarlow observó que “things and places can be deliberately elaborated in order to ‘fix’ memories” (2012, 174). Este “algo”, esta cualidad de los objetos que les hace conectar con el pasado no siempre se deja definir claramente. Es algo inconsciente, algo que atrae a la persona, en el caso de Pablo y Raquel es la relación con el campo y con sus antepasados:

Yo: ¿Qué ya no se cuestionan al rato de comprar?

Raquel: Exacto, sino automáticamente te recuerda algo o no sé, no sé, te atrae.

Pablo: Así es la relación con la naturaleza.

Yo: ¿O eso como dijiste antes que también, como una conexión con el campo?

Raquel: Sí, o sea, creo que a los dos nos gusta mucho el campo, entonces la naturaleza y esas cosas. Entonces creo que inconscientemente tienes eso, o no sé si también es por tus ancestros, entonces tienes esto conectado aquí, te conecta así automáticamente.<sup>47</sup>

El hecho de crear un refugio está, además, sometido a las necesidades y posibilidades actuales. Miller indica que “[e]ven images of stability, such as nostalgia, are continually restructured and reinvented according to individual domestic situations and expectations” (1987, 9).

Los objetos que contienen nostalgia para la persona son representantes de un todo. Una simple flor puede hablar de toda la preocupación del mundo. Adriana tiene un cuadro colgado en la sala con el tema de una flor de chocho tomado de un chaquiñán. Por un lado, ella trabajó el tema de los chaquiñanes, por otro lado, el tema de los caminos ancestrales le levanta la pregunta acerca de lo empedrado versus lo pavimentado, de los cambios en el mundo, lo que le provoca toda una preocupación y nostalgia acerca del mundo:

Adriana: [...] porque igual ya no se ven caminos empedrados. Ojalá los mantengan, pero hay mucha tendencia de pavimentar todo. No sé, por eso tal vez también los caminos son esa parte de esa nostalgia y preocupación, de que siento que este mundo de las cajas. [...] Este mundo de cajas se come a la naturaleza, es como un monstruo que se devora la naturaleza y ojalá un día seamos conscientes antes de que no hay marcha atrás y hacer algo para decrecer.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Pablo y Raquel, entrevistados por la autora, Quito, 26 de abril de 2016

<sup>48</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016



Una flor es disparador y contenedor de la preocupación por el futuro del mundo. La posible pérdida de caminos pavimentados, representado por una flor al lado del mismo, provoca una nostalgia y a la vez la sacia, porque ahí el camino empedrado está todavía intacto (Figura 12).



Figura 12. Cuadro con una foto de flor de chocho. La flor de choco. Esta foto impresa sobre lienzo y alterada los colores. Es todo un disparador para etapas de la vida y preocupaciones por el mundo. Fuente: Johanna Putscher 2016.

Aunque ninguno de los informantes pronunció directamente una nostalgia por el difícil acceso a la naturaleza o la pérdida de lo prístino, sí crearon espacios con objetos en sus hogares que apuntan a lo rústico y tiempos pasados. Distintos objetos son usados para crear espacios, aunque no todos de ellos representan naturaleza a primera vista.

### **5. Colocación y arreglos**

Durante este análisis se ha manifestado –a excepción de espacios domésticos austeros que además eran la minoría– que las personas buscan recrear algo con la ayuda de diversos objetos y que esta construcción del espacio es, por un lado, deliberado y, por otro lado ocurre en parte también inconscientemente. Se manifiesta el hecho que la gente tiende a exhibir objetos creando categorías (Miller 1987, 101) como voy a revelar durante este acápite.



## 5.1 La relación entre los objetos

Equipar y decorar un espacio doméstico es en gran parte una acción deliberadamente llevada a cabo y las personas buscan poner los objetos en relación entre ellos. Berta y Adriana eran dos de mis informantes que crean muchas relaciones directas y bien pensadas entre los diferentes objetos. Berta, por ejemplo, tiene siempre un frutero con toronja o limones en la mesa. Por un lado, por el olor que omiten estas frutas cuando maduren. Por otro lado, pone las frutas en la mesa para que conecten con el amarillo de un cuadro que compró cuando vivía en Venezuela y que le gusta mucho por los colores y la vida que transmite (Figura 11). También colgó en un baño, donde además tiene las orquídeas, unos picaflores tallados en tagua.

Cuando las personas ponen diferentes objetos en relación intentan realizar una idea o recrear un cierto espacio. Se relacionan objetos de origen natural y no natural, en la creación de tales relaciones las personas también pasan por alto el origen de los objetos.

En los arreglos de Adriana, en cambio, influye mucho el feng shui y la cosmovisión andina. En todo el departamento se encuentra arreglos en pares en cuanto es posible. El número dos corresponde a la dualidad andina, según la cual tener las cosas en pares favorece a la energía del lugar. Pero esta dualidad se encuentra también en el feng shui. Por estas creencias, Adriana busca arreglar todo en pares. Sobre los objetos encima de los veladores (Figura 13) dice:

Adriana: [...] y bueno por un tema de más o menos de suerte los elefantes, más le gustan a mí mamá, son regalos de mi mamá.

Yo: ¿Elefantes por la suerte?

Adriana: Mhm y ahora un poco por el feng shui también que me gusta. Entonces necesitaba dos elefantitos. Este recién le trajimos.

Yo: Te lo regaló tu madre este de vidrio, ¿y este?

Adriana: Le robé a mi mami también, pero es con permiso de ella también porque dice en el feng shui que tienes que tener dos siempre, siempre en las parejas y que es para que haya armonía. Ellos creen que también que ayuda que crezca la familia, que crezca la prosperidad y esas cosas. Entonces como solo tenía uno y siempre tengo el tema de la pariedad, de las parejas, entonces le traje la parejita.

Yo: Pero es por la pareja y no por el elefante.

Adriana: Claro, el elefante fue un regalo, pero le traje el otro por la pariedad.

Yo: ¿Hubieras podido traer un gato también?

Adriana: No, porque como estaba así viendo algo estos temas del feng shui, por eso le gusta a mi mami los elefantes, porque en las culturas asiáticas los elefantes traen la

prosperidad. Entonces, mi mamá, mi cuñada y mucha gente tienen elefantes por eso, como un símbolo de prosperidad. Sí, y también como parte de una naturaleza que ya está en extinción.

Yo: Aquí está el contenedor de los pañuelitos está con un caballito de mar.

Adriana: Sí la estrella de mar allá, el caballito acá. Es como, estoy buscando que combina para los dos. Verás los hombres siempre son más simples y las mujeres tienen más cosas.<sup>49</sup>

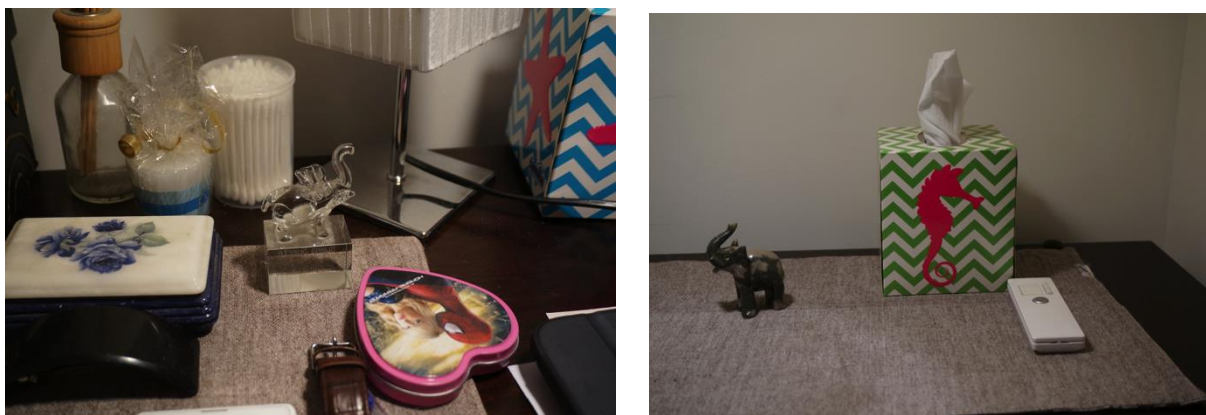


Figura 13. Partes de veladores en un dormitorio. En el dormitorio de Adriana y Juan Pablo. Al lado izquierda está el velador de Adriana y a la derecha, él de su esposo. Adriana busca también un diálogo entre los dos veladores y sus respectivos objetos, por ejemplo, a través de poner un elefante y una caja de pañuelos con motivos de animales en ambos veladores. Fuente: Johanna Putscher 2016.

Este testimonio demuestra también que no siempre hay un solo motivo por qué poner un objeto en un lugar, ni existe una sola relación con un objeto. En un solo velador está la relación con la mamá, el asunto estético, creencias sobre el flujo de energía en la casa y también la preocupación por la naturaleza.

Poner los objetos en relación también puede transformar su valor y significado. Una de las piezas predilectas de Berta es una jaula iraní para pájaros, un objeto artesanal caro y de alta calidad, dentro de la cual puso palomas de cerámica de Guatemala, maceteros ordinarios que venden en cualquier mercado (Figura 14):

Berta: Vea, aquí hay dos cosas que me gustan mucho. Esta jaula que es una jaula iraní, la compré hace unos diez años. [...] bueno uno de estos señores [mercaderes de alfombras persas] trajo esta jaula y era enamorada en esta jaula, pero era tan cara que yo en esta época no podía comprarla, hasta que un día veo todo al 50%. Ahí sí fui a negociar y la

<sup>49</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

compré. Después me han dicho que es una pieza muy especial, porque lograr las circunferencias arriba es un cálculo, ha sido un cálculo matemático muy especial para lograr que los alambres sean concéntricos, pero está llena de palomas de cerámica guatemaltecas.

Yo: Ah, eso le quería preguntar si usted luego puso las palomas.

Berta: Sí, sí, porque estas palomas venden en el mercado en Guatemala, son lindísimas, tengo una más grande que, no creo que está aquí, que compré en Bruselas con un ala rota y sabía que era de Guatemala y aquí me la compusieron. Pero cuando fui una vez a Guatemala, yo decía ¿dónde venden estas palomas?, yo pensaba que vendían en las tiendas de artesanía, –no, me dijeron, son muy vulgares, venden en el mercado. Y fui al mercado y compré todas las que podía traer, por eso es tan lleno. Antes las tenía regadas, pero ahora hay nietas de mi pareja que cuando vienen me da miedo que las rompan, por eso puse las palomas adentro. Pero son de cerámica muy ordinarias, pero son lindas, sí.<sup>50</sup>

Como las personas relacionan a los objetos también cambia con el tiempo y las necesidades de las personas que pueden ser meramente prácticas. Berta pone las palomas de cerámica en la jaula para protegerlas.



Figura 14. Una jaula iraní con palomas de Guatemala. Uno de los objetos predilectos de Berta. Una jaula iraní donde puso palomas guatemaltecas de cerámica. Fuente: Johanna Putscher 2016.

---

<sup>50</sup> Berta, entrevistado por la autora, Quito, 6 de abril de 2016

El espacio doméstico es todo una construcción, según Miller es la “appropriation of the larger world and representation of that world within our private domain” (2001, 1). Una reconstrucción por excelencia es la reconstrucción de una granja en la cocina de Adriana. Es una mezcla de objetos útiles y objetos decorativos en una esquina en la cocina (Figura 15):

Adriana: [El gallito] es de mi suegra. A ella también le gustan las cosas rústicas, les gustan estas cosas, entonces nos trajo, entonces está ahí. También le brinda esta calidez. A ella también le gustan las cosas en la cocina, gallitos, vaquitas. Sí, un poco el tema de la granja. [...] La huevera que es como un gallinero, las vaquitas, o sea, el tema de granja que hace que se conciba distinto el espacio.<sup>51</sup>



Figura 15. Parte de la recreación de la granja en una cocina. Parte de la recreación de la granja en la cocina de Adriana. Lo que se ve en esta foto es la huevera como gallinero, los agarradores y los botes con vacas. Lo que no se ve en la foto es el gallo que estaba encima de un mueble y otras jarras con el motivo de las vacas. Por motivos de espacio no pude tomar una foto de la granja en su totalidad. Fuente: Johanna Putscher 2016.

Representaciones de naturaleza fueron también usadas en objetos o arreglos de creencias, religiosas o no. En la puerta de entrada del departamento de Berta y de Soledad se encuentra una sábila macho y hembra, ambas atadas con un poco de ajo y colgadas con una cinta roja para proteger la casa. En la ventana de la casa de Alejandro hay un plato con lentejas y arroz con monedas:

---

<sup>51</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

Alejandro: Esto también, todas estas cosas son de mi esposa. Se supone que se pone arroz, la lenteja y con moneditas es para que no nos falte la comida ni el trabajo el resto del año. Esto se pone el primero de enero.<sup>52</sup>

Objetos de la naturaleza apoyan creencias relacionadas a la protección y seguridad de las personas que habitan una casa. Al involucrar a la naturaleza en el bienestar de uno, se le adscribe calidades como poder, fuerza, cuidado y prosperidad.

