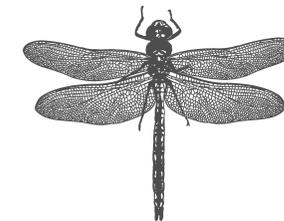




Imagen y Afectividad,
Trascendencia del objeto
en lo ordinario



Yansi Flores García



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN ESTUDIOS VISUALES

**Imagen y Afectividad,
Trascendencia del objeto en lo ordinario**

Trabajo Terminal De Grado Que Para Obtener El Grado De
Maestra en Estudios Visuales

Presenta
Yansi Flores García

Linea De Investigación Y Generación Del Conocimiento
Estética

Director:
Dr. en A. Janitzio Alatraste Tobilla

Co-director:
Dr. en A. José Luis Vera Jiménez

Tutor:
M. en E. V. Alejandro García carranco

Revisra interna:
M. en E. V. Ana Lilia Cruz Pais

Revisor externo:
Dr. en H. A. Salvador Salas Zamudio

Toluca, Estado de México, Octubre 2020

Diseño y producción editorial:

RÁFAGA
Ediciones

Tipografía:
Baskerville
DIN Alternate

Imágenes en la portada y portadillas:
Yansi Flores García



La publicación de este material se financió con recursos de las
becas para estudios de Posgrado
CONACyT 2018-2020



Disclaimer

El presente proyecto y texto ha sido realizado por la autora con apoyos del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX), y la Maestría en Estudios Visuales de la Facultad de Artes, bajo el esquema del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC). El contenido del presente texto tiene únicamente fines académicos y las perspectivas presentadas en el mismo son responsabilidad del autor, no reflejan necesariamente las opiniones del CONACyT, UAEMEX y la Maestría en Estudios Visuales.

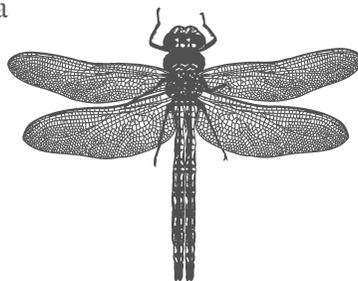
Los contenidos presentados son propiedad del autor y los respectivos autores citados y /o utilizados como fuente de consulta; cualquier omisión de autores, fuente de consulta o materiales en la presente o futuras ediciones no fue realizada con dolo y se dará crédito y mención correspondiente de haber ocurrido tal omisión.

*A mi hermano, con todo mi corazón,
por apoyarme en todo*

INDÍCE



13	INTRODUCCIÓN	
19	CAPÍTULO I: MEMORIA Y AFECTIVIDAD	
19	1.1.-Mostrar una emoción	
21	La contemplación	
25	Las imágenes transmisoras de emociones	
30	1.2.- Experiencia con la imagen: objeto de uso como medio	
32	Presentación de la imagen afectiva a través del medio	
34	1.3.- El poder de la imagen: simbolización en la experiencia	
39	Cuando la imagen trasciende al objeto	
	CAPÍTULO II: CULTO AL OBJETO, CAPRICHOS DE LA EMOCIÓN	
43	2.1.-Cercanía con los objetos de uso	
46	Apertura al mundo divino con libélulas y girasoles	
54	- Representación -	
55	- Los signos -	
59	- Consagración del objeto utilitario -	
61	2.2.- Intervención divina ¿realidad o ilusión?	
66	Lo invisible de lo real	
71	- Ilusión y fe -	
75	- La fe en el mundo de los objetos útiles -	
76	2.3.- La intención sobre el objeto útil, atracción y acumulación	
79	Del objeto atractivo al paseante	
80	- La recolección -	
	CAPÍTULO III ACUMULACIÓN Y COLECCIÓN, EXPERIENCIA EN LA DIFERENCIACIÓN DEL MUNDO	83
	3.1-El paseante y la recolección	84
	La conducta de repetir y acumular	87
	Repetición: proyección de la cultura de masas	93
	3.2- Volverse hacia el coleccionista	96
	Pasión y acumulación	96
	Colección	99
	Proyección de un deseo	102
	El objeto single de Gerard Wajeman y el coleccionista	104
	La colección: un encuentro con el destino	107
	3.3.- Sublimación del objeto en la colección	108
	El objeto que nos mira	112
	El acto de mirar	114
	Destino y casualidad	115
	Sublimación de objetos encontrados	116
	CONCLUSIONES	129
	BIBLIOGRAFÍA	137



INTRODUCCIÓN

Hablar de los objetos que usamos diariamente parece ser un tema sencillo, pues son enseres que pasan inadvertidos y al cumplir una función dejan de existir porque son sustituidos por otros; en este sentido, la práctica de comprar y desechar está naturalizada. Al contrastar dicha afirmación con la vida que tenían mis antepasados, la idea de comprar y desechar se aleja por mucho de su cotidiano, pues para ellos nunca caducaban los objetos de uso, siempre eran útiles. Por ejemplo mi abuela en toda su vida encontró nuevas funciones para sus objetos: los trastes de metal los convertía en contenedores para clavos, las cubetas de plástico en macetas, la ropa que no usaba la cortaba y reciclaba para hacer mantas, las tinas de agua las convertía en albercas para patos y en bebederos de borregos y vacas; su forma de vivir le permitía alargar vigencia a los objetos.

Actualmente, los objetos que pierden su función principal son sustituidos fácilmente por otros, incluso es raro cuando son reutilizados, por ello es pertinente reflexionar sobre el significado de diversos objetos que se presentan en nuestra vida. Ciertamente en la experiencia de vida de mi abuela, no era el diseño lo que la inducía a mantener un objeto en su vida, no guardaba ni acumulaba, mas bien alargaba su utilidad con un sentido de pertenencia; sin embargo, desde mis vivencias sucede algo

distinto, guardo objetos por su apariencia y los reciclo con fines estéticos. En todo caso, la posibilidad de entender el papel que juega un objeto en la vida de cada individuo va forjando una estabilidad emocional.

El presente trabajo parte de lo anecdótico, realiza una mirada a la apropiación de objetos de uso cotidiano como proyecciones de nuestros deseos e identifica en el usuario las conexiones afectivas que van surgiendo con el paso del tiempo. A partir de las reflexiones sobre el valor y el significado de objetos que aparentan ser tan mundanos como un suéter, una taza, un imán para refrigerador, una silla, o bien una pulsera, se van descubriendo pedazos de memoria mostrando situaciones íntimas de su propietario.

Las reflexiones sobre el verdadero significado de guardar, acumular o alargar la vida a un objeto se derivan de mis antecedentes afectivos. Encontrarle sentido a las acciones repetidas, implica rescatar recuerdos muy particulares. En la investigación la necesidad por re-significar un objeto tiene que ver con los recuerdos y emociones, ya que son imágenes mentales cargadas de afecciones que muchas veces se asocian a lo más cercano que tenemos, en este sentido los objetos pueden estar llenos de recuerdos en la medida que los activamos, lo que trasciende es la imagen (afectiva), pues no faltan los que nos hacen recordar situaciones muy particulares.

Para introducir la explicación de recuerdos como imágenes afectivas, fundamento el tema de las emociones con la teoría del psicólogo social Pablo Fernández Christlieb y del historiador de arte Didi Huberman, también a través de dos anécdotas muy particulares en mi vida: una relacionada con la imagen libélula y otra con la imagen de girasoles.

La primera experiencia corresponde con un tatuaje que me realicé en la espalda. En mi adolescencia tomé la decisión de tatuarme una libélula, acción que molestó mucho a mi padre, pues para él una mujer no debía hacerse “esas cosas”, lo que representó que casi me corriera de su casa.

Al final, la historia terminó solo en un par de regaños y castigos, pero ese suceso me conectó de una manera muy íntima con las imágenes de libélulas, a partir de ahí me sentí liberada de las imposiciones de mi padre, por lo que la libélula se volvió el símbolo de emancipación.

El segundo recuerdo está asociado con los girasoles; en mi infancia tenía la idea de que las flores olían a muerte, ya que siempre acompañaban a los ritos funerarios. Asistir a varios funerales de familiares en poco tiempo me crearon el temor a la pérdida. Con el tiempo, por medio de los girasoles se disolvió tal asociación, pues en un cumpleaños recibí como obsequio un ramo de girasoles, así que los convertí en el símbolo de la transmutación.

Describo mis dos recuerdos para poder explicar la trascendencia de una imagen en objetos de uso, cabe decir que a raíz de estas situaciones empecé a acumular objetos con imágenes de libélulas y girasoles, la importancia de estos radica en que se transforman para servir necesidades y deseos de quien los posee.

Desarrollo el tema de afectividad con el propósito de conectarlo con las imágenes sagradas, aquellas que son glorificadas en la memoria por alguna experiencia en particular, esto es porque las emociones de un recuerdo a veces se vinculan a objetos de uso cotidiano. Trabajo con las imágenes que son sacralizadas desde la subjetividad, puesto que uno puede fundar sus propias imágenes sacras incluso sin darse cuenta, lo importante es retomar la acumulación de un objeto porque es significativo, ya que gracias a un recuerdo uno tiene el impulso por poseer la imagen afectiva a través de la materia.

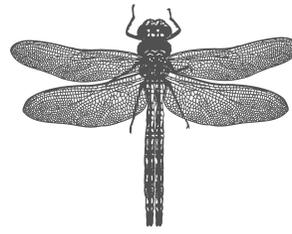
Tanto la acumulación como la recolección y la colección son consecuencias de emociones que buscan exteriorizarse, uno no busca porque sí, algo estimula cada acción que se realiza ya que existe algo muy personal que lo detona.

De este modo se descubren afecciones o apegos en los objetos de uso, también se revelan patologías, sucede al pasar de la acumulación a la colección, lo cual es muy significativo porque los deseos de los propietarios advierten un objeto perdido, se trata de una búsqueda constante por una imagen sagrada-afectiva en los objetos, esto para recordar un pasado, enfatizando que un deseo nunca podrá satisfacerse.

En la investigación, los aportes de Jacques Lacan sobre *La mirada y la cosa*¹ amplían de manera muy significativa el análisis entre el objeto útil, el sujeto, los recuerdos y la repetición, ya que los objetos son el reflejo de las emociones. Al existir una atracción especial hacia ciertos objetos útiles nace la actitud de acumular, en ocasiones catalogándolos como mágicos, protectores o especiales, así es como el usuario le concede un poder, porque al poseer beneficios también cambian la vida de sus propietarios marcando un destino. Cuando los objetos determinan algún hecho en particular, regularmente las situaciones son atribuidas al azar; amplio el tema con el escritor Paul Auster a través de algunos de sus libros para establecer la importancia del objeto en la vida cotidiana del sujeto.

A fin de comprender la re-significación de un objeto útil a partir de los afectos, descubro en los estudios visuales el sentido de pertenencia a través del deseo, como ejemplo: las colecciones. Además de mis vivencias, en el arte visibilizo las colecciones con Tacita Dean y Vicente Razo, en lo más cotidiano con Jonathan Safran.