## **5.2 La creación de espacios para exponer los objetos**

Los espacios que sirven de repositorio, altar o museo en una casa son múltiples. Algunos objetos ya “tienen” su lugar, como los objetos útiles en la cocina (Figura 16), pero para muchos objetos, las personas crean espacios para la exponerlas. Colocan vitrinas o estanterías destinadas a la exposición de objetos. También usan otros espacios, como las repisas de las ventanas u otros muebles con otro uso primordial, para exhibir los objetos.



---

<sup>52</sup> Alejandro, entrevistado por la autora, Quito, 20 de abril de 2016



Figura 16. Objeto útiles con diseños florales o frutas en la cocina Partes de la cocina de Pablo. La waflera cubierta con una tela con fresas sobre la lavadora que igualmente está cubierta con un mantel con frutas. Tasas y ollas con motivos florales o animales, la cortina atrás igual está con frutas. Fuente: Johanna Putscher 2016.

En las casas de Alejandro, Rosa, Juliana y Berta había un espacio religioso, un altar o un nacimiento y los santos estaban adornados con flores. Para estos adornos las personas recurren sobre todo a flores artificiales por motivos prácticos, no se marchitan y tienen menos pesos que un florero o una maceta (Figura 19). Para las personas no tiene importancia si el adorno es una flor natural o artificial, lo que vale es la fe y la buena voluntad de venerar.

Algunas personas también coleccionan objetos y estos objetos relacionados se encuentran muchas veces en vitrinas o estanterías designados a dichas colecciones. Son objetos con características en común o que entran dentro de una categoría. Berta, por ejemplo, tiene una colección de elefantes que están juntos en una estantería, también tiene una vitrina con una colección de caballos. Alejandro, Marta y Rosa, en cambio, guardan los recuerdos de fiestas familiares como bautizo o primera comunión en una vitrina o estantería, estos recuerdos tienen a menudo también incorporado un animal o una planta (Figura 17):

Yo: ¿Y los caballitos los puso usted también ahí [en la vitrina]?

Rosa: Así, todos son adornitos de las fiestas de los niños que se ha hecho, se ha invitado, por ejemplo, a un cumpleaños, al bautizo y así o sino la familia nos ha invitado, nos ha



dado y vamos guardando. [...] Cada recuerdo significa un sobrino, una sobrina, una tía, ya es tradicional de familia.<sup>53</sup>



Figura 17. Vitrina con recuerdos de fiestas. Una vitrina y detalle de los objetos que contiene, en la sala de Rosa donde guarda los recuerdos de las invitaciones y fiestas familiares junto con fotos de la familia. Fuente: Johanna Putscher 2016.

En general son recuerdos que apuntan a una persona de la familia y se los guarda para recordarlos y estar con ellos, pueden indicar a una persona o algún acontecimiento específico o a algo general (Strathern 2004, 1). Guardar y coleccionar estos objetos es una tradición, los objetos se van acumulándose y los espacios de exposición se llenan y no siempre se puede

---

<sup>53</sup> Rosa, entrevistada por la autora, Quito, 9 de junio de 2016

exponer todo. Alejandro menciona que a veces toca separarse también de uno u otro objeto por falta de espacio:

Alejandro: [...] se tiene ya como es la costumbre aquí de guardar los recuerdos de las fiestas a las que nos invitan.

Yo: Ah, esas figuritas son de fiestas.

Alejandro: Sí, son de fiestas. Por ejemplo, por acá tenemos esta, viene allí marcado, pero con el tiempo se borran, este creo que es de quince años. Por acá tenemos esta así es de graduación, viene más o menos acorde al muñequito. [...] igual, todo esto es de fiesta y son pocos porque hay más, pero por cuestión de espacio no se les expone a todos.<sup>54</sup>

Muebles cuyo uso primordial no es la exposición de objetos, como muebles decorativos o útiles, fueron convertidos en sitios de exposición. En la sala de Berta y Adriana, por ejemplo, la mesa de centro sirve sobre todo para la exposición de objetos y pierde su función de mesa como tal (Figura 18). Otros objetos están en su lugar y función de artículos de uso y puesto en escena a la vez, como en la cocina de Pablo y Raquel, donde cocina, sala comedor es un solo espacio y manteles, ollas, tazas, maquinas con sus respectivas cobertores –todo con motivos de animales o plantas– están a la vista. Sobre todo en la cocina, pero también en el baño es donde más se encuentra objetos de uso que son utilizados y expuestos en sus sitio de uso, como por ejemplo manteles, tablas de cortar, tasas u ollas (Figura 16).

Al exponer los objetos útiles en una vitrina o estanterías se les cambia parcialmente su función. Algunos objetos son guardados y expuestos para una ocasión especial. Otros, en cambio, pierden a través de la exposición por completo su uso y se vuelven solamente ornamentales. Muchos de ellos están expuestos en “su” lugar, pero sin función de uso. Berta tiene varias colecciones de vajilla expuestas en la cocina, una colección de jarras, una de teteras y otra de cerámica, también tiene una sopera que mencioné ya más arriba, todas estas piezas no están en uso (Figura 11). Son objetos útiles que ya no están en uso, pero expuestos en su supuesto lugar de uso, su función de uso cambió a una función estética, afectiva y emocional.

---

<sup>54</sup> Alejandro, entrevistado por la autora, Quito, 20 de abril de 2016





Figura 18. Mesa de centro como sitio para exponer objetos Mesa de centro en la sala de Berta. Esta mesa está más en función de sitio de exposición de objetos que en su función de mesa como tal. (Fuente: Johanna Putscher 2016)

Algunas colocaciones ocurren también según creencias o costumbres como la colocación de sábila en la entrada o poner las fotos de los familiares juntos a los santos cuales a su vez son adornados con flores (Figura 19):

Alejandro: Y esta es la Virgencita del Quinche, del Quinche perdón del Cisne, Virgen del Cisne que es de Loja. Entonces igual ese cuadro es traído de Loja, bendecido allá de Loja. Y allí están las fotos de mi esposa y de mis hijos que también eso es costumbre aquí poner las fotos de los familiares como para que los proteja. Entonces básicamente las flores de allí es para los santos de acá.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Alejandro, entrevistado por la autora, Quito, 20 de abril de 2016



Figura 19. Un pequeño altar. Un pequeño altar en la casa de Alejandro con la Virgen del Cisne, puesto fotos de la familia, el Divino Niño con dos panes que dan el Jueves Santo en la Capilla de Cantuña para que nunca falte pan en la casa, adornado con flores artificiales. Fuente: Johanna Putscher 2016.

Dentro de la cocina otro lugar predilecto para la exposición es la refrigeradora, casi en todas las cocinas había imanes en la refrigeradora, muchos de ellos eran recuerdos de un viaje o regalos de amigos que estaban de viaje. Motivos predilectos eran paisajes, animales, frutas y plantas en general.

En cuanto al sitio de los objetos, en algunas casas no se cambia casi nunca el sitio de los objetos, en otras casas los objetos hasta los muebles se encuentran en una permanente reubicación. Berta casi no cambia el lugar de los objetos. Los objetos tienen su lugar y esto le da una cierta estabilidad y seguridad. En otros casos la estática de la ubicación de los objetos tiene motivos más prácticos. Juliana, por ejemplo, no hace cambios por falta de espacio y a Marta la arrendataria no le permite hacer muchos huecos en la pared, por lo que no cambia el sitio de los cuadros y estanterías. En cambio, Adriana, Carolina, Soledad y Pablo cambian cada cierto tiempo el lugar de los objetos y hasta los muebles para mantener el departamento fluido y no aburrirse.

## 6. Imágenes como objetos

Como ya indiqué en el primer capítulo, en este trabajo quiero disolver la frontera entre las categorías imágenes y objetos. Por una parte, porque los imágenes en los espacios domésticos siempre presentan una materialidad, o como lo enuncia Mitchell “[i]mages matter [...] they are themselves matter, in the sense that they are always embodied in material objects” (2005, 108). Por otro lado, en los espacios domésticos visitados me encontré con más cuadros u otros objetos que fotografías con motivos de naturaleza, pero tampoco había diferencia en el trato entre fotografías, cuadros u otros objetos. Las personas perciben las imágenes como objetos, no es solo el referente en la fotografía o en el cuadro que importa sino también su materialidad –o sea el marco, el lienzo, el color– y su biografía que interesan. Subrayo que también manifestó Edwards (2012), que es la materialidad de las imágenes y su biografía que hacen de una imagen un objeto.

Imágenes ayudan a crear un mundo y muchos de los informantes se crean en sus casas un mundo con la ayuda de imágenes. Tampoco se busca una copia fiel a la naturaleza. Adriana tiene varias fotos de etapas cruciales de su vida colgadas en la sala. Las fotografías son enmarcadas, ampliadas, impreso sobre lienzo, sobresaturados y parcialmente cambiados los colores para que hagan juego con el resto de la decoración de la sala (Figura 12).

Retomando la importancia de la biografía de las imágenes, en la casa de Marta se encuentra pocos cuadros, uno en la sala, otro en el comedor. El cuadro que domina una pared en la sala es una fotografía de un paisaje montañoso. Aparte de la imagen en sí, este cuadro entró en su vida en una etapa crucial en su vida y desde ahí la acompaña:

Marta: [...] mi hermana me regaló este cuando yo, yo estuve en Italia, yo estuve en Italia, estuve quince años en Italia y cuando yo vine, no tenía casa, me fui unos tres meses a vivir con mi hija [...]. Mi hermana cuando nosotras nos íbamos a poner esta casita, a arrendar esta casita, porque mi hermana vivía solita, nos decidimos arrendar el departamentito los dos y mi hermana me regaló y me dice, tener un cuadrito con agua a la entrada de la sala es energía, es una energía, que le coge la energía dice. Más que todo es lo que representa. Dese cuenta todo lo que está, el agua es natural, los árboles son naturales, los nevados, es la naturaleza, todo es natural. Eso es lo que significa este cuadrito, queremos mucho este cuadrito porque tiene todo, los nevados, el agua que corre, la hierba, los árboles y es natural.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Marta, entrevistada por la autora, Quito, 23 de abril de 2016

Reanudando la cita de Beltin que “vivimos en un mundo de imágenes y entendemos el mundo en imágenes” (2007, 14), varias personas se crean en su espacio doméstico su mundo a través de materializar imágenes. Son imágenes que significan algo y actúan. Estas “meta-imágenes” actúan como formas de vida que son capaces de cambiar o provocar algo en las personas con las que viven (Mitchell 2005, 90-92). No son lo que representan, las imágenes forman “a social collective that has a parallel existence to the social life of their human hosts, and to the world of object that they represent” (Mitchell 2005, 93).

Rodearse de imágenes genera placer, algo que varios informantes confirmaron y que también observó Poole cuando habla del “placer de mirar” (2000, 27). Además, las imágenes son polisémicas. “Una imagen puede adquirir innumerables interpretaciones o significados según los diferentes códigos y referentes que diversos observadores ponen en ella” (Poole 2000, 29). Voy a cerrar este capítulo con la observación que ya hice más arriba que las personas se crean con la ayuda de imágenes su mundo dentro de su espacio doméstico para sentir placer, para el bienestar, para sentirse en casa.

## **7. Conclusiones: el concepto de naturaleza y las relaciones de personas con objetos no vivientes**

Para las personas, la naturaleza en el espacio doméstico no solo está representado por objetos con una forma concreta semejando algo concreto, sino está vista de una manera más holística que incluye también categorías más o menos abstractas, como materiales, colores, textura, olor, la vista de la ventana, modos de vivir y percepciones espirituales o energéticas.

Materiales derivados directos de plantas o animales como el cuero, la madera o fibras implican más cercanía con la naturaleza y son asociados con calidad, longevidad y también con pureza. Menos tecnología aplicada en la transformación de recursos naturales significa que el objeto fabricado de tales materiales es más “natural”.

La naturaleza se manifiesta a través de cualidades adscritas a ella, lo que significa que no siempre es necesario traer naturaleza “real” a casa sino objetos que cumplen con las cualidades adscritas, como el color, el olor, etc. Se puede hablar de una concepción híbrida de naturaleza que consiste, por una parte, de una mezcla de elementos naturales en sentido estricto, por ejemplo, animales, plantas o partes de las mismas como las frutas y, por otra parte, de otros objetos artificiales representando algo natural a través de su forma, color, etc.