1. Das Ding, la cosa, lo que acoge el vacío del objeto, lo que uno vierte en el objeto por medio de la representación subjetiva. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/29561>



CAPÍTULO I: MEMORIA Y AFECTIVIDAD



Hay días en que los relojes, las tazas, los sombreros o las llaves son simplemente objetos cotidianos, pobladores imprecisos de las casas, que se llevan con descuido de un lado a otro de los cuartos. Pero hay también cuando esos mismos enseres habituales se cubren de importancia inesperada y pueden suscitar revelaciones que les convierten en tema de un poema.

Andrea Cote Botero

1.1 MOSTRAR UNA EMOCIÓN

El punto de partida para dar sentido a una sociedad es la memoria; por consiguiente, es de suma importancia relacionar también la emoción, esto para comprobar la trascendencia de una imagen a través del tiempo. Empezaré por expresar un malestar pues fue lo que detonó mi reflexión sobre las emociones y la memoria.

En un día cualquiera noté que mi estado de ánimo lo controlaba una taza, un anillo, otras veces la ropa que llevaba puesta, el separador de

libros, o bien una cartera, supuse que la causa de dar importancia a los objetos era el tiempo. Cuando era pequeña recuerdo que la mayoría de las mujeres con más de treinta años evadían la pregunta: ¿Cuántos años tienes?, no lo entendía y se me hacía absurdo que no contestaran; al crecer escuchaba incontables veces decir que no era políticamente correcto interrogar la edad a una mujer, incluso el escritor Oscar Wilde tiene una famosa frase apoyando este pensamiento colectivo: “Cómo tener confianza en una mujer que le dice a uno su verdadera edad. Una mujer capaz de decir esto es capaz de decirlo todo”, a pesar de esto yo sigo pensando que no tiene sentido esconder un número, porque lo significativo está en las vivencias, definitivamente el tiempo es una invención del movimiento y tal vez por eso “aquel que no se mueve no ve pasar el tiempo” (Nothomb, 2000:8) en ese sentido creo que para mí todo fluye, y deseo que algunos momentos específicos de mi vida no se muevan, solo así puedo entender de una manera muy subjetiva el tema de la edad. Eventualmente me di cuenta que no eran los números o la edad lo que me perturbaba, más bien era todo lo que se dejaba atrás; aunque me considero una mujer poco afectada al decir la fecha de mi nacimiento, reconozco la molestia constante al pensar en todo lo olvidado respecto a mis recuerdos: la familia, los amigos, los viajes, las experiencias.

Es normal recordar buenos tiempos, cuando hay una reunión familiar, entre risas y añoranzas, uno vuelve a vivir algo que ya pasó, especialmente si hay un testigo de por medio llamado “álbum fotográfico” al cual curiosamente el tiempo va multiplicando su valor; confieso haber robado fotos del catálogo familiar donde yo aparezco porque las clasifico entre las “poco fotogénicas” y las “que mejor nadie las vea”, lo extraño no es apartarlas de las miradas curiosas sino resguardarlas con un sentimiento profundo de pertenencia, como si me representaran, me vuelvo celosa, nadie puede verlas porque son mías, no por tenerlas físicamente, es más que eso. Me

perturba no poder explicar el grado de pertenencia que provocan, es aquí donde cobran sentido los objetos, como la taza, la ropa, el anillo, la cartera, el separador de libros, estos claramente se nota son objetos de uso, una vez cumplida su función terminarán desechados como todos los demás, ¡pero me molesta pensar así!, son nuestros compañeros de vida, tienen un poco de nosotros, a pesar de no escuchar, ni ver, ni sentir, están ahí, algunos quizá conocen lo más íntimo de uno, como las llaves de nuestra casa figurando continuamente en el bolsillo del pantalón, o bien la cartera o bolsa de mano cual amigo fiel ejerciendo el papel del asistente personal.

La contemplación

Por otro lado la mirada profunda en nuestros objetos cotidianos provoca un conocimiento especial, podría ser incómodo proponer una sensibilización a partir de ellos porque normalmente quien nos sensibiliza es otro ser humano. Puede que cause vergüenza comentar en público la gran cercanía emocional que cada quien usa con los objetos, esto se normaliza solo en la etapa infantil al consentir al niño para tener una almohada llamada “mía”, la cual a la hora del llanto o del alimento cumpla una función distinta a la establecida. Siendo adultos quién se atreve a confesar las emociones y dependencias que crean sus propios objetos, no sucede porque “es patético”, expresión que usa el historiador de arte Didi Huberman en su texto *¿Qué emoción! ¿Qué emoción?* Al explicar que como acto de honestidad la exposición de nuestras emociones se vinculan al pudor y sobre todo a la vergüenza, Huberman defiende aquello que nos atraviesa, si bien socialmente mostrar una emoción es sinónimo de debilidad, él considera lamentable que también se considere ridículo, pues se trata, en realidad, de un acto de coraje. La palabra patético la utiliza para referir un término específico “phathos” y a su vez “pasión” (2016: 24) aclarando la empatía con el sentimiento, pues provoca las emociones de las personas; así mismo

la exaltación o el entusiasmo que uno tiene con sus objetos de uso puede llevar al límite, esto pasa al sentir un cambio de una vida más sensible respecto a los objetos de uso, incluso a veces los objetos ostentan cierta importancia con pequeñas intuiciones tomadas como avisos, por ejemplo usarlos con frecuencia o sentirnos motivados al tener contacto con uno en especial. Si bien están presentes en nuestro día a día, tardamos para percatarnos de su valor afectivo y cuando nos damos cuenta lo omitimos, pues es más fácil señalar al otro porque se emociona y no reconocerlo en uno, lo importante es no exponerse.

Las emociones nos superan, el autor del libro *¿Qué emoción! ¿Qué emoción?* las explica como un movimiento fuera de nosotros y a la vez en uno, por eso se nos escapan, como las sensaciones provocadas por una pintura, desde las formas, colores o texturas, generalmente es por su apariencia que avivan un acercamiento con lo íntimo; es decir, una emoción está dentro de la gente y se externa por algún medio en particular, una palabra, una acción, un gesto; por otro lado lo interior, lo íntimo se puede enunciar mediante signos comprendidos colectivamente a través del tiempo, si bien nos han enseñado a nombrar los estados de ánimo, solo actúan como un referente para acercarnos al significado, por eso quedan espacios indecibles, sobre todo si uno se asombra sin encontrar una explicación lógica, es lo que desconcierta demasiado cuando persiste por mucho tiempo. Teniendo en cuenta que las emociones se imprimen en la mente, a veces se pueden enunciar porque tienen color, textura, olor, sabor, y cuando se forma una imagen de esa emoción con un recuerdo en particular, con características concretas, creamos la manera de conservar un pasado siempre a nuestro lado, por lo cual se usa la imaginación para recrear y actualizar una experiencia. También existen imágenes que sobrepasan la realidad, aquellas que nos trastornan y persiguen porque no podemos definir sus características, se pueden sentir pero no enunciar, entonces la

imaginación parte de lo amorfo, de las emociones que no tienen nombre, pero de alguna manera deben tener un calificativo, dicho a la manera del filósofo Gastón Bachelard, la imaginación es “la capacidad para deformar imágenes” (2012:9) en el sentido de reinterpretar la percepción. Como vemos hay muchas cosas en el mundo de las emociones que escapan a lo decible; sin embargo, partiendo tanto de las sensaciones como de la imaginación, nos acercamos un poco para poder calificarlas y así lo que está adentro de uno pueda exteriorizarse.

Regresando al tema de la infancia, recuerdo haberme impresionado por una pintura encantadora, algo tenía esa imagen, me entretenía al mirarla, pues me adentraba en ella olvidando sus bordes y el soporte. Como yo era pequeña no tenía idea de su autor ni de la fama de dicho cuadro, pero lo que sí sabía era el poder que ejercía en mí, no se parecía a todas las demás, era como si sus personajes estuvieran posando para el espectador, esperando una señal, solo bastaba una mirada inocente para activar el movimiento de sus protagonistas, una vez mirándola sabía que debía ir dentro, podía percatarme de un descontrol emocional, hablo de la obra del pintor español Bartolomé Esteban Murillo *Niños comiendo de una tartera* (fig.1),



Fig. 1. Murillo, Esteban. *Niños comiendo de una tartera*. 1675, óleo sobre lienzo, Alte Pinakothek de Munich

recuerdo que la ternura y sencillez de los pequeños y también del perro me invitaban a formar parte de su escena; las cualidades como ternura, nostalgia, generosidad, protección, se propagaban en el ambiente, jamás tuve una explicación del porqué ese cuadro me atraía tanto; desde la postura del psicólogo social Pablo Fernández Christlieb esta experiencia tan particular se define como sentimientos, ya que existe una estrecha relación

entre la cultura y dichos sentimientos, en su investigación sobre la cultura con su libro *Lo que se siente pensar* detalla que los sentimientos “son de naturaleza estética, de lo bonito y de lo feo, de lo que atrae y de lo que repele, de lo que se entraña y de lo que se extraña” (Christlieb, 2011:72) por eso cuando uno quiere explicar con palabras lo que se siente, es tan confuso y fugaz que a veces escapan de nuestro lenguaje.

Lo que me sucede con la pintura de los niños puede sucederle a otro con cualquier imagen, propongo la obra *Mujer que llora* de Pablo Picasso con el fin de mediatizar los gestos emotivos evidentes en una imagen (fig.2), la pongo como ejemplo porque a primera vista el cuadro

transmite gran emoción, la gran carga simbólica concentrada en el lienzo se encuentra en los colores fuertes como rojos y amarillos junto con el morado, verdes y negros, pues representa los rasgos de un rostro humano en total descontrol a raíz del llanto y la desesperación.



Fig. 2. Picasso, Pablo. *Mujer que llora*. 1937. Óleo sobre lienzo, Galería Tate. Londres

Frecuentemente los seres humanos estamos moviéndonos en un mundo de imágenes cargadas de símbolos, de aquí se deriva que son “especies de cristales en las cuales se concentran muchas cosas y en particular gestos muy antiguos” (Huberman, 2016:42). Lo que acabo de comentar ayuda a encontrar respuestas del porqué algo nos conmueve tanto, puesto que las imágenes son activadoras de emociones, dictan conductas muy singulares socialmente, si ellas nos transmiten emociones también nos transforman, como muestra están las imágenes religiosas ya que poseen un poder de sensibilización impresionante, de modo que en dicha apertura afectiva nacen los sentimientos.

Las imágenes: transmisoras de emociones

Las imágenes en la vida cotidiana son transmisoras de emociones y se presentan en los objetos de uso, me refiero a todos los que utilizamos, desde un par de zapatos hasta un automóvil; por lo tanto, nuestros objetos contienen imágenes, porque sus cualidades físicas provocan sensaciones, acercando al propietario a un campo afectivo, entonces los gestos que persisten en los seres humanos son provocados por esos materiales, y la convivencia de todos los días con la materia nos hace experimentar sus cualidades, como lo suave, lo frío, lo duro, etc., en palabras de Christlieb “los sentimientos están hechos de los materiales que utiliza una sociedad para construirse” (2011:54) es decir, las cualidades de los objetos de uso a veces consiguen fundirse con las cualidades de uno, como si nos mimetizáramos con ellos, lo sobresaliente es pensar en la relación que se crea por la convivencia diaria de dichos objetos, el saber que uno los toca y los mira aunque sea muy de prisa les atribuye un valor sentimental, volviéndolos perenes; sin embargo, esta afirmación es contradictoria al reconocer su verdadera duración, pues es bien sabido que los objetos de uso están hechos de materiales perecederos, la mesa, el libro, los cajones,

los zapatos, la taza etc., pero al poseer una característica simbólica sobreviven en el tiempo como materiales eternos, esto a causa de dicha relación afectiva; como muestra de ello es el poema que escribe Pablo Neruda exaltando la mirada y las emociones sobre los objetos, los versos enfatizan esa importancia en la vida de una persona, desde sus respectivos lugares los objetos defienden su existencia.

ODA A LAS COSAS

Amo todas las cosas,
no sólo las supremas,
Sino las infinita-mente chicas,
el dedal, las espuelas, los platos, los floreros.

Ay, alma mía, hermoso es el planeta,
lleno de pipas por la mano conducidas en el humo,
de llaves, de saleros, en fin,
todo lo que se hizo por la mano del hombre, toda cosa:
las curvas del zapato, el tejido,
el nuevo nacimiento del oro
sin la sangre, los anteojos,
los clavos, las escobas,
los relojes, las brújulas,
las monedas, la suave
suavidad de las sillas.

Yo voy por casas, calles,
ascensores,
tocando cosas,
divisando objetos
que en secreto ambiciono:
uno porque repica,

otro porque
es tan suave
como la suavidad de una cadera,
otro por su color de agua profunda,
otro por su espesor de terciopelo.

No es verdad:
muchas cosas
me lo dijeron todo.
No sólo me tocaron
o las tocó mi mano,
sino que acompañaron
de tal modo
mi existencia
que conmigo existieron
y fueron para mí tan existentes
que vivieron conmigo media vida
y morirán conmigo media muerte.

Con el ejemplo del poema vuelvo a señalar la relación afectiva que puede existir entre los objetos de uso y sus propietarios, en todo caso, los sentidos, como el tacto y la vista, hacen de la lectura un juego de sensibilidad, lo afectivo alrededor de los materiales dependen de la gente y las cosas que utiliza, de esta manera los objetos se impregnan a los sentimientos, lo que tocamos o miramos nos vuelve sensibles. Se puede notar en la última estrofa que el poeta enaltece a los objetos simplemente por coincidir en el tiempo y compartir su existencia, por haber sido recorridos por la mirada, ya que lo que se ve se piensa, en este caso los objetos de uso pueden configurar ideas para resaltar cualidades relacionadas al ambiente: *es tan suave como la suavidad de una cadera, por su color de agua profunda, por su espesor de terciopelo*. Se nota en el poema que los objetos de usos se revalorizan, ya no son más

los utensilios, porque su dueño los enaltece describiendo sus funciones emotivas y no utilitarias, trascienden al campo afectivo pues los describe como compañeros de vida y también de la muerte.

Cuando uno reconoce estar en un espacio hecho de miradas, es decir, estar en un lugar y sentirse atraído por todo lo que uno ve, permite al ser humano sentir y conocerse, en otras palabras “el conocimiento es una mirada que se va profundizando en el espacio” (Christlieb, 2016:43) yo diría que también en el tiempo, como los recuerdos traducidos en relatos que dan cuenta a detalle de sucesos importantes en la vida de cada persona, cuando recordamos nos llenamos de pensamientos mezclando emociones e imágenes, a veces adentrándonos en temas profundos, así pareciera que son los pensamientos y recuerdos los que nos miran; yo lo ejemplifico desde mis vivencias con un objeto entrañable, una silla (fig.3)



Fig. 3. Silla de mi infancia, 30 x 38 cm

pues como objeto de uso cotidiano ha trascendido en el tiempo, curiosamente perdió su utilidad pero mis padres la conservan como un testigo de aquellos momentos significativos del pasado, ellos narran a detalle y con mucho emoción los instantes de mi infancia; a simple vista el objeto utilitario está inmóvil, pero queda claro que las imágenes mentales están activas porque se transforman en recuerdos, se extienden al presente como imágenes físicas adhiriéndose a objetos cotidianos. Al mirar, uno tiene la posibilidad de crear conocimiento, “indudablemente los ojos de los seres vivos poseen la más sorprendente de las virtudes ¡la mirada! no existe nada tan singular” (Nothomb, 2000:5) porque nos hace libres en el momento que decidimos fijar la atención en algo.

Dicen que recordar es volver a vivir, generalmente un evento que se interioriza, se vuelve recuerdo y de esto surge una imagen mental que se hace presente mediante la evocación, puede ser por medio de un objeto, una imagen, un olor, o un sonido, una vez que se exterioriza se establece una fuerte relación entre el sujeto, la imagen mental y la materia. Recapitulando, los recuerdos de una persona pueden aparecer en forma de relatos contando la parte más significativa de su vida, estos ostentan sus propios instantes fugaces que se resguardan en la memoria, en aquellas narraciones melancólicas que pueden terminar con un suspiro, a veces anhelando lo que fue o lo que sucedió en algún tiempo, acompañadas por destellos emocionales que llegan sin aviso, lo importante de un instante es que se guarda en la imaginación incluso por toda una vida. Es importante reiterar que la imagen mental se desplaza al presente como imagen física, en la mayoría de los casos sucede por medio de objetos útiles, la prueba está en que los objetos activan estados de ánimo de sus propietarios, de hecho al mostrar y apropiarse de una emoción existen posibilidades de que se consoliden en algo tangible.

1.2 EXPERIENCIA CON EL MEDIO DE LA IMAGEN

Para hablar de las emociones que provoca un objeto utilitario es indispensable presentar una correspondencia clara entre el objeto de uso y la imagen, pues los recuerdos promueven la existencia de imágenes tanto mentales como físicas. Aunque llamamos imagen a una gran cantidad de cosas, puntualizo más adelante la clase a la que refiere este trabajo, en principio retomo el ensayo del historiador de arte W. J. T. Mitchell ¿Qué es una imagen?, para definir su aplicación, pues el objetivo es formular la subjetividad de nuestras emociones a partir de un objeto de uso; consideremos ahora la división que hace el autor, él las clasifica en cinco tipos: gráficas, ópticas, perceptivas, mentales y verbales, a partir de esta propuesta recurro a las imágenes gráficas y mentales en el desarrollo de la investigación.

A decir verdad es muy común que los objetos útiles sean activadores de recuerdos, por eso se asume la importancia de la imagen al vincular memorias y objetos, como las fotografías que terminan en los portarretratos, o la ropa que almacenan algunas madres de sus hijos pequeños. Se puede traer a la mente cualquier tipo de cosas que guardamos porque nos recuerdan algo o alguien especial, así se ve la necesidad del hombre por materializar los recuerdos; con estos ejemplos se contrasta el uso de la imagen, esto es, vivimos en un mundo lleno de imágenes cuyo concepto generalizamos y hacemos uso de ellas ocupándolas para diversas situaciones, sin percatarnos de su naturaleza, de modo que cuando nos referimos a un recuerdo creamos imágenes con formas sensibles, misteriosas y sin materia, éstas son mentales, según Mitchell, cuando expresamos que un libro es significativo porque fue adquirido como un regalo de cumpleaños y ponemos la atención en el libro, entonces se trata de una imagen física porque hay

un objeto real de por medio, por lo tanto reciben una categoría gráfica (según el historiador de arte), en conclusión, tal como se observa, a cada situación le corresponde un tipo de imagen sin generalizar el concepto.

De esta manera expongo al objeto de uso como el transportador de emociones, pues es el responsable de crear un circuito entre imágenes mentales y gráficas, ya que establece una interconexión entre la materia, la imaginación y la imagen, por eso al hablar de recuerdos impregnados a objetos es de suma importancia identificar dónde está el origen de la imagen para dar sentido a la emoción. El dinamismo y la energía de una emoción, no solo transforman pensamientos, también actitudes, ¿pero dónde habitan y cómo sobreviven con el paso del tiempo?, tal vez en las grandes historias que vamos creando y cada que las recordamos y las mencionamos es como si se volvieran a vivir. Por lo tanto el sentido de una imagen mental está en reproducir emociones, mientras que el sentido de las imágenes físicas o gráficas está en crear experiencias a modo de vacunas contra el olvido.

Es vital identificar la imagen que cobra vida, la que despierta afectividades y rebasa la percepción de lo que existe, con la finalidad de vincular experiencias emocionales a un objeto en particular. Sucede que cuando damos valor a la materia, llámese piedra, silla, árbol, libro, zapato, etc., nacen emociones, avivando reacciones que trascienden a un campo de sacralidad, significa entonces que la materia goza de cierta animación obedeciendo siempre a la persona que lo posee, en esta perspectiva surge hasta cierto punto una idolatría por los objetos responsables de las emociones, me pregunto ¿cómo nos relacionamos con los objetos materiales al grado de poseerlos no por su función sino por su emoción? La materia es el objeto por antonomasia, según el psicólogo social Pablo Fernández Christlieb, en el desarrollo de su libro *La sociedad mental*, afirma que “se les llama objetos porque objetan, se instalan contra uno y lo confrontan”

(2004:115), ya que ellos están antes que nosotros y cuando los utilizamos les atribuimos poder, los dotamos de un significado para que sigan vigentes en nuestro entorno. De hecho, los objetos de uso cotidiano como materia, terminan siendo un aparato de medición, muchas veces de memorias; dado que no es algo particular, todos tenemos un campo afectivo que produce objetos tangibles, en este sentido se valida la existencia de la imagen mental cuando se externa por medio de la materia.

Tomando en cuenta que las respuestas afectivas son el núcleo de la investigación, me apego a las funciones de la imagen para determinar las emociones que producen sus cualidades físicas y hablar del poder que tienen desde el campo afectivo, es sustancial partir de la forma en la que se comunican con uno para dar sentido al poder del que quiero puntualizar. El antropólogo Hans Belting en su libro *Antropología de la imagen* se refiere a la palabra “medio” como la forma en la que se externa la imagen, lo que surge del cuerpo se externa y se impregna en un medio visible, en este punto es donde el objeto de uso cotidiano se convierte en el medio del que habla Belting; siempre y cuando la imagen mental se fije en un objeto surge la relación entre imagen interna y objeto, confirmando que aquí nace la experiencia con el medio de la imagen, pero se fija a raíz de una experiencia afectiva; razón por la cual nos volvemos afectos a las cosas útiles: una pulsera, una silla, el suéter, una taza, etc.

Presentación de la imagen afectiva a través del medio

En el desarrollo del tema, las cosas útiles (tazas, sillas, libros, etc.) son el medio de presentación de “la imagen afectiva”, pues nombro desde mis vivencias la importancia e influencia que ejerce la imagen libélula, ya que funciona como activadora de emociones. A manera de relato me queda por decir que en mi adolescencia tomé la decisión de tatuarme una libélula en la espalda, el suceso en ese momento para mí no tenía mayor

relevancia, aunque la acción molestó mucho a mi padre, pues para él una mujer no debía “hacerse esas cosas”; sin embargo, al hacerlo me sentí liberada de sus imposiciones, así fue como el suceso me conectó íntimamente con la imagen. Tomó importancia y trascendió en mi vida cuando la asocié de forma singular con la libertad y autonomía (fig.4). Entiendo que la libélula dibujada en la piel es solo el pretexto para externar lo mental y hacer una re-significación, lo importante del medio de la imagen es que entre lo invisible (imagen mental) y lo visible (objetos útiles de uso cotidiano) surgen tintes sagrados, a causa de ello empecé a establecer relaciones con los objetos de uso que tuvieran la forma de dicho animal, como tazas, ropa, bisutería, etc., controlando cada vez menos la relación afectiva, y cambiando cada día la forma de ver el mundo. Generalmente con el asunto de “la imagen afectiva”, sus propietarios ya no ven la materia, porque ya no son las tazas ni las sillas, al tomar un valor especial uno se familiariza más con ellos, entonces los símbolos cambian, sus contornos se esfuman y se vuelven objetos desde dentro, de modo que es cuando el objeto de uso cotidiano acontece, lo que se ve es pura afectividad y el animismo de la imagen cobra sentido.