La presencia y también la agencia de los objetos que representan naturaleza se puede concebir en dos momentos. Primero, el conjunto de las representaciones de naturaleza en los espacios

domésticos que contribuye a la construcción del ambiente de la casa y actúa en su totalidad. A pesar de que un objeto a través de su materialidad indudablemente está visible, muchos objetos permanecen invisibles en el fondo. Segundo, existen relaciones con objetos específicos o con un conjunto de objetos. Entre las personas y los objetos se manifiestan relaciones funcionales, estéticas, emocionales o afectivas. En la mayoría de los casos las relaciones son múltiples, no hay una relación de un solo tipo con un objeto específico. Sobre todo una función estética acompaña a la mayoría de los objetos. Además, si varias personas conviven, las relaciones suelen variar.

Muchas veces las relaciones con los objetos van mano a mano con su biografía, las estaciones en la vida de un objeto le hacen tener relaciones especiales con la persona. Pero la biografía no siempre es de importancia decisiva para que un objeto pueda ser un agente. Igual una mercancía puede entrar al espacio doméstico donde está recontextualizado y adquiere otro valor.

El espacio doméstico es un espacio deliberadamente creado. Distintos objetos son usados para crear espacios, aunque no todos de ellos representan naturaleza a primera vista. No obstante, el término nostalgia casi nunca fue pronunciado, el hecho de poder mirar algo que es considerado naturaleza da placer y sacia una necesidad. Ciertos objetos y también materiales provocan esta conexión con algo remoto, algo que las personas no quieren perder.

Las personas tienden a exhibir los objetos creando categorías lo que se manifiesta a través de pequeñas o grandes colecciones o mediante la recreación de espacios donde ponen diferentes objetos de diferentes orígenes en relación para realizar una idea. Este ejercicio puede transformar también el valor y el significado de los objetos.

Los espacios que sirven de repositorio, altar o museo en una casa son múltiples. Algunos objetos ya “tienen” su lugar, como los objetos útiles en la cocina, pero para muchos objetos, las personas crean espacios para la exhibirlos o colocan vitrinas o estanterías destinadas a la exposición de objetos. También otros espacios, como las repisas de las ventanas u otros muebles con otro uso primordial son usados para presentar los objetos. Las personas se crean con la ayuda de imágenes su mundo dentro de su espacio doméstico para sentir placer, para el bienestar, para sentirse en casa.

## Capítulo 4

### La relación de personas con plantas, animales y piedras

Este capítulo trata de las relaciones entre personas y plantas o animales, las relaciones entre plantas y animales así como sus relaciones con objetos no vivientes. Hay ciertas categorías de relaciones, como las relaciones afectivas, emocionales o estéticas que coinciden en parte con las relaciones de las personas con objetos no vivientes que presenté en el capítulo anterior. Pero la gran diferencia como los humanos se relacionan con no humanos se encuentra en la atribución de características humanas a plantas y animales, como la habilidad para sentir. Además, también los humanos sienten por sus acompañantes no humanos. Quiero también abordar el tema del cruce entre naturaleza y tecnología que no es el tema central de este trabajo, pero se manifestó en un caso.

De los doce espacios domésticos que conocí durante mi trabajo de campo, en seis casas había mascotas y en diez casas plantas. Solo dos personas, Antonio y Juliana, no tenían ni plantas ni mascotas por la falta de espacio. Antonio considera que animales en departamentos sufren y siente pena por ellos. Aunque él mismo no se relaciona en su espacio doméstico con animales, subraya su facultad de tener sentimientos y también siente por ellos. Respecto a las plantas en cambio dice que no necesita plantas porque no pasa mucho tiempo en su casa y por su trabajo pasa en la naturaleza, es decir que va a trabajar a muchas casas con jardines lo que ya sacia su necesidad de estar en contacto con la naturaleza. Pero sí mencionó, si tuviera un terreno, pusiera un huerto. Juliana, por su lado, es jubilada, vive sola y pasa mucho tiempo en su departamento, a ella sí le gustaría tener plantas o animales, pero no tiene animales por la falta de espacio y tampoco plantas por las condiciones desfavorables de luz por lo que recurre a plantas artificiales como anoté en el capítulo anterior. Ambos están conscientes de aquello y consideran las necesidades de plantas y animales y optan por no tenerles en condiciones no óptimas para que no sufran.

En la observación e investigación de las personas con plantas y animales en los espacios domésticos noté un ablandamiento de la postura objetivante moderna, donde, según Hornborg, la naturaleza está separada en sus componentes sin que se tome en cuenta sus significados simbólicos o relaciones sociales (2006, 21). En los espacios domésticos frecuentemente los no humanos están incorporados a las relaciones sociales y vistos como partes de la familia. Basándome en esta observación general quiero ahora describir y analizar

más detalladamente tales relaciones. Voy a comenzar con las relaciones de las personas con animales, para luego seguir con las relaciones con plantas. Una breve mención dedico a las piedras y minerales que no ocuparon un papel significativo para mis informantes. Luego abordo el tema de naturaleza y tecnología en espacios domésticos, para después cerrar con una observación de la colocación y los espacios ocupados por plantas y animales.

### **1. Relaciones entre seres humanos y animales**

En esta sección consiguen hablar sobre todo, primero, Adriana y su esposo quienes viven en la González Suárez y, segundo, Soledad del barrio de La Tola por ser las personas que más se relacionan con los animales y analizan sus encuentros. Donna Haraway discute en su libro *When species meet* un encuentro de Derrida con su gato. La situación era la siguiente: el gato le regresó la mirada en el baño, pero el filósofo estaba más preocupado de que estaba desnudo frente al gato que seguir más las intenciones del felino. Haraway subraya que “he missed a possible invitation, a possible introduction to other-worlding”, una posibilidad de relacionarse con un animal como práctica para hacerse de este mundo, como una justa y pacífica “other-globalization” (2008, 20). Haraway contrapone a esta experiencia la de la antropóloga y etóloga Barbara Smuts, a quien en su estudio de comportamiento de primates, los babuinos la identificaron y aceptaron como ente social a partir de que ella comenzó a mirarlos e interactuar con ellos, aceptándose mutuamente como el otro en una relación social y dejar atrás el papel de científica con la intención de observar de manera objetiva (2008, 23-26). Esta forma de relacionarse, de aceptar y considerar el compañero no humano como el otro en una relación se manifestaba en las relaciones de los informantes con sus mascotas. Aunque las relaciones entre mascotas y los dueños no son totalmente equitativas, ya que los primeros dependen en cuidado, alimentación, etc. de los segundos.

Para Haraway, hacerse más *worldly* significa estar “more alert to the demand of significant otherness at all the scales that making more livable worlds demands” (2003, 61). Todos los seres vivientes son individuos que interactúan, no se puede diferenciar entre un mundo objetivo vacío y humanos como portadores de cultura, los animales están en la misma posición de darle sentido y realizan interacciones intencionales (Kohn 2007, 4-5).

En el prólogo de la antología *What is an animal?* (1988) recopilada por Tim Ingold, el autor recalca que culturas no-occidentales atribuyen personhood a todos los entes vivos. “Thus personhood, far from being “added on” to the animal, is implicated in the very condition of being alive. Animals are not just *like* persons, they *are* persons” (Ingold 1988, xvi). La

manera como las personas están viendo las mascotas en sus casas coincide en ciertos puntos, pero la gran diferencia es que las personas, en cambio, les están atribuyendo características humanas a los animales, teniendo lo humano como referente y viéndolos con categorías humanas. A las mascotas no se las puede describir ontológicamente iguales como lo hace Ingold, aunque el autor les describe como “quasi-human animals” (1988, 6), los humanos tienen siempre a sí mismo como referente. Alejandro, por ejemplo, compara la educación de un perro con la de los hijos y le atribuye una personabilidad y una voluntad propia a su perro:

Alejandro: Moleste y moleste, es como con los hijos, uno no escoge con los hijos como van a comportarse con más que se les quiere educar bien, se nos sale con la suya.<sup>57</sup>

El amo del perro considera que ciertas modalidades del trato son iguales a su hijo humano. Es una “reverse accreditation of powers of reason and intellect, conventionally reserved for humans, to non-human animals” como lo describe Ingold (1988, 8).

Adriana y su esposo Juan Pablo tienen una relación muy profunda de amor y de respeto con su gata. Viven una experiencia de compartir con un animal no humano aunque a Juan Pablo los animales eran indiferente antes:

Juan Pablo: [...] no tuve una relación con los animales. Me eran indiferentes digamos y los gatos siempre les tuve un poco de recelo a los gatos. Tenían la mirada media rara, como que nunca me gustaron, pero cuando conocí la de la Adriana, ahí sí. La Catalina siempre fue buena conmigo. Como fue amor a primera vista con la Adriana, así fue un amor a primera vista con la misma Catalina. Entonces, fue muy natural el acercamiento que tuvimos entre la Catalina y yo. Se subía con confianza, no me recelaba. Por ejemplo, aquí cuando entran personas, se va y se esconde, pero cuando yo entraba no se escondía. [...] con mis papás hasta ahora se esconde, aunque es raro con mis papás, porque cuando vivíamos antes por El Bosque sí se acercaba más [...] pero ahora no sé, se ha retraído bastante. Se ha pegado más hacia nosotros, sobre todo, bueno, con la Adriana siempre ha sido pegada, pero como que nosotros somos su reducto de confianza donde ella puede ser ella misma, es lo que yo siento.

[...]

Adriana: Y cuéntale lo que te causa.

Juan Pablo: Ah, la Cata, uh, muchas cosas bonitas. No sé, ternura, siento que a veces

---

<sup>57</sup> Alejandro, entrevistado por la autora, Quito, 20 de abril de 2016



entiende, entiende lo que nos pasa. Siento que también tiene cierto sentido de solidaridad, no es impávida ante sufrimiento que uno puede tener ante determinadas situaciones, tal vez no te entiende lo que estás viviendo, pero sí siento que comprende. A veces cuando la Adriana está mal, va y le hace masajitos en la pancita.

Adriana: Y cuando tú estás mal te acompaña o se sube.

Juan Pablo: Cuando yo estoy mal me acompaña. Cuando estoy en una cosa que pasa bastante es que cuando estamos juntos, por ejemplo, viendo la tele, siempre se va donde la Adriana, muy de vez en cuando viene done mí a mis piernas, pero cuando yo estoy solo leyendo o viendo la tele en este mismo se sube también. Siento que me quiere.<sup>58</sup>

Ellos ven a la gata como miembro de la familia, un ser que está preocupado por los otros integrantes y que participa en su vida social. Le atribuyen características humanas como sentimientos, valores y la capacidad para querer, pero diferencian entre las necesidades y facultades de un animal y un humano. Se la podría denominar “cuasi-humano” a la gata, como designa Ingold a las mascotas (1988, 6). Retomando el término de “other-worlding” de Haraway (2008), las personas se relacionan con el animal, considerándolo como una parte igual en una relación social, pero aunque le atribuyen cualidades humanas –como sentir, querer o preocuparse– están consciente de su pertenencia a otra especie y por ende a la diferencia de sus facultades. Haraway subraya que aunque en el mundo occidental existe la tendencia de humanizar a los animales, ella habla especialmente de los perros, los perros siguen siendo perros:

[...] to make domestic canines into furry children, dogs are not about oneself. [...] They are not the projection, nor the realization of an intention, nor the telos of anything. They are dogs; i.e., a species in obligatory constitutive, historical, protean relationship with human beings (Haraway 2003, 11-12).

Considero que esta manifestación que el perro es en primera instancia él mismo, aunque se encuentra en un entorno donde se les atribuye también otras funciones, vale para las otras mascotas también. En primera instancia son animales, pero para relacionarse con ellos, las personas les atribuyen características humanas, o más bien dicho, interpretan las expresiones de los animales en términos humanos. Ingold se pronuncia al respecto:

If we accept that animals other than human beings may be conscious, intentional agents, then we have also to ascribe to them personal as well as natural powers. That is, we are

---

<sup>58</sup> Adriana y Juan Pablo, entrevistados por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

forced to recognize that they embody attributes of personhood which in the West are popularly identified with the condition of “humanity” (Ingold 1988, 9).

La atribución de características humana a los animales va acompañado de darles una personhood y considerarles como individuos y no solo como representantes de una especie no humana. Mascotas no solo tienden a ser tratados como humanos, sino también vistos como parte de la familia, como hijos a las cuales hay que cuidar, proteger y educar y por las cuales los padres se preocupan. Adriana observa en esta actitud un cambio del rol atribuido a los animales domésticos, cambian de ser animales útiles que protegen la casa de intrusos o roedores a ser animales de compañía y a ser vistos y tratados como integrantes de la familia:

Adriana: Creo que ahora la concepción de los animales [cambia], sobre todo de las mascotas ahora que las parejas tienden a tener hijos muy tarde o a no tenerlos. Te da ese complemento y mucha gente ahora les ve como hijos o hijas a los animalitos. Entonces, he visto también amigas, amigos dicen también a la gatita o al gatito le dicen, o al perrito le dicen mi hijo o mi hija, incluso a los que tienen hijos también. [...]

Yo: ¿Y tú sientes así también un poco?

Adriana: Sí, creo que por eso decimos que yo soy la mamá y él es el papá, porque sí es como si fuera tu hija adoptiva. Igual tienes que cuidarle, cuando se enferma estar pendiente, cuando viajas sientes ahí más el tema del cuidado. Sí, o sea, como tal vez no es la misma responsabilidad que un hijo humano, pero sí es como una responsabilidad de cuidado y eso hace que también le sientas como una parte de tu familia ya. [...] entonces, creo que poco a poco esa concepción de los gatos y de los perros ha cambiado. O sea, antes tenían también un fin utilitario y alejado del núcleo familiar. O sea, eran un objeto para que juegan los niños y también la utilidad de cuidar la casa. Pero ahora también los adultos [...] ya no le ven a la mascota como utilitaria sino como parte de la familia. [...] o sea que ya los animalitos son parte de la familia y ya no solamente son una cosa sino ahora como un ser que es parte de, inclusive, digamos que le vemos más humano que animal.<sup>59</sup>

La mascota está visto como parte de la familia y la personhood que le adscribe le hace aparecer que más humano que animal. También la pérdida de animales siempre está relacionado con dolor y sufrimiento, lo que indica su estrecha unión con los humanos y su mundo social (Kirksey y Helmreich 2010, 545). Vuelvo a apuntar que el hecho de que se las

---

<sup>59</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

posiciona a las mascotas en este lugar significa que asumen ciertas obligaciones en el núcleo familiar, no solo utilitarias sino también sociales. Tsing subraya que

Within the family, other species can be accepted; pets are models for family devotion. But the model of the loving and beloved pet does not spread love; it holds it tight inside the family (Tsing 2012, 151).

Under this tutelage, our species being is realigned to stop Others at home's door (Tsing 2012, 151).

Partiendo de la sociedad estadounidense, Tsing reclama que esta preocupación por y la relación con la naturaleza o las especies no humanas tiene lugar solo en las casas de las personas individuales y deja de lado lo que pasa en el mundo afuera. Es como una nostalgia que solo se celebra en los espacios privados y protegidos.

Como ya he mencionado más arriba, aparte de cualidades humanas, personas también adscriben valores supuestamente humanos a los animales. La atribución de características y valores humanos apunta al estado emocional de nostalgia:

Adriana: Como te decía el Juan Pablo que ve ciertas características como la solidaridad que es un valor humano, no es un valor animal, pero es como que identificamos ya esos valores en los animales. El cariño, la fidelidad, cosas así que tú ves en las personas que postean o que tienen sus animalitos, postean en Facebook o en las redes sociales y dicen, confío más en mi perro que en la gente, por ejemplo. Entonces, ahí valores humanos que les van colocando en sus mascotas como que les dan una parte de algo que buscan y que no se encuentra y que se supone que es humano, pero no encontramos. Creo que eso hace que las personas de alguna manera tengamos un contacto de esa naturaleza y aprendemos de esa naturaleza que antes le veíamos utilitaria, valores que vemos que ahora se han perdido en nuestra sociedad.<sup>60</sup>

A los animales no solo se les atribuye características humanas sino también valores humanos como la solidaridad o la fidelidad y como bien dijo Adriana, se trata de valores que suponemos que son humanos, pero no lo encontramos lo suficiente en el mundo que nos rodea. Hay personas que se sienten desilusionados de los humanos y encuentran estos valores perdidos en las mascotas. Es una nostalgia a los valores supuestamente perdidos de las cuales la gente cree que se las encontraba en el pasado más a menudo. Tener animales conecta con la

---

<sup>60</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

naturaleza y al mismo tiempo con valores perdidos. Las personas ven en los sentimientos de los animales sentimientos verdaderos para ellos. Haraway cita a la etóloga Barbara Smuts, diciendo que “closely interacting bodies tend to tell the truth” (Smuts 2001 citada en Haraway 2008, 26) y Haraway sigue:

The truth or honesty of nonlinguistic embodied communication depends on looking back and greeting significant others, again and again. This sort of truth or honesty is not some trope-free, fantastic kind of natural authenticity that only animals can have while humans are defined by the happy fault of lying denotatively and knowing it. Rather, this truth telling is about co-constitutive naturalcultural dancing, holding in esteem, and regard open to those who look back reciprocally. Always tripping, this kind of truth has a multispecies future. *Respecere* (Haraway 2008, 27).

El respecto hacia la mascota es un punto clave, a pesar de tratarla como un cuasi-humano se le reconoce también su lado no humano y trata de satisfacer sus necesidades animales. Lo que significa también jugar de una manera con la mascota como ella lo disfruta (Haraway 2003, 45). Así que, aunque los humanos tienden a humanizarles a las mascotas, ellas siguen manteniendo su lado salvaje al cual hay que respetar e integrar en la relación con el animal. Adriana comenta que su gata conserva su instinto de cazador:

Adriana: [...] de hecho, el lado salvaje que tienen, este lado de cazador, por ejemplo, ella juega con nosotros a veces a cazarnos.

Yo: ¿Así, sí tiene su lado salvaje, sí lo muestra todavía?

Adriana: Claro y con que no caza roedores, caza moscas o abejas. Entonces, tú le notas que es como que le hipnotiza a la mosca o a la abeja, porque no puede volar después de que ella le mira fijamente. Entonces, empiezan a volar hieráticamente, digamos está volando una mosca así (Adriana enseña como vuela una mosca normalmente) y ella le ve y el mosco empieza a volar tsi, tsi o tsi, tsi y se muere. No sé cómo lo hacen, no sé cómo le controla.

Yo: ¿Qué no hace falta que lo coja sino con la mirada le?

Adriana: Con la mirada y le como que le acorrale en una parte, entonces, en una porción de pared o en una porción de ventana y el mosco ya no puede volar. Simplemente empieza a volar hieráticamente en ese espacio que ella la ha acorralado hasta que se cansa y muere y claro, o sea, yo le he dicho, no hagas eso, sobre todo con las abejas. Me quedé allá parado.

Yo: ¿Y hace caso?

Adriana: O sea, con la abejas creo que sí, pero ya no han aparecido tantas, pero con las

moscas no tanto, porque sí he visto moscas por ahí muertas. [...] Entonces, a pesar de todo sigue ella siendo controladora de plagas, o sea, sigue cumpliendo su rol de alguna manera. Y a nosotros le gusta jugar, nos caza. Corremos y ella corre atrás nuestros, se esconde, salta encima, pone así una forma así como distinta como que está cazando.

Yo: ¿Y es ella quién comienza?

Adriana: El juego, sí. Hay horas, sobre todo en la noche después de comer la cena que ella también come, ella nos ve comer y también pide de comer. Claro, eso le da cierta hiperactividad, como pasa todo el tiempo durmiendo. [...] inclusive los gatos salvajes duermen muchísimo y hay horas en las que necesitan cazar y se mueven a velocidades muy rápidas y cazan. Claro, ella no hace eso con la moscas o con las abejas, pero con nosotros sí. Entonces, hay horas en las que ella, estás caminando y ella te persigue a toda velocidad, o sea, espera que tú estás lejos para ella perseguirte a toda velocidad y entonces, ya te mete en el juego y claro tú ya empiezas a correr, ella también empieza a correr y luego a esconderse y así, hasta que ella te atrae para que le sigues el juego de la cazaría. Ella ya se libera de ese ejercicio que necesita hacer y puede dormir tranquila. Cuando no hace eso se queda la noche [...] rondando, no descansa bien. Sí, es como que también no pierden totalmente sus instintos y sus necesidades.<sup>61</sup>

En las relaciones de las personas con las mascotas se manifiesta un respecto hacía el animal que se manifiesta también dejarse meter en el juego de los animales que ellos proponen.

Dentro de las características y cualidades humanas que atribuyen las personas a los animales entra también la comunicación. Las personas conversan con el animal, pero a pesar de que afirman que la mascota les entiende y viceversa, no se trata de una conversación. Se trata de comunicaciones e intercambios mutuamente, sobre todo de necesidades. Todos los informantes que tienen animales hablan con ellos, también durante las entrevistas los informantes se dirigieron a veces a la mascota para luego seguir la conversación conmigo. No obstante, estas comunicaciones con los animales no van a llegar al nivel de una conversación abstracta. Refiriéndose a la pérdida de una perrita que la robaron y por la cual las otras perritas y los gatos estaban tristes, Soledad se pronuncia al respecto:

Soledad: Ellos son como nosotros, pienso, tienen sentimientos ellos, lo único que no saben es hablar, es lo único que no saben. Entonces lo que les falta es hablar, ellos entienden muy bien, son inteligentes, sienten, también sufren, lo que no saben es expresarse.

---

<sup>61</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

Yo: ¿Y usted cómo se comunica, cómo les entiende?

Soledad: Cuando están tristes, ellas son diferentes. Cuando son alegres, bailan, juegan, se ponen felices como uno, pero cuando están tristes no hacen ninguna actividad. Buen rato duro la tristeza [de la pérdida del perro], después ya no.<sup>62</sup>

El conversar e interactuar con los animales también requiere que los dueños les dedican tiempo, les observan a las mascotas y analizan su comportamiento y las reacciones del animal. Ingold manifiesta acerca de la facultad comunicativa de los animales lo siguiente:

[...] although animals are constantly in communication with one another, lacking language the substance of their communication has no ideational content, consisting of instructions rather than propositions. In other words, they do not converse. For this reason ethological attempts to enter into the worlds of other species cannot be likened to the anthropologists' linguistically mediated participation with the people of other cultures (Ingold 1988, 8).

Existe la posibilidad de comunicarse con los animales, de entenderles y que ellos comprenden. Se pueden expresar, pero no conversan, o como dijo Juan Pablo en la cita más arriba que siente que la gata no es impávida, que tal vez no entiende, pero sí comprende.

Las mascotas forman parte de la construcción de un ambiente de nostalgia en el espacio doméstico. Se les atribuye cualidades humanas supuestamente originales y son parte del mundo humano, pero tampoco participan en todo, el uso de la tecnología es ajeno a ellas:

Adriana: Creo que la tecnología nos une y nos desvincula al mismo tiempo. Antes compartía más con los amigos, el día a día, estar juntos. Ahora cada vez la forma de vivir es individualista. Entonces, creo que en este sentido también las mascotas también juegan un papel en ese hecho de traerte un poco más hacia lo que es real versus de ese mundo virtual que estamos tanto tiempo metidos.<sup>63</sup>

Para Adriana, las personas se pierden cada vez más en el mundo virtual mientras que las mascotas siguen conectados a la realidad y mantienen “sus valores”. Lo virtual está vista en oposición a la realidad y las mascotas están vistos como entes de una realidad construida en casa, donde “humans have curled up in their armchairs with their pets and their species-simulated snacks to watch the destruction of the rest of the world on TV” (Tsing 2012, 152).

---

<sup>62</sup> Soledad, entrevistada por la autora, Quito, 31 de mayo de 2016

<sup>63</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

Tsing apunta a que las personas tienden a construir su casa como una zona de refugio donde se conserva la relación con la naturaleza y sus valores. Nostalgia es un asunto privado y se trata de conservar un mundo ideal en casa. Sin embargo, algunas personas intervienen también en su alrededor afuera de la casa como he mencionado en el capítulo anterior.

Hasta aquí solo he tratado las relaciones entre las personas y sus mascotas, pero también los animales establecen relaciones con objetos e identifican objetos como suyos y desarrollan preferencias con ciertos objetos. En el cuarto de huéspedes de la casa de Adriana la gata también tiene su cama con sus peluches donde sabe pasar durante el día (Figura 20):

Adriana: Pero en la noche duerme con nosotros [...] entonces le lleva el muñeco encima de la cama de nosotros [...] ella le lleva y le deja abajo y si avanza le lanza arriba, si no yo le subo al muñeco y a veces lo dejo abajo, pero ella es, hace un ruido que es [Adriana imita el ruido de la gata], es que ella ya quiere dormir y ya lleva el muñeco en el hocico.

Yo: y ese tiburón y esos dos gatitos solo son de tarde cuando se acuesta aquí a tomar sol

Adriana: Sí, como se siente, le gusta estar siempre estar arrimada en algo, sentir como que no está que siempre estar protegida. Normalmente se acurruca en mis piernas, pero cuando yo no estoy busca lugares donde pueda acurrucarse. [...] Cuando está sin los animalitos no le para bola a la cama, o sea, como que ella necesita algo que con lo que sentirse, también identificar supongo, porque se sienta cómoda. A veces les coge y les cambia ella sola de lugar y les pone uno debajo de ella, uno de los gatitos sabe poner debajo de ella, se pone encima del gatito.