Por otro lado, el imaginario produce efectos materiales, así que la fijación de la memoria emerge cuando por medio de un objeto útil dotamos de valor o significado a una imagen, considerando al objeto como especial, convirtiéndolo en cierta medida en un talismán, una especie de fetiche que rige comportamientos; a pesar de que cada objeto de uso cotidiano



Fig. 4. Tatuaje de libélula en la espalda
13.1 x 13.2 cm aprox.

tiene su utilidad, es el ser humano quien decide activarla en función de sus necesidades ideando fuerzas vitales en la imagen.

1.3 EL PODER DE LA IMAGEN: SIMBOLIZACIÓN EN LA EXPERIENCIA

La relación entre las imágenes y los seres humanos provocan respuestas que pueden descansar en historias muy singulares, históricamente hay imágenes que se han considerado dotadas de poderes divinos, pero realmente son solo el medio para potencializar la imagen mental, la explicación es la presencia de un ente superior en el signo que lo representa, entonces el espectador admite la presencia divina en la imagen física, en ocasiones ligada al medio, en este caso es el objeto de uso cotidiano, puesto que activa funciones y provoca una trascendencia en lo real. Por otro lado la presencia de lo divino depende mucho de la afectividad en el uso y funciones de la imagen, avivando diversas respuestas, tanto espectadores que tienen ciertos comportamientos hacia imágenes, como imágenes que tienen su propia fuerza vital universal; es decir, sus propias cualidades.

El filósofo y escritor francés Régis Debray comienza el prólogo de su libro *Vida y muerte de la Imagen* con una historia muy peculiar, escribe: “un emperador chino pidió un día al primer pintor de su corte que borrara la cascada que había pintado al fresco en la pared del palacio porque el ruido del agua le impedía dormir” (1992:13).

Esta narración se acerca más al objetivo de mi investigación, a la imagen que inquieta y que cobra vida porque algo quedó registrado en nuestras emociones, a las que nos enganchan detonando un interés personal, a veces por el color, otras por la forma; de hecho, desde mis vivencias

puedo dar cuenta de cómo se mueven los afectos en la sociedad y cómo las imágenes logran atrapar a cualquier espectador, acreditando su poder. Según se ha visto, se necesita de una vivencia afectiva, un recuerdo que adopte el medio para unirse al presente y re-significarse, cuando decimos “lo veo y me acuerdo” se entiende la simbolización desde una experiencia en particular, prueba de ello es el siguiente relato:

La memoria es tan extraña, sentí de pronto que los girasoles formaban parte de mi pasado, me eran tan familiares y atractivos. Empezaron a aparecer en forma de mensajes, razón por la cual fui inventando historias creyendo que me hablaban de la vida, no tenía elección, pues de formas muy inesperadas se fueron incrustando en mi cotidiano; *uno escoge entre mirar hacia atrás o mirar hacia adelante, yo elegí lo segundo.*

Cuando era niña las flores para mí olían a muerte, porque siempre acompañaban a los ritos funerarios. En mi infancia, asistí a varios funerales de familiares en poco tiempo y me crearon el temor a la pérdida, lo que provocó que yo relacionara las flores con la muerte, pero con el paso del tiempo, por medio de los girasoles se disolvió tal asociación. Es a los 21 años cuando recibo como obsequio un ramo de girasoles, y después de ese suceso empiezo a ver girasoles por todos lados, de manera que los convertí en símbolo de transmutación.

A partir de esta experiencia establecí una relación casi sagrada con los girasoles, razón por la cual me fui apropiando de objetos útiles que tuvieran ese símbolo, de ahí que el presente proyecto parta sin lugar a dudas de lo anecdótico, concretamente del secreto en el afecto que uno crea hacia la imagen y el medio; Christlieb argumenta en su libro *La sociedad mental* que uno puede conocer el secreto de las cosas pero no decirlo, al mirar las imágenes se pueden reblandecer sus contornos y puede que muestren un



Fig. 5. Libélula volando entre girasoles. Yansi Flores García, acrílico sobre lienzo, 70.5 x 102 cm, 2016

aspecto de su naturaleza, en la mayoría de los casos cumplen con satisfacer, con hacernos felices, y así se desconoce lo íntimo, el secreto radica en la belleza en sí, en la naturaleza profunda que no se puede verificar. No obstante, por las respuestas que los espectadores tienen ante las imágenes diré que en algún momento todos hemos experimentado su poder; basta con ver un paisaje que agrada al ojo y exaltarnos, o recordar una para sensibilizarnos; de manera que lo que se ve es real y en su vitalidad la imagen provoca reacciones singulares. Creemos que el acto de ver finaliza con lo que se impone frente a nosotros, sobre todo en la creencia que lo que vemos es verificable, es cierto, es real; así mismo, el encanto en la apariencia es una seducción inevitable, creando y provocando una satisfacción. Me pregunto por qué me atrapa la imagen, es bien sabido que el poder y la fuerza de una imagen puede cautivar a cualquier espectador, pero qué hay en ellas que me seduce. Por su parte Huberman nos invita a cerrar los ojos para ver, en su desarrollo del tema la ineluctable escisión del ver, del libro *Lo que vemos lo que nos mira*, separa la acción de abrir los ojos con el verdadero significado de ver, pues como acción visual la relaciona al sentido del tacto y a la memoria, aunque lo ejemplifica con un fragmento de la obra *Ulises*, de James Joyce, yo lo desplazo a la poesía, al poema *Oda a las cosas* de Neruda, cuando habla de las curvas del zapato, del tejido, de las escobas y de la suave suavidad de las sillas, conforme vamos leyendo nos adelantamos a ver la parte lisa del zapato, las texturas del tejido, las fibras de la escoba y esa doble suavidad de la silla, podemos imaginarlo porque lo vemos, puesto que relacionamos lo conocido, de ahí que la forma de mirar los detalles no termine en los ojos sino en la mente, en efecto, debemos mirar hacia dentro para advertir el poder que ejerce la imagen sobre uno mismo.

Desde ese punto de vista hay que destacar la gran función que tiene la imagen ante la sociedad. Reflexionando sobre el tema retomo el ejemplo

de David Freedberg del pasaje de San Agustín refiriéndose a Dionisio para plantear el poder de la imagen en el comportamiento humano:

Era deforme y, como no deseaba que sus hijos se parecieran a él, cuando yacía con su esposa colocaba un hermoso cuadro ante ella para que, al desear su belleza y de algún modo absorberla, pudiera transmitirla de manera efectiva a la criatura en el momento de concebirla (Freedberg, 2010:21)

Pareciera que la funcionalidad y significado están dados, pero en los espacios privados se pueden romper estas convenciones. En la creencia está el ente del ser superior, en el fondo Dionisio sabe que la imagen tiene una energía, escribe Huberman: “cuando vemos lo que está frente a nosotros por qué siempre nos mira algo que es otra cosa” (Huberman, 2010:14) algo que aparenta ser improbable puede llegar a tal punto, que lo que se desea a través de la imagen se hace realidad, a veces las miramos, otras ellas nos miran, entonces la afectividad por lo que miramos nos hace partícipes de una sacralidad subjetiva, Dionisio cree que la imagen le dará hijos bellos omitiendo su fealdad, en la fe católica se cree que la imagen de la virgen provee salud si se lo piden, en pocas palabras una imagen puede hacer en función de la afectividad. Todo esto parece confirmar que la emoción responde a un deseo que transforma a quien está emocionado, puede exaltar actos y transformar discursos, tienen el poder de transformar un deseo desde la memoria, porque provoca movimientos del pasado al futuro, de un estado emocional a otro, es más, el fenómeno de la emoción ayuda a explicar muchos comportamientos a nivel social como son las expresiones colectivas.

Entre tanto se establece que solo cierta clase de imágenes provocan respuestas elevadas; los estudios sobre actitudes y conductas determinan

las respuestas de los espectadores, las enraizadas desde la cultura. Podemos imaginar que las legitimadas, como lo son las imágenes sacras, causan prejuicios sobre cualquier otra que no esté en esa clasificación, hemos aprendido socialmente que lo importante se resguarda en espacios dignos de su categoría, por citar ejemplos están las piezas arqueológicas que dan cuenta de una historia, tienen un lugar propio donde las cuidan y conservan, también están las obras de los artistas que han alcanzado éxito y admiración, por lo cual sus piezas se exhiben en museos mereciendo el cuidado de la institución, o bien las iglesias y templos que dan cuenta de lo expuesto; esto demuestra las respuestas recurrentes en los sujetos, aunque yo quiero hablar de las imágenes menos privilegiadas, de aquellas que son más íntimas y afectivas pero que también son vigiladas.

Quando la imagen trasciende al objeto

Ciertamente las relaciones que existen entre seres humanos e imágenes se dan por los elementos sensoriales, esto sucede en la percepción de cada sujeto respecto a lo que ve. “Sin duda alguna toda observación es también invención, considerando que la observación es la aprensión de esquemas estructurales significativos, las imágenes de la realidad pueden ser válidas aunque estén muy lejos de la semejanza realista” (Arnheim, 2011:62), en tal sentido, los objetos que se resguardan con recelo son una invención en el mundo de los afectos, es decir, un objeto de uso puede ser para su propietario “lo que sea”, amor, abundancia, un recuerdo, etc., menos el “objeto de uso”. La explicación lógica sensorial es que parte de lo que nos acontece está dotado de una ubicación, no se concibe como único ni como aislado pero cuando fijamos nuestra mirada en algo ya le conferimos un lugar dentro de un todo y también un significado subjetivo, es cierto que la composición formal de la imagen la hace atractiva para el espectador, pero es bueno resaltar que las respuestas que tenemos ante

ciertas imágenes, las relacionamos precisamente porque hay eventos susceptibles que acontecen desde el cuerpo, marcando emocionalmente al sujeto y provocando la relación imagen-objeto, a este último se le da la categoría de “medio”, por esta razón guardamos objetos, a veces sin darnos cuenta, como acto de veneración; por ello la espiritualidad mora en la re-significación.