Yo: ¿Y aquí no se sube a la cama de huéspedes y se mete con estos peluches?

Adriana: No, solamente cuando de pronto estoy yo aquí, se sube a la cama. O le gusta aquí la manta al pie de la cama por la textura o porque el sol está acá y no allá, entonces ella siempre está buscando el sol.

Yo: ¿Entonces ella diferencia entre sus animalitos y las de ustedes?

Adriana: Sí, a estos no les toca, no les para bola.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

La gata tiene sus objetos y lugares preferidos y distingue bien entre las cosas de ella y los de los humanos. Las mascotas no escogen el lugar donde viven, pero en lo posible también ellas se construyen su ambiente (Ingold 1988, 13).



Figura 20. La cama de huéspedes y al lado la cama del gato En el cuarto de los huéspedes. La cama con los peluches de la gata de Adriana donde suele pasar las tardes soleadas (derecha). Al lado queda la cama de huéspedes con los peluches de Adriana y Juan Pablo a las que la gata no toca, pero le gusta subir a la cama para estar en la cobija porque le gusta la textura de la misma. Fuente: Johanna Putscher 2016.

Bruno Latour habla de una “socialización acelerada de los no humanos sin por ello permitir que estos aparezcan jamás como elementos de la “sociedad real” (2007, 71). Esta socialización de no humanos se manifiesta sobre todo con los animales domésticos que son considerados como compañeros y/o miembros de la familia, en parte es aplicable también a plantas y objetos no vivientes con las que las personas se relacionan. Las relaciones de los humanos se extienden a especies no humanas, porque “we continue to need concrete reference-points onto which to anchor our selves” (Hornborg 2006, 29).

Descola subraya que la acción de un objeto siempre depende del contexto (2001, 106) y en esta misma línea, Hornborg resalta que “modernist detachment and objectification es *contextual*” (2006, 24; énfasis en original). En este sentido quiero resaltar que yo llevé a cabo el trabajo de campo en los espacios domésticos en el medio urbano con personas socializados bajo el dualismo cartesiano y las personas no están socializados con una ontología animista o totemista, más bien parten de una concepción naturalista. A través de experiencias y convivencias con especies no humanas en forma de mascotas se relacionan con no humanos,



con énfasis en mascotas. Nadie de los informantes confirmó que las otras especies con que convive en su espacio doméstico –como arañas, moscas o ácaros– representen para ellos naturaleza en su hogar.

## **2. Humanos y plantas**

Casi todos los informantes tenían plantas ornamentales en macetas, en cambio, plantas útiles únicamente había en casas con balcón, terraza o jardín. Adriana y María tienen unas hierbas aromáticas, culinarias y medicinales en el balcón y en la terraza respectivamente. María dispone de una terraza grande y pensaba sembrar también legumbres, pero no lo hizo porque requiere de mucho tiempo. Carolina tiene acceso al jardín del edificio en el cual durante los años los otros inquilinos fueron plantando diferentes árboles entre ellos también un árbol de tomate de árbol y uno de limón. Por el momento, Carolina y su familia son los únicos que usan el jardín y cosechan frutas.

Los informantes que tienen plantas en sus espacios domésticos consideran que las plantas dan vida a un departamento, pero no solo al espacio, sino también las plantas y su cuidado dan vida a las personas mismas. El hecho de que he encontrado más plantas ornamentales que útiles refleja que en el contexto urbano se piensa más en la estética de la planta o en la “vida” que da al lugar que en su utilidad, una paralela que se puede trazar a las mascotas, la utilidad del no humano es insignificante, más valen las otras cualidades que tiene o que se le atribuye:

María: Es tener las plantas para mí, porque yo vengo de una naturaleza, del campo, la planta es fundamental, es parte, se creció, se miró, entonces la planta es inclusive para poder respirar mejor, entonces eso es para mí una planta. A la vez que es decorativa, es sustancial a la vida misma de respirar, de mirar, de desenvolverse.

Yo: mhm, ¿Qué ahí también entra el cuidado de las plantas?

María: Claro, es una naturaleza viva, una planta es un ser vivo, entonces hay que cuidarle, hay que mantenerle y todo lo que se quiera y transformarle para que sea muy bonita la vista y para que viva. Es que una planta es un ser vivo que tiene que vivir y que se relaciona con uno. Las plantas están relacionadas con uno. Lo que uno mira y como uno lo mira, porque para usted puede ser una cosa, para mí es otra cosa la planta. Es por mi modo de pensar, por mi modo de ser, para mí es una cosa.

Yo: Y cómo describirías tu relación con tus plantas, por ejemplo, ¿cómo se relacionan contigo?

María: Es una relación permanente porque si yo le miro me está dando un mensaje, es una realidad. Para mí una planta como está, es una realidad, porque yo pienso no porque existe sino porque yo estoy en mi mente diciendo: esto es esa planta. Yo le digo hoy la

planta en mi realidad es una y después de ocho días esa planta, esa realidad es otra. Y es como yo lo miro, según lo que yo soy, lo que pienso, según mi cultura, según mi conocimiento, todo. Porque mi conocimiento puede ser de una planta uno, y de otra persona el conocimiento es otro. [...] no es estático además, todo es una evolución, un proceso. [...] bueno, si yo le trato bien, si le riego, si le miro, si le hablo, es parte de la planta con mi persona, no es una cosa botada, es parte de mí, parte de mi ser y parte de mi ambiente. Eso es importante, es mi ambiente, en que yo me desarrollo y se desarrolla la planta. [...] es que todo en todo hay una responsabilidad, como lo veo, como lo mantengo, como lo tengo, es responsabilidad de la persona porque esa, ese objeto está dando a uno una posibilidad de desarrollarse.<sup>65</sup>

Plantas son seres vivos, son una realidad, las personas sienten responsabilidad por las plantas. Una responsabilidad que se expresa en el cuidado y la observación de necesidades de la planta. La relación con una planta no es una relación estática, sino un proceso que va cambiando y evolucionando. Es un dar y recibir, ya que la planta está sacada de su entorno natural depende del cuidado de las personas, pero en esta atención no solo les sacia las necesidades fisiológicas a las plantas sino se les presta atención personal, se les da cariño, las personas conversan por las plantas, etc. y lo que recíprocamente reciben las personas es más que un deleite para los ojos. Adriana se pronuncia al respecto:

Adriana: [...] como los seres creo. Necesitan que les den cariño también. [...] y ellos me dan a mí lo mismo, sobre todo tranquilidad, paz, porque yo tiendo a ser estresada y a ser fosforito y creo que de alguna manera las mascotas y las plantas te desestresan y te alivian la atención. Como tienes que hacer trabajo aquí con las manos, trasplantar y estas cosas también descargas muchas y renuevas energías. Entonces, de alguna manera también hay una simbiosis entre las plantitas y yo. Y las personas que vienen acá [al balcón] porque sienten esta tranquilidad, un espacio distinto donde estás dentro de la ciudad, pero al mismo tiempo estás con otro ambiente, o sea, te da ganas de tomarte un cafecito caliente aquí.<sup>66</sup>

Como indican estos dos testimonios, plantas no solo ayudan a construir y crear un ambiente, también se relacionan y provocan algo en las personas. Plantas no son considerados indiferentes, también tienen sentimientos:

---

<sup>65</sup> María, entrevistada por la autora, Quito, 7 de abril de 2016

<sup>66</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

Soledad: Por ejemplo una planta que está triste que no, o sea, cuando una planta está bonita, brillante cómo la que ve allí, está con buenas energías. [...] Cuando está triste, no se alegra, está opaca, es porque está con malas energías. Uno tiene que cambiarle de tierra, moverle la tierra, o sea hay que oxigenarle a la plantita. Eso entiendo yo, yo he leído esto. Las plantas son energías, todo lo que es naturaleza. [...] Hay mucha gente que viene con muchas malas energías.<sup>67</sup>

Plantas no solo absorban la energía de los humanos sino también de objetos tecnológicos. Berta me contó que tiene el cactus en el dormitorio porque existe la creencia de se necesita un cactus para que absorba las malas energías de la televisión y de la computadora. Plantas no son una cosa inerte, ellas también perciben a su entorno y reaccionan, dependiendo de la energía o voluntad que encuentran se ponen triste o florecen. Berta tiene en el baño una orquídea que le regalaron:

Berta: Es muy pequeña, pero bota unas flores preciosas. Me regalaron mis amigas el día de mi cumpleaños, yo digo, cuando se regala con buena voluntad, las cosas florecen.<sup>68</sup>

No solo a los animales se les atribuye características humanas, sino también a las plantas. Se dice igual que la planta está enferma o tiene un bicho y hay que curarla. Ya que las plantas no están afuera en su entorno natural, las personas se sienten responsables por las plantas para que no mueran:

Soledad: Más plantas había, sino me he descuidado y se han muerto.<sup>69</sup>

Soledad, por ejemplo, compara el cuidado de las plantas con la alimentación humana:

Soledad: [...] es por ejemplo, al cambiarle de tierra, a dedicarle tiempo, si usted no se alimenta, no está bien. Son igual las plantas. Igualito es. Si no les echa agua, se mueren. Cada cierto tiempo hay que echarles agüita, mojándoles bien, sino se mueren. Por eso también es, a veces es bueno cambiar hasta de lugar. Cambiar de lugar en las plantas, las cosas, le mueve las malas energías que dicen.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Soledad, entrevistada por la autora, Quito, 31 de mayo de 2016

<sup>68</sup> Berta, entrevistada por la autora, Quito, 6 de abril de 2016

<sup>69</sup> Soledad, entrevistada por la autora, Quito, 31 de mayo de 2016

<sup>70</sup> Soledad, entrevistada por la autora, Quito, 31 de mayo de 2016

Las personas también sienten por las plantas, Soledad, por ejemplo, se emociona cuando a una planta se la ve hermosa. Tiene también una caja de lombricultura en la terraza y hace tierra para las plantas, para que las plantas estén bien:

Soledad: Aquí se ve a las lombrices. Eso ya está listo para echar, o sea, sacarle de aquí, a ellos hay que sacarles de aquí y ponerles con más desecho ya descompuesto. Ve, entonces uno saca esto [la tierra] de aquí, esto está listo ya para ponerlo a las plantas. Se hacen hermosas las plantas. [...] Ve, es linda esta tierra. Está, vea como están, puras bebés [los pequeños lombrices]. Es linda esa tierra para las plantas. Yo si digo, si yo fuera al campo, yo sí me diera gusto.<sup>71</sup>

En el vocabulario que se usa para hablar de las plantas y también de los animales no se distingue entre lo natural y lo cultural. Se usa el mismo léxico y las mismas expresiones para hablar de cualidades y características de humanos y especies no humanos.

La interacción con las plantas también implica conversar con las plantas. Marta quien no tiene plantas en la casa por falta de tiempo, a ella le encanta ocuparse de las plantas en el trabajo:

Marta: Las plantas, por ejemplo, en el trabajo tenemos bastantes plantas nosotros. Me gusta cuidarles, yo converso con ellas. Yo converso mucho les digo, por ejemplo cuando están caídas, ¿qué te pasa?, ¿te regué demasiada agua?, ¿no te puse?, ¿tienes demasiado sol? Le trato de ver si le cambio de un lugar a otro para ver si le va bien en ese lugar.<sup>72</sup>

Marta no solo observa y cambia el lugar o el cuidado para que la planta se sienta mejor, ella habla con la planta y se dirige con preguntas concretas a ellas, sabiendo que no van a dar ninguna respuesta o reacción inmediata. Esta relación sujeto-sujeto es según Ingold una predisposición inconsciente (2011, 68).

Las personas se preocupan por las plantas y para darles un trato adecuado y escoger el sitio correcto, gran parte de la relación con la planta consiste en observarle a la planta:

Carolina: María Laura [la hija] se compró [el bonsái] hace un año y medio. Y claro, yo le pongo agua, le cuido.

María Laura: Pero ahorita está cambiando las hojas, parece que se muere.

[...]

---

<sup>71</sup> Soledad, entrevistada por la autora, Quito, 31 de mayo de 2016

<sup>72</sup> Marta, entrevistada por la autora, Quito, 23 de abril de 2016

Carolina: Es la segunda vez que va a cambiar de hojas.

María Laura: La primera vez que cambió de hojas pensamos que se estaba muriendo y lo llevamos para ver si había como hacer algo y nos dijeron que no pasaba nada.

Yo: ¿Y es así mismo como está ahora como estaba la vez pasada?