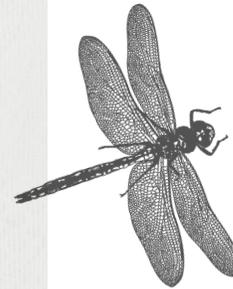
Si la imagen se revitaliza por medio de una emoción, entonces los objetos de uso cotidiano están vivos en la medida de la fuerza vital que provoca en el espectador, quien logra relacionar una emoción con un objeto utilitario convierte su experiencia en una imagen física y tiene la capacidad de aprehender el sentido de una experiencia en términos de un medio dado. Así mismo un estado contemplativo puede recaer en casi cualquier cosa, lo importante es ver esas cualidades particulares que a simple vista no se ven, por lo tanto identificar un valor afectivo en el objeto implica anular la utilidad práctica trascendiendo a un campo más complejo, el de la consagración. De nuevo regreso a la mirada, pues es lo que diferencia entre ver al objeto como único y especial o simplemente verlo desde su funcionalidad, como lo muestra la pregunta planteada al pintor Henri Matisse sobre si un tomate le parecía igual al comérselo que al pintarlo, pues él respondió: “No, cuando me lo como, lo veo como todo el mundo”. Pienso que así pasa con los objetos de uso cotidiano, a veces no los vemos como todos, más bien los vemos a detalle y los profundizamos tanto que dejan de ser funcionales para poseer una carga afectiva, entonces se vuelven únicos, acercándose cada vez más a una idolatría; por tal motivo, la experiencia se sublima y se valida en el objeto.



CAPÍTULO II: CULTO AL OBJETO, CAPRICHOS DE LA EMOCIÓN

*Algo sucede y, desde el instante en que
comienza a suceder, nada puede
volver a ser lo mismo.*

Paul Auster



2.1 CERCANÍA CON LOS OBJETOS DE USO

El funcionamiento de los objetos establece la cercanía que uno tiene con ellos, en la investigación *La psicología de los objetos cotidianos* Donald Norman, científico e ingeniero en sistemas, enfatiza la relación que tenemos con estos, plantea desde la ergonomía la importancia del diseño en el uso práctico por parte del usuario, la aportación más importante que hace según sus estudios, es decretar que los objetos son los que determinan el conocimiento dentro de la cultura. Un buen diseño nos acerca a los

objetos, por lo cual su practicidad los hace familiares (1990:79), habría que decir entonces que una cualidad para que sean cercanos es la facilidad con la que se usan, empezando por su estética, puesto que con la primera experiencia visual el sujeto establece o no, una empatía hacia el objeto. Cabe agregar que el investigador Donald Norman llegó a la conclusión de que la gente los usa más en la medida que lo sabe utilizar y de manera general explica que el sujeto interactúa con objetos sencillos porque no tienen mayor complicación; contrario a esto, los objetos que crean dificultades al usarlos, son poco probables que puedan familiarizarse con el sujeto, por ejemplo, están las puertas eléctricas, o los mangos de las duchas, que en ocasiones dan problemas a los usuarios, a veces el problema radica en su diseño y por esta razón el autor relaciona el objeto de uso cotidiano al conocimiento del mundo, ya que el sujeto pone en práctica sus saberes para ponerlos a funcionar a pesar de su difícil uso, sobre todo en las nuevas tecnologías.

En su libro no solo habla del objeto, también de la conducta del ser humano, de los pensamientos y la memoria, resume que uno toma decisiones para su utilización, haciendo énfasis en la experiencia de vida como una red que va uniendo información; lo dicho hasta aquí supone que la memoria humana es asociativa, manifiesta que cada que actuamos o hacemos uso del pensamiento deductivo usamos la información pasada, por lo tanto aplicamos el conocimiento al usar objetos, todo es un tejido. De igual modo es oportuno tocar el tema de la evolución de los objetos, se podrá pensar que nada tiene que ver con la investigación, por el contrario, gracias a su perfeccionamiento gozamos de una buena relación con ellos, al hacerlos cada vez más prácticos y atractivos crece un vínculo incluso afectivo. En situaciones contrarias, si las personas no saben cómo usarlos o cómo funcionan, experimentan extrañeza, lo que provoca un alejamiento o abandono del objeto, como el uso de los primeros teléfonos celulares: a

pesar de que estaban diseñados exclusivamente para hacer llamadas y, en el mejor de los casos, para mandar mensajes de texto, era difícil usarlos. Otra característica era el precio elevado, pues los volvía poco accesibles; usualmente nos volvemos cercanos a los objetos asequibles, los celulares hoy en día no solo se han vuelto populares sino necesarios en la vida diaria por ser multifuncionales.

Actualmente el teléfono celular es popular por su practicidad, pues con el tiempo su capacidad de uso lo convirtió en un objeto cotidiano. Eso es lo que aborda Donald Norman en *Psicología de los objetos*, expone la gran complejidad para evaluar el diseño. Refiero un objeto de su texto para desarrollar mejor la idea, con el “grifo” ejemplifica cuestiones tanto ergonómicas como de diseño y lanza la pregunta al lector ¿quien ha pasado por una situación vergonzosa de no saber abrir una llave de agua?, pues en algún momento todos hemos tenido problemas para saber el funcionamiento de las llaves de agua, al grado de desear un manual en ese momento para evitar sentirse mirado. Esto indica que su uso depende mucho del lugar en el que estemos, tal situación nos regresa al tema del conocimiento y la experiencia con el mundo, cuando desconocemos su naturaleza nos apoyamos de lo ya conocido con la finalidad de encontrar el uso adecuado a los objetos, entonces entre su apariencia y la practicidad se define la manera en la que realmente se integran a la vida cotidiana, finalmente la relación cercana con los objetos a partir de su sencillez para usarlos puede llegar a establecer una devoción, que no termina en el objeto sino en la experiencia afectiva marcando una construcción íntima.

Entendemos que los objetos útiles más cercanos son los que vemos y ocupamos a diario, pero hasta este punto no hemos advertido en ellos tintes sagrados; sin embargo, es prudente regresar a la imagen mental porque es la que detona la creación de imágenes ídolo, la imagen como representación de una emoción provoca una apertura al mundo divino

presentándose muchas veces en algo material. Todo empieza cuando una persona relaciona una emoción a una imagen, con ayuda del tiempo esa imagen trasciende para convertir algo simple en el centro del mundo de quien lo posee, y cuando está de por medio un objeto de uso cotidiano la imagen mental descarga su poder en él; lo esencial es abordar el momento en el que la imagen se impregna en un objeto utilitario porque se exaltan cualidades, provocando infinidad de emociones; en este caso se notan las posibilidades para la transformación de un objeto debido a la cercanía y a la relación tan afectiva que puede existir entre ellos. Visto de esa forma, guardamos cosas porque contienen imágenes mentales, las asociamos para darle sentido a nuestro mundo; asimismo la imagen mental y el objeto están conectados por una imagen visual, creando una glorificación de la memoria y adoración por la imagen. En definitiva, con la aportación de Donald Norman sabemos que la practicidad es una cualidad del objeto que lo vuelve candidato para entrar al mundo misterioso del “objeto sagrado”, como resultado, demuestro desde mis vivencias que los objetos también detonan otro tipo de experiencias más allá de las meramente utilitarias.

Apertura al mundo divino con libélulas y girasoles

Notablemente cuando una imagen nos construye significativamente, sabemos que encapsula emociones, que es funcional porque da cierta seguridad. En el proceso de construcción de un mundo superior, poco a poco las imágenes se van moldeando, se detallan y perfeccionan para reposar en artefactos que si bien no son materiales eternos en el mundo de la materia, si lo son en el mundo simbólico, es decir, una vez que las personas identifican afectividades en un recuerdo, se abren espacios en la mente para que esas imágenes se asocien a lo “divino”, porque conectan un sentido al mundo (en la vida cotidiana) por medio de algo material, puesto que son enaltecidas llegan a ser el eje que conducen la vida y el

comportamiento del sujeto, el mejor modo de explicarlo es cuando un recuerdo se asocia a una imagen gráfica, así la imagen mental y la imagen visual se conectan a algo tangible. Recordemos el ejemplo de la silla de mi infancia, pues mis padres sintetizaron los recuerdos de mi niñez en ese objeto, creando una glorificación de la memoria y adoración por la imagen. Pasemos ahora a mis dos imágenes afectivas (fig.6 -7), con las que entré al mundo sagrado del que tanto hablo: las libélulas y los girasoles.

La imagen afectiva “libélula” representa libertad y autonomía, el papel que desempeña en mi cotidiano es claramente mágico, cabe decir que el interés se detonó a causa de una experiencia personal y significativa, el tatuarme la espalda y ser reprendida por eso, me produjo coraje e impotencia; sin embargo, esas emociones trascendieron cuando se engancharon a la figura libélula de tal modo que ya no representaban enojo, pues liberé las emociones negativas sublimándolas en la imagen. A raíz de este evento me refugié en ella y se convirtieron en el centro de mi mundo; estoy segura que sin el peso de esa experiencia no hubiera transformado la manera de ver la vida. Para mí, la imagen libélula tiene el poder de cambiar estados de ánimo, de atraer suerte, de hacer una vida más llevadera. No solo conservo a mi lado un objeto que tenga esa figura, también las colecciono, el tener la imagen impresa en mi cuerpo es una evidencia de que la llevo siempre conmigo; entonces, por las características de uso, tienen el poder de un amuleto (fig.8).

De forma similar la figura de los girasoles sujeta esa lógica, ya que en mi infancia había asociado la muerte con todas las flores existentes, recordaba los funerales y me venían a la mente un sinfín de floreros. Después del regalo de cumpleaños, empecé a verlos por todos lados, en las florerías se volvieron populares, los miraba en carteles, espectaculares, portadas de libretas, programas de televisión, etc., y se hicieron aún más atractivos porque sabía que al pintor Vincent Van Gogh le gustaban también.



Se volvieron significativos porque creí que eran mensajes divinos para cambiar la idea de la muerte por la vida, con el tiempo las flores ya no representaban miedo, ahora todas las flores y en particular los girasoles simbolizan tranquilidad. Si bien les atribuyo poderes mágicos, a diferencia de las libélulas, los girasoles no se posan en ningún objeto que yo lleve en el cuerpo, pero acumulo objetos cotidianos, especialmente los que representan los “girasoles de Van Gogh”, como guantes, tazas, imanes para refrigerador, libretas, etc., y concluyo que tales objetos actúan como talismanes porque tengo la creencia que atraen energías positivas (fig.9).

En las declaraciones anteriores se comprende que la experiencia con las imágenes de libélula y girasol me demandaron reunir objetos, todos de uso cotidiano, no obstante, para mí ya no son importantes por su utilidad, sino por la afectividad. Se volvieron tan indispensables debido a que me producen placer y me transmiten seguridad, al grado de tener una necesidad de recolección; lo mencioné anteriormente, en mi vida las libélulas funcionan como amuletos y los girasoles como talismanes, porque mis creencias giran en torno a dichas imágenes. Todo esto revela que en la apertura al mundo divino es necesario primero reconocer a la imagen como protagonista, pues no hay consagración si no se habla primero de la importancia de la imagen tanto mental como física en cuanto a emoción; desde mi propuesta, el objeto es el medio en el cual se refugia la imagen para su sacralización, es cierto que el espacio condiciona la respuesta, lo que vemos a diario transforma la manera de ver el mundo y también de querer imprimir lo que nos acontece a través de las cosas materiales, un dibujo, una fotografía u objetos de uso cotidiano. Cabe decir que cuando un objeto se dota de significado, es esencial volverlo a mirar,

Arriba a la izquierda: Fig.6. *Libélula*. Yansi Flores, acuarela sobre papel, 30x45 cm 2012
Arriba a la derecha: Fig. 7. *Girasol*. Yansi Flores, acrílico sobre tela, 25.5x20.5 cm 2018
Abajo a la izquierda: Fig. 8. Dije amuleto libélula. 8.9x10.8 cm
Abajo a la derecha: Fig. 9. Imán para refrigerador. 7.9x5.4 cm

ciertamente la atracción física invita a descargar emociones en ellos; de hecho, cuando ya tienen valores superiores contemplarlos llenan de fe, por lo cual, la mirada provoca sentimientos advirtiendo cierta perturbación, “finalmente un sentimiento es el aviso de que algo sucede” (Christlieb, 2004:11) recordemos que la relación entre la imagen y el espectador es sumamente trascendental, si bien las emociones funcionan cognoscitivamente, es en la experiencia estética cuando se establece la conexión entre lo que miramos y lo que sentimos.

Ahora se comprende por qué los objetos logran sensibilizarnos y hacernos vivir, en realidad porque tienen un alto tono sentimental, despiertan afectividades con un nivel de placer, Christlieb manifiesta que el sentimiento es una especie de intercambio de características entre uno mismo y el objeto, ejemplifica esto con el intercambio de características entre la piel curtida de uno y la piel suave del bebé, dice: “La ternura no se encuentra ni en el bebé ni en uno, sino en la implicación recíproca de ambos, en la compenetración” (2011:55), eso mismo sucede con las emociones cuando las enganchamos a objetos, lo que importa es la experiencia estética, ya que al establecer una fusión entre las cualidades de la materia y nuestros recuerdos como “imágenes simbólicas”, se logran exaltar emociones. En tal sentido las afecciones que provocan algunos objetos son en parte por lo que están hechos pero más por lo que transmiten, por las sensaciones que pueden despertar en cada persona. Precisamente por eso, desde mis vivencias, los objetos con la marca de libélulas o girasoles se vuelven numinosos; a pesar de que la materia está construida sobre el tiempo (puesto que son efímeros) puedo identificar algo eterno en ella que la asocia a los afectos, ya sea por lo suave, lo liso, lo brillante, lo blando, etc., así es como trasciende desde la mente a lo inmortal.

Desde la perspectiva más general, es normal que el hombre tenga la necesidad de organizar su mundo, pero el sujeto que lo hace con objetos

útiles muestra una irrupción de lo sagrado en “su mundo”, más aún, al hablar de una creación se aborda el gesto humano como necesidad de un universo sacro, y cuando los objetos utilitarios se usan a modo de entidades sagradas, demandan ser colocados en lugares especiales, esto ayuda a comprender cómo el hombre no religioso finalmente entra al mundo espiritual; por lo tanto, al ser testigo del poder místico en los objetos reafirmo que la apertura al mundo divino nace con los acontecimientos que surgen cotidianamente, sin que nos demos cuenta de sus dimensiones. Visto así, en la vida de cada individuo ciertas imágenes se vuelven más significativas que otras, por consiguiente, se da una apropiación para convertirlas en entidades subjetivas, porque conseguimos ver la naturaleza de una imagen en un artefacto u objeto de uso cotidiano, considerándolas como el centro del mundo, promoviendo así su sacralidad.

Cabe decir que cuando acontece algo en nuestra vida que sobresale de todo, nace también un universo privado, confiriendo cualidades únicas y excepcionales, ya sea a lugares, personas u objetos; esto indica que se consagran eventos que a simple vista son ordinarios, pues se vuelven privilegiados para abrir una puerta a lo místico. En efecto, lo que no tiene carácter sagrado no debe presentarse como divino ni como poderoso, ya que lo venerable como hecho social tiene sus propias lógicas, aparentemente el hombre no puede adoptar la actitud devota si no la expresa socialmente por lo ya establecido, como la acción o la palabra; por el contrario librarnos de toda idea preconcebida prepara el terreno para una amplia posibilidad sacra, al descubrir nuevos significados en los objetos, lo que una persona experimenta desde la imaginación está dentro del terreno espiritual, el de la nostalgia, en el de los afectos; debido a eso su vida interior cambia totalmente, ya que busca un equilibrio y riqueza interior pues “Tener imaginación es ver el mundo en su totalidad” (Eliade, 1981:10).

En primer lugar, la apertura al mundo divino desde una postura muy subjetiva nos conduce a los signos, puesto que son los que dictan “el centro” (refiriéndome al centro del que hablé anteriormente) marcan un orden en la vida cotidiana del sujeto. Cada elemento que surge como representación de lo sagrado o divino es considerado símbolo, el historiador y filósofo Mircea Eliade en su libro *Lo sagrado y lo profano* refiere: “Símbolo, mito, imagen, pertenecen a la sustancia de la vida espiritual”, no son creaciones irresponsables de la psique porque responden a una necesidad y llenan una función (1981:11-12), en tal sentido, estar en el lugar de algo ya se considera un símbolo, pero cómo un objeto utilitario se consagra, antes de responder es prudente reconocer que la espiritualidad mora en el sujeto que no se rige bajo lógicas religiosas, pues halla la aparición de un ente superior o poderes sobrenaturales en objetos comunes y ordinarios, para dar una lógica a su mundo, al contrario del devoto religioso que se ampara con imágenes ya establecidas socialmente y no desde una subjetividad, por esta razón la sacralidad se encuentra justamente en aquello que representa la manifestación divina, el signo que detona lo divino.

Visto de esta forma, justifico los ejemplos desde mi experiencia para identificar o resaltar cualidades sagradas en la materia, lo importante de una re-significación es la forma que toma nuestra imagen mental, en mi caso surgió con las figuras de libélulas y girasoles, que a su vez se materializaron en objetos utilitarios como cuadros, tazas, dijes, cajas, ropa, imanes, etc. (fig.10).

Esto me conduce a evidenciar una evocación estimulada por los objetos, pues las imágenes mentales llegan como deseos. Al fusionar un objeto con una imagen (las imágenes son libélulas y girasoles) construyo símbolos para activar ciertas emociones, en la representación figurativa está la idea de libertad y vida, por lo tanto las ilusiones están implícitas, otorgando poderes sagrados a la materia, pues los objetos son vistos como amuletos y



Fig. 10. Objetos de uso cotidiano
Suéter con libélula
Libreta con girasol
Taza con libélula



talismanes, esto explica el impulso de apropiación de la imagen mediante los objetos útiles.

Representación

Al hablar de objetos como detonadores de emociones y a su vez con categorías divinas, me es necesario hablar de la importancia de los símbolos en la comunicación, ya que interactuamos con ellos todo el tiempo para una buena relación a nivel social; explico a grandes rasgos cómo funciona la lógica de los símbolos desde la tesis *El trabajo de la representación*, del sociólogo Stuart Hall. El afirma que la representación conecta el sentido al lenguaje y a la cultura (1997:2) esto lo desplazo a los casos individuales de mi investigación, para debatir más adelante el tema de intervención divina en eventos meramente cotidianos; por lo tanto, ver los objetos sagrados desde la subjetividad implica el uso de signos, imágenes y lenguaje. En un capítulo anterior me ocupé de la emoción en imágenes y objetos, lo cual me lleva a desglosar en este capítulo los significados para entender la forma en la que se consagran las cosas de una manera muy subjetiva, estableciendo un sentido al mundo espiritual.

Tomaré en cuenta la afirmación de que la contemplación sustituye una cosa por otra, para reconocer de manera paralela una descodificación de la percepción visual en el objeto, porque lo que se ve físicamente es solo eso, una representación. Por consiguiente, para el sociólogo Hall, dicha representación radica en la producción de sentido de los conceptos en nuestras mentes mediante el lenguaje, las divide en dos procesos, uno el de procesos mentales ya establecidos, para relacionar y dar sentido a lo que ocurre en nuestro alrededor, con el fin de interpretar el mundo desde algo muy concreto, como el concepto de mesa, zapato, bolsa, etc., pasando por lo complejo de cosas que tal vez nunca hemos experimentado, como el concepto de muerte, guerra, o lo que no hemos visto jamás, como las

sirenas, dios, duendes o unicornios. El segundo proceso es el sistema del lenguaje, este sistema de representación abarca algo más global para la comunicación, pasa de las ideas a la palabra, a la imagen o al sonido, portando sentido en el signo, es cuando decimos que se traduce a un lenguaje, el modo de sentido puede ser mediante el lenguaje visual, auditivo o lingüístico; por lo cual, sabemos que para representar se necesita poner en lugar de, mediante diferentes modos de organización, desde agrupar, arreglar, o clasificar conceptos, hasta establecer relaciones complejas entre ellos. Es cierto que cada uno experimenta el mundo de distinta manera, dándole sentido totalmente diferente, de un modo único e individual; sin embargo, también es cierto que ocupamos conceptos establecidos muy generalizados para poder comunicarnos, se podría decir que experimentamos el mundo aproximadamente igual, más cuando pertenecemos a la misma cultura, porque construimos el mundo social que habitamos compartiendo las representaciones, pues tenemos una imagen del mundo ya establecida. A grandes rasgos, el sentido se produce por medio de dos procesos: el de la equivalencia entre cosas, objetos, gente, y mediante la correspondencia de ideas o conceptos a signos; la relación que se genera entre estas tres (cosas, conceptos y signos) es lo que se denomina representación. Con esta información se infiere que a pesar de los procesos mentales complejos para manifestar una emoción, es a través del proceso del lenguaje que se formula la representación de una emoción a través de objetos de uso.

Los signos

En el caso de los signos visuales existe una reflexión sobre la relación que hay entre lo que representa y lo real, el ejemplo más claro es la obra de René Magritte *Esto no es una pipa* que alude al juego de las representaciones. En el cuadro está el dibujo de una pipa, y debajo la frase escrita

“Ceci n’est pas une pipe” (esto no es una pipa) (fig.11), la cual primero hace pensar por la contradicción que el enunciado está poniendo en entredicho lo que presenta la imagen; sin embargo, existe una lógica entre lo que se ve y lo que se presenta, puesto que efectivamente lo que se ve no es una pipa si no la imagen de la pipa. De acuerdo con el hábito del lenguaje se asumen significados, “en su calidad de signo, la letra permite fijar las palabras; como línea, permite representar la cosa” (Foucault, 1993:34). Por ello es importante destacar que la obra invita a una reflexión y demostración de que la imagen es el referente para crear sentidos, ya que es inevitable relacionar la imagen con el texto, esto también indica que tenemos la necesidad de imágenes-símbolos, por tal motivo fijamos emociones a dibujos, pinturas, fotografías, etc.

De este modo se comprueba que cuando una persona tiene sus propios símbolos sacros y no encajan en los establecidos, sus procesos mentales



Fig. 11. Magritte René. *Esto no es una pipa*. 1928-1929
Pintura al aceite. Museo de Arte del Condado de Los
Ángeles, Colección privada

son muy complejos, puesto que son subjetivos; por consiguiente, el sujeto genera una lógica interna para traducirlo a un lenguaje, aunque hay que aclarar que muchas veces esto es indecible, traducirlo a un lenguaje se acerca a las vivencias pero no son las vivencias, a pesar de la gran dificultad que existe para representar una emoción, se debe fijar en el lenguaje para una buena comunicación; en el caso particular de esta investigación, el objeto utilitario es el recurso para enunciar la experiencia con el mundo. Por lo tanto, me refiero a un objeto de uso cotidiano con la intención de una categoría sagrada, porque porta un símbolo y tiene el poder de evocar algo, reconociendo entre todo, que el sujeto busca un lugar especial para guardarlo, por lo tanto al proveerle dicho lugar vuelve a hacer uso de los símbolos de acuerdo con su experiencia. Definitivamente el hombre vive dependiendo de esas imágenes en la medida que sustituye lo que ve por lo que cree que es verdad, los símbolos sacros dicen más cuando no se pueden decir con palabras, solo el sujeto que practica estos símbolos sabe su significado, por lo tanto los símbolos invitan al hombre a descubrir y asumir la conciencia de su lugar en el universo, en el mejor de los casos, formando una riqueza y equilibrio en su vida interior, Mircea Eliade los nombra situación-límite (1981: 37). En lo personal, guardo objetos porque me producen armonía, me representan; me refiero a lo que fundamenta Eliade sobre un centro, pues defino mis acciones a partir de ellos (fig.12).