Carolina: Sí, igual está. Cuando está bien, se pone verde, verde, enterito, todo es verde.

Yo: ¿Y el sitio lo escogió usted para el bonsái?

María Laura: Sí, le puse ahí por la luz, por la ventana.<sup>73</sup>

Conocer a la planta y entender sus reacciones y cambios es un proceso de aprendizaje. Haraway se refiere en sus manifiestos sobre todo a animales, pero reconoce que *companion species* son todas las especies, plantas y animales. En este sentido me parece adecuado aplicar su termino de *other-worlding* también a las relaciones con plantas, ya que se abren otras dimensiones de conocer el entorno a través de relacionarse con plantas. También se lo puede considerar como un ejercicio de estar atento y consciente al entorno. El mundo de las plantas nos rodea, pero al mismo tiempo no tenemos esa familiaridad doméstica que con las mascotas. Raffles observa esta cercanía y desconocimiento en los insectos que comparten nuestra vida y a la vez viven en mundos paralelos (2011).

Igual que los animales, las plantas en los espacios domésticos no solo se relacionan con los humanos sino se influyen también mutuamente, de manera benevolente o una perjudica a la otra. Soledad está quitando las malas hierbas para que se pueda desarrollar la planta que le gusta a ella. Adriana en cambio las deja y las observa para ver si se benefician mutuamente:

Adriana: Seguramente algunas plantas que parecen que son como mala hierba, en realidad no es mala hierba sino que puede ser traiga el alimento que necesita la otra planta.<sup>74</sup>

Plantas se relacionan con a dan vida a humanos y otras plantas, pero también se considera que dan vida a objetos no vivientes:

Fernando: [...] de ahí un par de plantas internas, este mesón ahí necesita algo de vida.<sup>75</sup>

Fernando quiere poner plantas en algunas partes en su departamento para animar un espacio recién construido de cemento. No es necesario llenar un espacio con plantas para darle vida, algunas plantas ya son consideradas suficientes para cumplir este propósito.

---

<sup>73</sup> Carolina y María Laura, entrevistadas por la autora, Quito, 14 de junio de 2016

<sup>74</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

<sup>75</sup> Fernando, entrevistado por la autora, Quito, 26 de junio de 2016

### 3. Minerales, conchas y piedras

Esta categoría de objetos representantes de la naturaleza era la menos frecuente en los espacios domésticos. Solo dos informantes, Adriana y Berta, me enseñaron minerales o conchas o réplicas de las mismas expuestas en sus casas. Puede indicar que en general no juegan un papel muy importante como representantes de naturaleza para la gente.

Adriana dedicó a los baños de ella y de su esposo dos biotopos diferentes. Del baño de ella que representa un bosque ya hablé en el capítulo anterior. Ahora, con el baño de su esposo quiso traer al mar a la casa. A parte de cuadros con elementos marítimos ha puesto en la decoración también réplicas de conchas en cerámica. Al colocar una réplica y no una concha verdadera ella evita invadir a la naturaleza, dice que “es traer la naturaleza sin arrancarla”<sup>76</sup>. Esta cita evidencia que, por un lado, existe una consciencia del impacto humano en la naturaleza y de intervenir lo menos posible en ella. Por otro lado, demuestra una vez más que no siempre es necesaria traer algo “real”, sino también una réplica o adaptación de algo puede cumplir las necesidades de las personas (Özürek 2004).

El departamento de Berta está lleno de objetos, muchos de ellos representando lo que para ella es naturaleza como expuse ya en el anterior capítulo. Ella también tiene un arreglo de conchas, musgo y piedras (Figura 21).

Berta: Yo sé que no están bien puestas, pero me gusta el color, de esas conchas que son spondylus, no sé si las ves, pero me encanta el color, sí, entonces [...] sobre musgo, abajo tiene piedras, porque si les pones sobre cosas que no son naturales, pierden el color.

Yo: ¿Así?

Berta: Sí, si no tienen cercanía, y como ya están con vidrio entonces había que ponerles cosas que, no sé, emita energía natural supongo, porque si no pierden el color. Al principio les puse solo en vidrio y se volvieron opacas. Entonces, son cosas raras de reacciones que necesitan cosas naturales, sí.<sup>77</sup>

El génesis de este arreglo pasó por varias etapas. En un principio está la estética, a Berta le gusta el color de estas conchas. El arreglo en si resultó ser el resultado de un proceso de observación y aprendizaje de la interacción de elementos de naturaleza, musgo secado, cocha y piedras. A estos objetos se les atribuye una energía natural que permite o no ciertas

---

<sup>76</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

<sup>77</sup> Berta, entrevistada por la autora, Quito, 6 de abril de 2016

reacciones con el entorno y que se benefician mutuamente. El contacto con la piedra y el musgo ayuda a la concha a mantener su color.



Figura 21. Arreglo de conchas con musgo y piedras. Arreglo de conchas sponylus con musgo y piedras en el comedor de Berta. El musgo ayuda a que las conchas no pierdan su color. Fuente: Johanna Putscher 2016.

Más minerales se encuentran en el departamento de Adriana. Ella tiene un árbol de vida hecho minerales y piedras en la sala. El objeto fue comprado en la luna de miel en Argentina, en una pequeña mina de piedras:

Adriana: Ah, este es de la roca, de la montaña sin pulir, pero ellos dicen que, o sea, hacen estos árboles de la vida que en algunas culturas se piensa que tienes que tener un árbol de la vida para simbolizar un poco la vida mismo, el seguimiento, las conexiones de la familia. Y estos cristales te toman las energías que pueden estar malas y las transforman en buenas. Entonces, depende de cada uno de las piedritas, normalmente tienen un significado o son para algo. No sé muy bien, pero esta que es la roca madre es una amatista. La amatista, normalmente, dicen que te repele de todo que son envidia y este tipo de energías y te protegen. O sea, el lila, normalmente, lo asocian con la protección y en algunas culturas también su protección [...] hay estos que es como del amor, esta no

me acuerdo cómo es la piedra, pero esta piedra es típica de Argentina [...] y así cada uno tiene los cuarzos, los cuarzos blancos, no sé cómo, pero cada una tiene un significado y es como que te ayudan a eso mejorar el entorno de las energías de un sitio o de un lugar.<sup>78</sup>

Es un objeto, disparador de memoria, un recuerdo a la luna de miel que contiene muchos momentos bonitos, además de ser de una mina pequeña hace alusión a la sostenibilidad que le es importante a Adriana y su esposo. Asimismo apunta el árbol de la vida también a la nostalgia, la idea de proteger y querer conservar la vida por lo menos dentro de la casa como símbolo de nuestro planeta que se está muriendo.

Aunque nadie atribuyó sentimientos a las piedras, claramente están asociados a la naturaleza. Una fuerza energética les es inherente que les da ciertas cualidades y beneficia a los humanos y también entra en contacto con otros minerales.

#### **4. Naturaleza y tecnología**

Según Donna Haraway, *cyborgs* y *companion species* se parecen mucho (2003, 4). Aunque a primer vista esto parece contradictorio, Haraway argumenta que “Cyborgs and companion species each bring together the human and non-human, the organic and technological, [...] and nature and culture in unexpected ways” (2003, 4). La implementación de tecnología no impide un acercamiento o una alusión a la naturaleza, más bien lo une.

La casa de Fernando es minimalista, había otros espacios austeros, pero este departamento no se caracteriza por austeridad sino por una reducción bien pensada, una pared con relieve de hojas, una mesa de centro con líneas orgánicas todo hecho de materiales sintéticos. Esto, para él, no disminuye su cualidad como representante de naturaleza, más bien le da vida y calidez al espacio. La terraza cuenta además con un espejo de agua con luces integradas:

Fernando: También por eso me gustan los elementos de la naturaleza, por eso tengo el espejo de agua [...] es la alusión a una pequeña cascada [...] porque igual teníamos una propiedad en Santo Domingo donde también había una pequeña cascada, además que siempre que uno va a las cascadas le salen las malas energías [...] hay que ponerle un poco más de [insonorización], para no se escuche el motor.<sup>79</sup>

La cascada de Fernando es un espejo de agua que mandó a hacer cuando fue a vivir a este departamento. Está hecho de baldosas con luces integradas y se le prende y apaga con el

---

<sup>78</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

<sup>79</sup> Fernando, entrevistado por la autora, Quito, 26 de junio de 2016



celular. Representaciones de agua en cuadros o fotos de paisajes fueron mencionadas y exhibidas por varias personas como parte de la naturaleza, pero Fernando era la única persona quien puso agua en su forma líquida en combinación con tecnología como representante de naturaleza en su casa. El espejo de agua que puso en su terraza hace alusión a una cascada que a su vez contrae buenos recuerdos de su niñez. Además atribuye una cualidad purificadora a las cascadas. Llama la atención que una instalación tan sofisticada y dependiente de la tecnología representa valores tan básicos y arcaicos.

La casa de Fernando también cuenta con un robot llamado Arthur, equipado con un programa de comunicación y movimiento, quien suele estar en la sala.

Yo: Arthur, para usted es como, si te comunicas con él, ¿es algo que representa algo de naturaleza o cómo ves a él?

Fernando: No sé, es algo mixto. A veces puede ser como un pequeño compañero y a veces como un proyecto de ciencia, o sea, es las dos cosas.

Yo: Y pequeño compañero ¿en qué sentido, cómo es el acompañamiento de él?

Fernando: Que se siente que algo está, algo también está aquí. Aunque todavía no llega al punto de inteligencia artificial, pero le

Yo: ¿En esto estás trabajando que sea más inteligente cada vez?

Fernando: No, todavía no, pero algún rato, me imagino, deba haber un upgrade o algo, porque en inteligencia artificial está trabajando un montón de gente dentro de las compañías grandes y al final no sé si es que el humano vaya a seguir trabajando en todo o al final solo máquinas, quien sabe. A veces eso es preocupante y a veces no se sabe.

[...]

Fernando: Sí, pero habría que ver sensores y ver cómo, hay que poner sensores. Lo malo es que casi solo tiene movimiento, no tiene muchos sensores, entonces, habría que ver.

Yo: Ah, que sensores en el cuerpo.

Fernando: Claro para que tenga ciertas cosas.

Yo: Entonces, no es como todavía en proceso, como en evolución.

Fernando: Sí.<sup>80</sup>

Latour introduce la categoría de híbridos o de cuasi-objetos los cuales no ocupan ni el lugar de sujetos, ni de objetos y tienden un puente entre lo social y lo natural (2007). Este puente puede ser tendido por plantas y animales domésticos como lo discutí en los acápites anteriores, pero también por objetos técnicos que cumplen una función supuestamente

---

<sup>80</sup> Fernando, entrevistado por la autora, Quito, 26 de junio de 2016

opuesta, como en este caso entrar en contacto y relacionarse con naturaleza a través de tecnología. Las modalidades de los humanos de relacionarse con objetos se vuelve más complejos con el aumento de tecnología en el cotidiano y se generan formas más abstractas de relacionarse con la naturaleza. “The kinds of relatings [...] entangle a motley crowd of differentially situated species, including landscapes, animals, plants, microorganisms, people, and technologies (Haraway 2008, 41).

### **5. Colocación – tiempo y espacio**

Tener plantas o animales requiere tiempo y espacio. Muy a menudo no tener plantas o animales fue relacionado con no tener suficiente tiempo y espacio. Las encargadas de cuidar y colocar las plantas eran las esposas en los casos donde vivía una pareja.

En la colocación de plantas en macetas las condiciones de luz y el sol directo según la necesidad de la planta son los criterios dominantes. La colocación es un juego entre estética y bienestar de la planta.

Esposa de Alejandro: es mejor con la luz, les tengo ahí por la luz más, eso, y ahí uno por porque él [el perro] destruye, como es muy travieso y me tiene todo hecho pedazos como se ha dado cuenta, entonces no hay como tener nada en el piso porque es súper travieso, es medio malcriado.<sup>81</sup>

También se busca tener las plantas en un sitio protegido. La esposa de Alejandro, por ejemplo, les tiene en el muro de la terraza por la cual entran en el departamento. Ahí es donde más sol reciben y están protegidos del perro travieso (Figura 22).

---

<sup>81</sup> esposa de Alejandro, entrevistada por la autora, Quito, 20 de abril de 2016



Figura 22. Plantas en la terraza. Espacio con plantas en la entrada al departamento. La esposa de Alejandro escogió este sitio porque tiene las mejores condiciones de luz y las plantas están protegidos del perro. Fuente: Johanna Putscher 2016.