En general, el simbolismo contenido en la materia, permite ordenar el mundo psíquico del sujeto. Creo que todos los seres humanos somos susceptibles de tener un signo que ordene nuestro mundo, aunque es poco reconocido cuando se trata de signos subjetivos muy ordinarios. Es decir, los objetos útiles son tan ordinarios que no se les reconoce con facilidad una categoría más allá de la meramente utilitaria. Insisto, lo que se justifica bajo el concepto de sagrado marca un territorio particular, por lo cual los objetos categorizados con esta lógica, reclaman un espacio propio que ya



Fig. 12. Objetos de uso cotidiano:
Pashmina de libélulas
Taza de libélulas
Caja de madera con girasoles



no es el espacio cotidiano común, en estos casos la sacralidad del lugar nace primero en la memoria.

Consagración del objeto utilitario

Definitivamente en las prácticas culturales se refleja la importancia de los símbolos sagrados, sin duda, siempre que el ser humano inscribe un contenido simbólico en su entorno de artefactos como objetos de culto, desde un libro sagrado, imágenes, tótems, hasta vestimentas, se crea una trascendencia simbólica; asimismo, algo construido como las estatuas de culto pueden moverse en el campo mental y físico. Cuando prospera la relación afectiva con los objetos, se crea la fe, una especie de creencia cuya convicción por lo que no se ve está presente; es decir, proveer de poder a un objeto es darle poder a la imagen desde un campo psíquico, sin olvidar que tener fe en lo que creemos es verdadero y darle nombre no es un evento único y aislado debido a que es una práctica social.

Es posible hablar de una consagración cuando la imagen irrumpe la vida cotidiana de una persona, trasgrediendo los símbolos establecidos socialmente, pero sobre todo cuando se cree que el objeto tiene poderes porque se multiplican sus valores afectivos; en pocas palabras, se legitima la consagración a partir del objeto, quien guarda libélulas o girasoles lo hace a causa de lo que mira, imágenes ídolo (fig. 13-14). Cabe decir que soy testigo de la consagración de la imagen ídolo, como ejemplo mis objetos útiles liberados de sus funciones.

Para simplificar podríamos decir que cuando se manifiesta lo sagrado participa toda la materia, solo se necesita que suceda algo para concentrar el evento en aquello que pueda nombrarse objeto sagrado, esta categoría hace que los objetos muestren algo que ya no son, potencializando el significado. Si lo sagrado está saturado de ser, está saturado de poder



(Eliade,1981:11) entonces la piedra sagrada deja de ser piedra para mostrar otra cosa, el árbol sagrado muestra algo que ya no es árbol; es decir, existe una realidad sobrenatural para el creyente, ya que a veces actúa como instrumento de consuelo y otras creando una nueva realidad.

2.2 INTERVENCIÓN DIVINA ¿REALIDAD O ILUSIÓN?

Basta con que suceda un acto misterioso para que las sensaciones inexplicables consten una intervención de lo divino, cuando se presenta algo diferente que escapa a lo decible, queda por decir que no pertenece a nuestro mundo, pero en nuestro mundo debe pasar por el lenguaje para que se ordene ese caos de sensaciones. Una forma de hacerlo es relacionarlo con la materia más cercana; el hombre que estuvo a punto de ser atropellado y por alguna extraña razón se salvó, le puede atribuir su suerte a un escapulario que porta siempre, de esa manera una imagen afectiva toma importancia en el cotidiano de una persona volviéndose sagrada, es así que la imagen genera sentido en la vida diaria.

En este sentido, me gustaría hablar de los relatos del escritor Paul Auster, ya que aborda la vida cotidiana a través del azar como virtud literaria; el autor de textos como *El cuaderno rojo*, *Creía que mi padre era dios* o *La trilogía de Nueva York* es muy enigmático, pues se mueve en temas misteriosos, provocando fascinación al lector, él vincula historias en las cuales se deduce que hay una intervención divina. Por otro lado, en su narrativa deja entrever experiencias personales y también da pistas de que él se oculta entre sus personajes, así que la forma tan peculiar de

Fig. 13. Llavero en forma de libélula. 5 x 6.2 cm aprox

Fig. 14. Guantes de invierno con girasoles. 9.3 x 20 cm aprox.

contar historias provoca intriga e interés; es oportuno citar las narraciones del libro *Creía que mi padre era dios* justamente porque concentra vivencias reales y misteriosas. Cabe decir que el libro es un proyecto que recopiló historias verdaderas, la dinámica fue la siguiente: el escritor participó en un programa de radio en el que invitaba a los oyentes a enviar cartas con relatos verídicos, el fin era encontrar las experiencias más insólitas y azarosas en la vida de un norteamericano.

Cito el primer relato con el objetivo de reflexionar eventos que aparentan no tener sentido; por lo tanto, lo único que nos queda es especular sobre una intervención divina en los objetos de uso:

Un nómada de la radio

Esto me sucedió cuando trabajaba por libre en la radio. Un día de marzo de 1974 entonces era reportero independiente en la WOW de Omaha— salía en mi Volkswagen escarabajo de casa de mis padres, que vivían en una urbanización en Denver, cuando tuve que pisar el freno a fondo. Un neumático había bajado rodando por la colina y se me había cruzado justo por delante. Un presagio poético, pensé, y continué mi camino. Dos meses después, me salió el puesto que realmente quería, en la KGW de Portland, y mientras pensaba si me convenía dejar tan pronto el trabajo que tenía en Omaha, miré por la ventana de mi apartamento y vi que un neumático cruzaba rodando el aparcamiento. El oráculo del neumático, pensé, y me presenté al puesto de Portland. Pasa un año y me va bien en Portland. Tan bien que me ofrecen un ascenso para una emisora de primera, la KING de Seattle. Pero antes de que eso sucediera yo iba conduciendo mi escarabajo a altas horas de la noche y, al llegar a la esquina de la calle Trece con West Burnside, de repente, surge un neumático de la niebla y se aleja rodando calle abajo. Pero la cosa no acaba ahí. Pasa

un año, estamos en 1976, y la compañía quiere mandarme de vuelta a Portland, a la KGW, como redactor jefe y presentador de las noticias matutinas. Y esa vez el neumático rodante —en realidad, era una llanta— apareció en dirección sur sobre el viaducto de la carretera de Alaska. Iba por el carril izquierdo. A finales de 1977, voy otra vez por la carretera, rumbo a la KYA de San Francisco. Mi viejo Volkswagen va atiborrado con todas mis cosas, mi equipo de música y mi gato y estoy a punto de entrar en la autopista. No había visto ningún neumático rodante, pero en ese momento oigo una especie de chirrido en la parte trasera del vehículo y siento que el coche patina y que no puedo dominarlo. Vaya susto. Tiré del freno de mano justo a tiempo para ver cómo la rueda del lado trasero derecho de mi propio coche se había soltado y salía disparada por la carretera para ir a parar a una zanja. El mecánico había olvidado colocarle una tuerca. ¡Esa vez el neumático rodante fue mi propia rueda! Y allí acabó la cadena de neumáticos rodantes. O por lo menos eso pensaba. Hasta 1984. Entonces estaba otra vez en Seattle, ya era un gran ejecutivo de la radio, pero todavía un nómada del negocio, y decidí aceptar un puesto en Houston, Texas, por el que me pagaban un montón de dinero. Mi instinto parecía advertirme que no lo hiciera: la ciudad, las malas vibraciones, el hecho de que ya tenía dos hijos pequeños y realmente quería que crecieran en la costa noroeste, sobre el océano Pacífico. Pero el contrato y el dinero me nublaron el juicio. Me adelanté en avión para empezar a trabajar y mi mujer hizo el viaje en coche. Iba por la Interestatal 5, a la altura de North Portland, cuando, ¡plaf!, algo cayó sobre el capó de su Volvo desde otra carretera que cruzaba por encima de la autopista. Botó encima del coche, les dio a otros dos y se detuvo en la mediana. Conmocionada, pero sin haber sufrido daño alguno, echó un vistazo y vio de lo que se trataba: era un gigantesco neumático de camión. Fuimos a vivir a Houston, pero fue horrible. Sólo estuvimos un año y después regresamos encantados a Portland, donde crecerían

nuestros hijos. Se acabó lo de ir de un lado a otro, se acabó lo de ser un nómada de la radio y se acabaron los malditos neumáticos rodantes (1992:153-159).

Es evidente la carga simbólica que Bill coloca en el neumático, pues poco a poco idealizó una imagen atribuyéndole poder; lo que provocaron las cadenas de la buena suerte fueron acercamientos a la consagración del objeto, según él, los neumáticos fungían como oráculo en su vida, con esto nos preguntamos si fueron puras coincidencias o realmente había una intervención divina. Hilándolo con la apertura al mundo divino, podría decir que Bill Calm tuvo la necesidad de crear su propio mundo sacro, claro que nadie está exento de tener estas vivencias, aunque a veces las dejamos pasar sin darle mayor importancia; por otro lado, es incuestionable que ciertos eventos construyen el sentido de nuestras vidas, llevándonos a lugares impensables o conociendo personas importantes; después de todo el reportero de la radio vivió en lugares muy particulares influenciado por el objeto llanta, mismo que lo regresó al lugar donde se establecería con su familia.

Cuando la imagen sacra es heredada cuesta mucho trabajo pensar que el azar y sobre todo los objetos cotidianos tienen elementos sagrados (a menos que tengan imágenes ya conocidas), habría que comentar que en la veneración se repiten patrones, esto es, que siempre las mismas imágenes serán adoradas, por lo tanto aleja al objeto cotidiano de legitimar un valor sagrado socialmente. Reflexionando un poco acerca de los patrones de veneración, me detendré para reconocer la supervivencia de los símbolos a través del tiempo, pues son el registro de que la espiritualidad seguirá vigente en la sociedad; desde la posición de Mircea Eliade, en el libro *Imágenes y símbolos*: las imágenes, mitos y símbolos, responden a una necesidad y llenan una función, señalando que esta función es dejar al desnudo

las modalidades más secretas del ser, abriendo espacios a otras fuerzas como la nostalgia, los deseos, los entusiasmos, enriqueciendo al hombre espiritualmente y alejándolo de un tiempo histórico lineal.