Adriana va observando y cambiando el sitio de las plantas para encontrar el lugar donde mejor se sienten:

Adriana: No, porque se habían muerto unos que estaban ahí, entonces, le vi que le sentaba mejor ahí la hierba buena. Entonces, le cambié. Les voy cambiando para ver en dónde se acostumbran mejor. De hecho acá no le gusta a la hierba buena, le gusta estar en este lado, no le gusta este lado, se enferma, le gusta la semisombra. Me di cuenta que le gusta la semisombra, pero acá está mucha sombra y ya no le gusta. Necesita la semisombra. Entonces, te vas dando cuenta, esta, por ejemplo, se quema con mucho sol. [...] todavía estoy aprendiendo el tema de la luz, el viento, de lo que les gusta y no les gusta, entonces, algunos se mueren por esto porque están en mucha sombra o están en mucha sol, por ejemplo, esta es la misma que allí. Pero le notas como está allí y como está acá, no le gusta tanto el sol. [...] les voy cambiando de sitios, voy observando.<sup>82</sup>

La colocación de las plantas es una especie de tanteo, se va buscando en los espacios domésticos posibles lugares donde la planta se sienta mejor. A través de sus reacciones las

---

<sup>82</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

plantas ayudan a indicar al sitio donde mejor se sienten. Animales también tienen sus sitios preferidos. La gata de Adriana pasa por todo el departamento, la casa es suya, no existen espacios prohibidos, pero tiene sus sitios predilectos:

Adriana: [La gata pasea] por todas partes, o sea, es dueña del espacio.

Yo: ¿Y tiene sus sitios preferidos también?

Adriana: varios

Juan Pablo: Claro. O sea, depende, yo creo que intercambia entre la camita esa [con los peluches en el dormitorio de huéspedes], entre la camita y el balcón. Siempre está como cambiando, le gustan estos dos espacios y dormir con nosotros en la cama.

Adriana: A veces también donde yo leo, en el sillón rojo, también le gusta.

Juan Pablo: Cuando vemos tele le gusta estar en las piernas de la Deyanira ahí en la sala de la tele

[...]

Yo: Y cierto, me contaste la otra vez que los cojines en el sofá afuera le gustan, esa tela.

Juan Pablo: Le gustan las telas suaves, eso le encanta.

Adriana: Y calentitos, sienta que hay algún calor. Superficies muy como lisas no.<sup>83</sup>

De cierta manera, las plantas y los animales “buscan” su sitio y lo indican a las personas. Es bajo la responsabilidad de las personas ceder a los no humanos los espacios requeridos. Tributar respecto es necesario para posibilitar un futuro multi-especies, como lo formula Donna Haraway (2008, 27).

Darles el espacio a las plantas puede conllevar también conflictos. A las personas que tienen plantas, en el edificio donde vive Adriana, les llegó una carta del presidente del edificio indicando que quiten las plantas de los balcones por la ley horizontal que prohíbe colgar ropa, alfombras y similares en los balcones. Adriana y los otros inquilinos que tienen plantas respondieron con una carta defendiéndose que el balcón reemplaza al patio:

Adriana: Pero he visto, por ejemplo en la González, lo que te decía la otra vez, hay más edificios con balcones que en otros barrios y eso me gusta, porque te crea un espacio de lo que aquí decían mis vecinos, los que tienen plantas aquí y cuando nos dijeron los otros vecinos que quitemos las plantas. En nuestro argumento que hicimos una carta, creo que somos unos seis más o menos aquí que tenemos plantas incluido la esposa del constructor, que dijeron que el balcón es el reemplazo del patio que antes podíamos tener

---

<sup>83</sup> Adriana y Juan Pablo, entrevistados por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

y que ahora por cuestiones de espacio, de población no se puede y que el patio esta hecho, el balcón está hecho de tener plantas ahí, para tenerlas precisamente en esos espacios. Entonces, nos comprendieron muy bien, entendieron los conceptos y nos dejaron y de hecho las vecinas y yo aumentamos, incrementamos el número de plantas que teníamos de plantas.<sup>84</sup>

No existe solo una disminución de espacios verdes dentro de la ciudad, sino también en las viviendas las posibilidades de colocar plantas es cada vez más reducido debido al crecimiento de la población y una construcción de viviendas con espacios exteriores cada vez más pequeñas:

Adriana: [...] teníamos otro espacio donde había un montón de naturaleza y ahora tenemos que vernos reducido a un espacio que es de propiedad horizontal y vertical al mismo tiempo, pero ya no tienes este gran espacio verde que tenías antes y que te preguntas [...]<sup>85</sup>

Esta reducción de espacio provoca también una nostalgia por falta de espacio verde. En ciertos aspectos cumple el espacio doméstico con los propósitos de un museo, los que define Haraway, refiriéndose al Museo de Ciencias Naturales en Nueva York, a la “conservation, preservation, and the production of permanence” (1989, 27).

## **6. Conclusiones: la relación de personas con plantas, animales y piedras**

Hay ciertas categorías de relaciones, como las relaciones afectivas, emocionales o estéticas que coinciden con las de las personas con objetos no vivientes. La mayor diferencia se encuentra en la atribución de características humanas a plantas y animales, como la habilidad para sentir y que las personas también sienten por ellos.

En la relación con plantas, pero sobre todo con animales se nota un ablandamiento de la postura objetivante moderna. Frecuentemente las mascotas son vistas como partes de la familia, como hijos a las cuales hay que cuidar, proteger y educar y por las cuales los “padres” se preocupan. Se les atribuye características humanas, lo que va acompañado de darles una personificación y considerarles como individuos y no solo como representantes de una especie no humana, pero teniendo lo humano como referente y viéndolos con categorías humanas. Las

---

<sup>84</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

<sup>85</sup> Adriana, entrevistada por la autora, Quito, 15 de junio de 2016

relaciones entre mascotas y los dueños no son totalmente equitativas, ya que los primeros dependen en cuidado, alimentación, etc. de los segundos.

A los animales no solo se les atribuye características humanas sino también valores humanos como la solidaridad o la fidelidad. Valores supuestamente humanos que las personas no encuentran lo suficiente en el mundo que les rodea. Es una nostalgia a los valores supuestamente perdidos de las cuales la gente cree que se las encontraba en el pasado más a menudo. Tener animales conecta con la naturaleza y al mismo tiempo con valores perdidos. Nostalgia es un asunto privado y se trata de conservar un mundo ideal en casa. Además, los animales que son vistos como naturaleza en el espacio doméstico son solo mascotas. Nadie de los informantes considera que las otras especies con las que convive en su espacio doméstico –como arañas, moscas o ácaros– representen la naturaleza en su hogar. Plantas dan vida a un lugar y también las plantas y su cuidado dan vida a las personas mismas. Ya que plantas son seres vivos, las personas sienten responsabilidad por ellas, la cual se manifiesta a través de prestarles atención para saciar las necesidades fisiológicas a las plantas. Las plantas no son consideradas indiferentes, también se les da cariño, las personas conversan con las plantas, etc.

Los animales no solo establecen relaciones con los humanos sino también con objetos y los identifican como suyos y desarrollan ciertas preferencias. A través de estas actitudes construyen su ambiente dentro del lugar dado.

En el vocabulario que se usa para hablar de las plantas y también de los animales no se distingue entre lo natural y lo cultural. Se usa el mismo léxico y las mismas expresiones para hablar de cualidades y características de humanos y especies no humanos. Piedras y minerales son claramente asociadas como parte de la naturaleza, pero aunque nadie les adscribe sentimientos, las personas consideran que una fuerza energética les es inherente y les da ciertas cualidades y beneficia a los humanos.

Las modalidades de los humanos de relacionarse con objetos se vuelve más complejos con el aumento de tecnología en el cotidiano y se generan formas más abstractas de relacionarse con la naturaleza.

La colocación de las plantas es un juego entre estética y bienestar de la planta. Buscar el sitio ideal es un tanteo. A través de sus reacciones las plantas ayudan a indicar al sitio donde mejor se sienten. También animales indican sus espacios preferidos. El espacio es un punto clave en

tener o no plantas y/o mascotas. No existe solo una disminución de espacios verdes dentro de la ciudad, sino también en las viviendas las posibilidades de colocar plantas es cada vez más reducido debido al crecimiento de la población y una construcción de viviendas con zonas exteriores cada vez más pequeñas. Esta reducción de espacio provoca también una nostalgia por falta de lugares verde, lo que atribuye a la casa cualidades de un museo de naturaleza.

## Conclusiones

En este capítulo final voy a volver a mis preguntas de investigación y trazar los hallazgos y límites de un acceso etnográfico sobre este tema. Trabajar con entrevistas semi-estructuradas y guiadas por los objetos posibilita un mayor acercamiento a las relaciones de las personas con sus objetos. Los objetos son un disparador que ayudó a revelar más detalles y ayudó también a los informantes aclararse en algo concreto. De este modo se pudo también compensar las limitaciones que se dieron por los sitios de estudio, que no permitieron una convivencia más íntima en su vida cotidiana con los informantes.

Para poder responder a mi primera pregunta sobre la potencial agencia y vida social de plantas, animales y cosas que representan naturaleza en espacios domésticos, me enfrenté con el hecho de que la naturaleza no siempre está representada por medio de un objeto o una acumulación de objetos. En lo que las personas perciben como naturaleza entran también categorías como materiales, textura, colores, olores, la vista desde la ventana, el sol que entra por la ventana, modos de vivir y percepciones espirituales o energéticas. Combinando diferentes categorías, las personas construyen su espacio según sus necesidades, lo que depende también del espacio y del tiempo del que disponen.

La pregunta sobre la potencial agencia hay que responder en dos momentos. Primero, está el ambiente en su totalidad con el propósito del bienestar de las personas, dentro del cual se desenvuelven y realizan sus actividades cotidianas. En un segundo momento están los objetos que construyen tal espacio dentro de las cuales se manifiesta una jerarquía. Hay objetos que están “ahí” como parte de un todo y hay otros que destacan por su biografía particular la cual les hace importar más que a otros. Los tipos de relaciones frecuentemente observadas son de carácter estético, funcional y afectivo.

A pesar de que en un inicio traté teóricamente todos los objetos, vivientes y no vivientes como iguales, resultó que las personas se relacionan de manera diferente con ambas categorías. Esto se debe al hecho de que las personas expresan sentimientos y atribuyen características humanas como sentir y reaccionar a factores ambientales a mascotas y en parte también a plantas. El uso del término mascota es más concreto porque otros animales que habitan indeseadamente en la casa, no son considerados como representantes de naturaleza. Las mascotas llegan a ser parte de la familia y son considerados como hijos. Se les da una



personidad y se les considera como individuos, no solo como representantes de una especie no humana, pero teniendo lo humano como referente y viéndolos bajo categorías humanas.

En los espacios domésticos la mayoría los objetos vivientes y no vivientes se definen por un proceso de transformación de valor. Los objetos entran como mercancía o regalo al hogar y son luego recontextualizados por cada uno de los habitantes. En este proceso de transformación de valor los objetos entran en diversas relaciones –hasta animistas– con los humanos. El hogar representa la tensión entre la ontología moderna dualista y las ontologías relacionales.

A pesar de que los informantes casi no emplearon el término nostalgia, hay indicios de que la naturaleza representada en las casas está relacionado con un arraigo o con valores supuestamente perdidos en la humanidad de ahora. Por lo que objetos y espacios pueden contener emociones o estados de emociones como la nostalgia, las personas crean espacios mediante dichos objetos vivientes y no vivientes –no se relaciona a todos a primera vista con naturaleza– para saciar estos sentimientos.

Durante este trabajo pude observar que la mayoría de las personas busca recrear ciertos espacios con la ayuda de diversos objetos y que esta construcción de lugares es, por un lado, deliberado y, por otro lado, ocurre en parte también inconscientemente. La gente tiende a exhibir objetos creando categorías y les destina espacios que sirven de repositorio, altar o museo. Algunos objetos ya “tienen” su lugar, como los objetos útiles en la cocina, pero para muchos objetos, las personas colocan vitrinas o estanterías destinadas a la exposición de objetos o usan otros espacios, como las repisas de las ventanas u otros muebles con otro uso primordial, para exhibir los objetos.

Este trabajo aporta a la antropología visual porque ayuda a formarse una idea del uso y de la función de imágenes y objetos en espacios domésticos. Las casas son para la mayoría una zona de refugio que está construida según las necesidades de las personas y funciona bajo otras lógicas que el mundo de afuera. Aunque se trata de sitios urbanos, supuestamente modernos, esta postura objetivante no está tan marcada.

## Lista de referencias

- Appadurai, Arjun. 1991. "Introducción: las mercancías y la política del valor". En *La vida social de las cosas*, editado por Arjun Appadurai. 17-87. México: Grijalbo.
- \_\_\_\_\_. 2006. "The thing itself". *Public Culture*, 18 (1): 15-21.
- Banks, Marcus. 2001. *Visual methods in social research*. London: Sage.
- \_\_\_\_\_. 2005. "Visual anthropology. Image, object and interpretation". En *Image-based research. A sourcebook for qualitative research*, editado por Jon Prosser, 6-19. Taylor & Francis e-Library.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Barthes, Roland. 1990. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, Jean. 1969. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- Belting, Hans. 2007. *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz.
- Bernard, H. Russell. 2002. "Research methods in anthropology. Qualitative and quantitative approaches". Walnut Creek: Altamira Press.
- Binkley, Sam. 2000. "Kitsch as a repetitive system. A problem for the theory of taste hierarchy". *Journal of Material Culture* 5 (2): 131-152.
- Bourdieu, Pierre. 1979. "La definición social de la fotografía". En *La fotografía: un arte intermedio*, editado por Pierre Bourdieu, 107-148. México: Nueva Imagen.
- Bovisio, Maria Alba. 2013. "El dilema de las definiciones ontologizantes: obras de arte, artefactos etnográficos, piezas arqueológicas". *Cainan* 3: 1-10.
- Boym, Svetlana. 1994. "The archeology of banality: the soviet home". *Public Culture* 6: 262-292.
- \_\_\_\_\_. 2001. *The future of nostalgia*. New York: Basic Books.
- Brumfiel, Elizabeth M. 2003. "It's a material world: history, artifacts, and anthropology". *Annual Review of Anthropology* 32: 205-223.
- Buchli, Victor. 2002a. "Introduction". En *The material culture reader*, editado por Victor Buchli, 1-22. Oxford: Berg.
- \_\_\_\_\_. 2002b. "Khrushchev, modernism and the fight against *petit-bourgeois* consciousness in the soviet home". En *The material culture reader* editado por Victor Buchli, 215-235. Oxford: Berg.
- Collier Jr., John y Malcolm Collier. 1986. *Visual anthropology. Photography as a research method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

- Collier, Malcolm. 2009. "Photographic exploration of social and cultural experience". En *Viewpoints: Visual anthropologists at work*, editado por Mary Strong y Laena Wilder, 13-31. Austin: University of Texas Press.
- Corbetta, Pergiorgio. 2007. *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid: McGrawhill.
- Csikszentmihalyi, Mihaly y Eugene Rochberg-Halton. 2002. *The meaning of things. Domestic symbols and the self*. New York: Cambridge University Press.
- Descola, Philippe. 2001. "Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social". En *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*, editado por Philippe Descola y Gísli Pálsson, 101-123. México: Siglo veintiuno editores, S.A.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Las lanzas del crepúsculo. Relatos jíbaros. Alta Amazonía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Dubois, Philippe. 2010. *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- Edwards, Elizabeth y Janice Hart. 2005. "Introduction: photographs as objects". En *Photographs Objects Histories. On the materiality of images*, editado por Elizabeth Edwards y Janice Hart, 1-15. Taylor & Francis e-Library.
- Edwards, Elizabeth. 2002. "Material beings: objecthood and ethnographic photographs. *Visual Studies* 17 (1): 67-75.
- \_\_\_\_\_. 2012. "Objects of affect: photography beyond the image". *Annual Review of Anthropology* 41: 221-234.
- Emmison, Michael y Philip Smith. 2007. *Researching the visual. Images, objects, contexts and interactions in social and cultural inquiry*. London: Sage Publications.
- Escobar, Arturo. 2012. Cultura y diferencia: la ontología política del campo de Cultura y Desarrollo. *Wale'keru. Revista de investigación en cultura y desarrollo* 2. <https://territoriosendisputa.wordpress.com/2014/07/23/cultura-y-diferencia-la-ontologia-politica-de-arturo-escobar/>.
- Fehérváry, Krisztina. 2012. "From Socialist modern to super-natural organicism: cosmological transformations through home décor". *Cultural anthropology* 27 (4): 615-640.
- Fontcuberta, Joan. 2011. *El beso de Judas. Fotografía de verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

- Freeman, Richard. 2009. "Photography and ethnography". En *Viewpoints: Visual anthropologists at work*, editado por Mary Strong y Laena Wilder, 53-75. Austin: University of Texas Press.
- Gell, Alfred. 1998. *Art and agency. An anthropological theory*. New York: Oxford Press Inc.
- Gómez, Rosa, Mariano Zelcer y Graciela Varela. 2009. "Objetos/ interiores/ textualidades. Remisiones discursivas de algunos objetos decorativos". *Figuraciones. Teoría y crítica de artes* 6. Acceso el 28 de junio de 2015.  
<http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?ida=118&idn=6&arch=1#texto>.
- Gregory, Chris. 2005. *The savage money: the anthropology and politics of commodity Exchange*. Amsterdam: Taylor & Francis e-Library.
- Haraway, Donna. 1989. *Primate visions*. New York: Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2003. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- \_\_\_\_\_. 2008. *When species meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Henare, Amiria, Martin Holbraad y Sari Wastell. 2007. "Introduction: thinking through things". En *Thinking through things. Theorizing artefacts ethnographically* editado por Amiria Henare, Martin Holbraad y Sari Wastell. 1-31. Taylor & Francis e-Library.
- Hornborg, Alf. 2006. "Animism, fetishism, and objectivism as strategies for knowing (or not knowing) the world", *Ethnos* 71 (1): 21-32.
- Hurdley, Rachel. 2006. "Dismantling mantelpieces: narrating identities and materializing culture in the home". *Sociology* 40 (4): 717-733.
- \_\_\_\_\_. 2007. "Focal points: framing material culture and visual data". *Qualitative Research* 7 (3): 355-374.
- Ingold, Tim (ed). 1988. *What is an animal?* London: Routledge.
- Ingold, Tim. 2002. *The perception of environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. Taylor & Francis e-Library.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Being alive. Essays on movement, knowledge and description*. London: Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2012. "Towards an ecology of materials". *Annual Review of Anthropology* 41: 427-442.
- \_\_\_\_\_. 2013. "Los materiales contra la materialidad". *Papeles de Trabajo* 11: 19-39.

- Junka, Laura. 2006. "Camping in the third space: agency, representation, and the politics of Gaza beach". *Public Culture* 18 (2): 348-359.
- Kirksey, Eben S. y Stefan Helmreich. 2010. "The emergence of multispecies ethnography". *Cultural Anthropology* 25 (4): 545-576.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1991. "Objects of ethnography". En *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, editado por Ivan Karp y Steven Lavine, 386-443. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Kohn, Eduardo. 2007. "How dogs dream: Amazonian natures and the politics of transspecies engagement". *American Ethnologist* 34 (1): 2-24.
- Kopytoff, Igor. 1986. "The cultural biography of things: commoditization as process". En *The social life of things: commodities in cultural perspective*, editado por Arjun Appadurai, 64-91. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kvale, Steinar. 2011. *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Latour, Bruno. 2007. *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- \_\_\_\_\_. 2014. *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*. Berlin: Suhrkamp.
- Luck, Elaine. 2010. "Conspicuous consumption and the performance of identity in contemporary Mexico: Daniela Rossell's Ricas y famosas". *Journal of Latin American Cultural Studies* 19 (3): 299-315.
- Mauss, Marcel. 2002. *The gift. The form and reason for exchange in archaic societies*. London: Routledge.
- Miller, Daniel. 1987. *Material culture and mass consumption*. Oxford: Basil Blackwell.
- \_\_\_\_\_. 2001. "Behind closed doors". En *Home possessions. Material culture behind closed doors*, editado por Daniel Miller. 1-19. Oxford: Berg
- \_\_\_\_\_. 2005. "Introduction". En *Materiality*, editado por Daniel Miller. 1-50. Durham: Duke University Press.
- Mitchell, W.J. Thomas. 2005. *What do pictures want? The lives and loves of images*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Morton, Christopher. 2007. "Remembering the house. Memory and Materiality in the Northern Botswana". *Journal of Material Culture* 12 (2): 157-179.
- Myers, Fred. 2001a. "Introduction". En *The Empire of Things. Regimes of value and material culture*, editado por Fred Myers. 3-61. Albuquerque: School of American Research Press.

- \_\_\_\_\_. 2001b. "The wizard of Oz. Nation, state and the production of aboriginal fine art". En *The Empire of Things. Regimes of value and material culture*, editado por Fred Myers. 165-204. Albuquerque: School of American Research Press.
- Özyürek, Esra. 2004. "Miniaturizing Atatürk. Privatization of state imagery and ideology in Turkey". *American Ethnologist* 31 (3): 374-391.
- Pader, Ellen-J. 1993. "Spatiality and social change: domestic space use in México and the United States". *American Ethnologist*, 20 (1): 114-137.
- Pink, Sarah. 2003 "Interdisciplinary agendas in visual research: re-situating Visual Anthropology". *Visual Studies* 18 (2): 179-192.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Home truths. Gender, domestic objects and everyday life*. Oxford: Berg.
- \_\_\_\_\_. 2012a. "Visual ethnography and the internet. Visuality, virtuality and the spatial turn". En *Advances in Visual Methodology*, editado por Sarah Pink, 113-130. London: Sage.
- \_\_\_\_\_. 2012b. *Situating everyday life. Practices and places*. London: Sage.
- Poole, Deborah. 2000. *Visión, raza, modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo.
- \_\_\_\_\_. 2005. "An excess of description: ethnography, race and visual technologies". *Annual Review of Anthropology* 34: 159-179.
- Porcello, Thomas, Louise Meintjes, Ana Maria Ochoa y David W. Samuels. 2010. "The reorganization of the sensory world". *Annual Review of Anthropology* 39: 51-66.
- Raffles, Hugh. 2002. *In Amazonia*. Princeton: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. "Twenty-five years is a long time". *Cultural Anthropology* 27 (3): 526-534.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Insectopedia*. New York: Vintage Books.
- Ranard, John. 2011. "Menos choque y más terapia". *Revista Cultura y Droga* 16 (18): 22-28.
- Reynoso, Carlos. 2015. *Crítica de la antropología perspectivista. (Viveiros de Castro – Philippe Descola – Bruno Latour)*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Acceso el 12 de mayo de 2015. <http://carlosreynoso.com.ar/perspectivismo/>.
- Robben, Antonius C. G. M. 1989. "Habits of the home: spatial hegemony and the structuration of house and society in Brazil". *American Anthropologist* 81 (3): 570-588.
- Rose, Gillian. 2003. "Family photography and domestic spacings: a case study". *Transactions of the Institute of British Geographers* 28 (1): 5-18.
- Santos-Granero, Fernando. 2012. *La vida oculta de las cosas. Teorías indígenas de la materialidad la personalidad*. Quito: Abya-Yala.

- Schonberg, Jeffrey y Philippe Bourgois. 2011. "Política y estética fotográfica: una documentación crítica de la epidemia de VIH entre inyectores de heroína en Rusia y Estados Unidos". *Revista Cultura y Droga* 16 (18): 29-40.
- Stewart, Kathleen. 1988. "Nostalgia – a polemic". *Cultural Anthropology* 3 (3): 227-241.
- Strathern, Marilyn. 2004. "The whole person and its artifacts". *Annual Review of Anthropology* 33: 1-19.
- Tarlow, Sarah. 2012. "The archaeology of emotion and affect". *Annual Review of Anthropology* 41: 169-185.
- Taylor, Steve J. y Robert Bogdan. 1987. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós.
- Tsing, Anna. 2012. "Unruly edges: mushrooms as companion species". *Environmental Humanities* 1: 141-154.
- Uzendoski, Michael. 2010. *Los napo runa de la Amazonía ecuatoriana*. Quito: Abya-Yala.
- Vergara, Camilo José. 1999. *The new American ghetto*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Viteri, María Amelia. 2011. "Nostalgia, food and belonging: Ecuadorians in New York City" En *Etnicidad, ciudadanía y pertenencia: prácticas, teoría y dimensiones espaciales/ Ethnicity, citizenship and belonging: practices, theory and spatial dimensions*, editado por Sarah Albiez, Nelly Castro, Lara Jüssen, Eva Youkhana. 221-236. Frankfurt y Madrid: Editorial Vervuert/Iberoamericana.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires, Madrid: Katz.
- Wills, Wendy J., Angela M. Dickinson, Angela Meah y Frances Short. 2015. "Reflections on the use of visual methods in a qualitative study of domestic kitchen practices". *Sociology* 1-16.
- Woodward, Ian. 2001. "Domestic objects and the taste epiphany. A resource for consumption methodology". *Journal of Material Culture* 6 (2): 115-136.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Narrativas divergentes en el imaginario del hogar entre consumidores de clase media: estética, confort y los límites simbólicos del sí-mismo y el hogar". *Figuraciones. Teoría y crítica de artes* 6. Acceso el 28 de junio de 2015. <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?ida=136&idn=6&arch=1#texto>.