Regresando a los neumáticos de Bill, me queda por decir que la imagen y los símbolos no son asunto de la religión exclusivamente, sino de la sociedad en general, independientemente si un hombre se inscribe en alguna práctica religiosa, los símbolos tienen un significado tanto colectivos como particulares o subjetivos, por ejemplo el objeto llanta, que no se inscribe en lo religioso porque históricamente no lo demanda la sociedad, pero si puede inscribirse en lo subjetivo por ser relevante para una persona.

Con respecto a los objetos de uso cotidiano y el poder que llegan a ejercer en sus propietarios, he llegado a pensar que también nos persiguen, sucede cuando extraviamos un objeto y regresa a nosotros de la manera más extraña, no hay forma de ignorarlo; hay dos opciones, o nos carcome la incertidumbre encontrándole una lógica, que por supuesto es difícil de hallar y la otra opción es pensar en la intervención divina, en la idea de que un ente superior se manifiesta en los objetos, tal es el caso de Steve Laancheen, un habitante de Filadelfia que al mirar el destino de su objeto “perdido” quedó perplejo, pues su objeto se manifestó 10 años después como un regalo navideño.

La estrella y la cadena

Durante una visita que hice en 1961 a Provincetown, Massachusetts, compré una estrella de David única, hecha a mano, con su cadena. La llevaba siempre colgada al cuello. En 1981 la cadena se rompió mientras nadaba en una playa de Atlantic City y la perdí en el mar. En las vacaciones de Navidad de 1991 entré a curiosear en una tienda de antigüedades de Lake Placid, Nueva York. Iba con mi hijo, que entonces tenía quince años, y él se

fijó en una joya expuesta allí. Me llamó para enseñármela. Era la estrella de David que el océano se había tragado diez años antes (2011:151).

Aun cuando la historia describe lo azaroso, roza con la intervención divina. Al leerla, en lo primero que pensé fue en las posibilidades para que un objeto perdido en el mar pudiera encontrarse, sin mencionar las nulas posibilidades que Steve tenía para que regresara a él; con esta historia verídica quiero llegar al espacio de lo divino en los objetos de uso, creo que hay eventos como el que acabo de citar que pierden toda lógica, aunque tampoco se pueden asegurar valores sagrados. Por el contrario, existen eventos y objetos sagrados innegables, como el paño de “La Verónica”, la mujer que limpió el rostro de Jesús y misteriosamente la cara quedó impresa en la tela; como vemos, los registros son evidencia de lo sucedido (fig.15) convirtiéndose en reliquias, pero por otro lado están los que ocurren sin lógica alguna y uno se queda pensando si fue mera casualidad o no, pues no hay pruebas que puedan sustentarlo.

Lo invisible de lo real

No falta quien tenga una imagen protectora, como los sicarios, los presos, o siendo más concretos los que se tatúan la imagen de la llamada santa muerte, mostrando una salida espiritual a las dificultades, de modo que la figuración divina depende de la atribución espiritual del mundo humano, “La imagen sagrada comienza cuando su observador lee en ella lo que le rebasa” (Lizarazo, 2004:180) pues en efecto, una cualidad excepcional y única aparta de toda razón, indicando que lo divino se convierte para el espectador en el centro de su mundo. Por otro lado, la posibilidad de mostrar algo más depende del creyente, del ojo que mira y que encuentra en la imagen un contenido cósmico y sagrado; está demás



Fig. 15. *Velo de la Verónica con la Santa Faz*. 27-37 d.c., Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano,

decir que la imagen es una necesidad del ser humano, pero es importante saber que lo icónico descansa en el acto de ver, pues hace alusión a la imaginación colectiva, aquel rostro impreso en un velo, quedó grabado en el imaginario social, este “fiel” reflejo de Jesús es un verdadero icono. En ese mismo contexto comento la historia del emperador Romano Tiberio, pues se cuenta que enfermó gravemente y a raíz de eso fue en busca de un sanador, al enterarse de que Jesús curaba a leproso y desvalidos, pidió su presencia; sin embargo, cuando

lo encontraron Jesús ya había sido crucificado, a pesar de su muerte, al saber de la existencia de una tela que tenía impreso el rostro de aquel hombre, pidió que la hicieran llegar a sus manos; el relato cuenta que tan pronto como estuvo en presencia de la tela sagrada, Tiberio se curó instantáneamente. El santo rostro como lo llaman muchos ha sido testigo de innumerables milagros, ¿será que solo alivia la pena de los que experimentan la desdicha como una vía de salvación o simplemente esos poderes sobrenaturales están para proteger a quien lo pide?

En definitiva, lo imaginario provoca que la realidad se transmute, ya que los valores superiores de una imagen sagrada recaen en una esperanza y un deseo, ésta se vuelve plenamente metafórica porque dentro de la significación hay una manifestación de algo y a la vez lo encubre, entonces con ayuda de la imaginación el creyente ve la imagen de un rostro en una nube, la figura de un santo en un comal, en pocas palabras una mancha de

pintura puede ser cualquier cosa, lo importante es el testimonio. En todo caso el hombre que está condicionado a depositar su fe en algo expande el poder mediante la imagen, confiriendo propiedades simbólicas para una manifestación de lo sagrado. Es así que la imagen pide a sus espectadores una fe plena, si bien esa fe es esperanza también es un deseo, deseo de tener una verdad como otra realidad. Al interpretar lo cotidiano, existe una realidad subjetiva, pues los objetos útiles re-significados se conectan a lo sagrado. Diego Lizarazo, doctor en filosofía, nos invita a aprender a mirar, pues establece, en cuanto a sus estudios del iconismo se refiere, que las miradas intentan revivir algo a través de sus representaciones, advierte una experiencia espiritual al representar algo por medio de una imagen. Expone dos acciones para dar un sentido interpretativo: el de “mirar las miradas” y abordar “las imágenes simbólicas”; la primera nos ayuda a conocer y reflexionar lo que ciertas imágenes evocan, mientras que la segunda significa interpretar la imagen desde lo onírico, desde la imagen poética y desde la imagen sagrada para dar significación a las imágenes en nuestra cultura. En su investigación *Iconos figuraciones y sueños*, relaciona la imagen sagrada a una experiencia icónica, asociándola a la cultura más que a lo individual por su potencial simbólico; resulta oportuno mencionar que somos doblemente icónicos “en nuestra más objetiva realidad social y en nuestra más singularizante experiencia personal” (Lizarazo, 2009:151) porque hacemos uso de las imágenes en colectividad y también para satisfacer nuestro mundo interior, por un lado están las que usamos para la vida social y por otro las que son muy nuestras, las que conciernen a la vida personal.

Las imágenes se mueven y tienen significados por quien las mira, más cuando se posan sobre un objeto, ya que en la experiencia icónica está implícita una interpretación subjetiva. Como se ha visto, en la mirada del creyente la imagen manifiesta poderes superiores, recordemos la

experiencia del emperador Tiberio, o el paño de la Verónica para estar de acuerdo con tal afirmación, lo que no hay es certeza de los sentidos que contienen, puesto que para algunos podrán tener poderes sanadores y para otros no, desde este punto de vista hay en juego dos campos de significado, el que está evidente y el que está oculto. En mi situación como devota de la imagen libélula y girasol, la manifestación acontece en los objetos de uso, puesto que me conectan a lo sagrado. Mientras que lo oculto está en la carga simbólica de las imágenes, en “el tótem”, porque existe una parte protectora en ellas, representan lo que no alcanzo a ver, es algo más profundo e impronunciable.

Con referencia a la clasificación anterior, advierto que está presente en nuestra realidad una invisibilidad, un campo oculto donde se resguardan los significados de la existencia y justamente es donde se revela lo divino, es eso indecible que está ahí presente; en tal sentido, la imagen sagrada revela y al mismo tiempo oculta, el creyente tiene la vivencia de la lucidez y de la sombra. En la sombra aparece la experiencia religiosa puesto que un evento en particular queda guardado en la memoria, aquí se santifica el tiempo, es decir, el sujeto que se salvó de ser atropellado resguarda con recelo la fecha y el suceso en el escapulario. Para otros puede ser el artefacto conservado entrañablemente con la creencia de que es una parte fundamental del pasado en nuestro presente; así los objetos sagrados aparecen en la vida como un comienzo.

Ahora planteo la invisibilidad de lo real en las imágenes sagradas con lo expuesto por el filósofo Clement Rosset, su propuesta de lo real es lo existente aquí y ahora, es algo desconocido puesto que es imposible precisar cuál. Se identifica como algo singular en la apariencia visible, es lo que experimentamos pero no sabemos describir adecuadamente lo que es, así la interpretación de la percepción está en juego, lo ilusorio marca un deseo, una proyección de algo que andamos buscando, por eso la imagen

sagrada es una necesidad que ayuda a tolerar lo que uno percibe, surge como algo que nos tranquiliza. El que puede ver al santo en un comal altera y traspasa la apariencia mediante la fe, la singularidad está en lo ilusorio, en un deseo inagotable por ver algo deseable, por eso la experiencia estética no se puede describir. Un ejemplo de lo indecible es la experiencia de Santa Teresa de Jesús, sucede que al ser una experiencia sobrenatural y al pretender enunciarla, no hay una certeza en su experiencia mística. El relato menciona que cierta vez vio a su izquierda un ángel en forma humana, su rostro lucía encendido y dedujo que debía ser un querubín, uno de los ángeles de más alto grado. Le veía en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro parecía tener un poco de fuego; se dice que ella sentía cómo traspasaba su corazón algunas veces y que le llegaba a las entrañas; al sacar el dardo parecía que las llevaba consigo, se cuenta que la dejaba abrasada en amor grande de Dios (fig.16) Sin duda con este ejemplo queda claro que una fuerza espiritual rebasa la materialidad, las palabras tocan un poco su experiencia; sin embargo, el suceso rebasa las palabras. Sintetizando, la imagen sagrada condiciona la conducta, mientras que la experiencia humana necesita de una comprensión, por esa razón, cuando aparece el creyente puede que se esconda o reprima porque pocos creen las narraciones sobrenaturales, lo que cabe en nuestro mundo físico son solo cosas comprensibles, sucesos explicables, y cuando se presenta algo que no tiene explicación queda por decir que es producto del azar o de la ilusión.

Según se ha visto, a veces lo que existe perturba, porque intuimos una presencia que no podemos ver, recordemos el relato de la estrella y la cadena de Steve Lancheen, el objeto regresó a él después de diez años, lo más perturbador fue que el objeto pudo salir del mar y casualmente encontrarse con su dueño, este tipo de historias por supuesto que están fuera de nuestro entendimiento, lo conceptualizamos como azaroso pero



Fig. 16. Bernini, Lorenzo. *La Transverberación de Santa Teresa*. 1647-1652, mármol blanco, Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma

es otra cosa. Ahora es conveniente ponernos en el lugar del incrédulo, cuando le suceden situaciones místicas o misteriosas, seguramente no las reconoce porque aunque tenga los avisos, no verá nada, por eso mismo la imagen sagrada está entre el campo de la ilusión y la realidad.

Ilusión y fe

La ilusión como distorsión de la percepción es tan atractiva que asociamos lo imaginario a lo real, dando más sentido a lo que llena nuestro deseo, por eso las reliquias cristianas son tan populares, porque cada persona encuentra lo que en el fondo está buscando, el misterio está en lo que uno encuentra, me refiero a cuando se visibiliza el deseo, ya que puede ser en una astilla de madera, un velo, los zapatos, en un muñeco, en las cosas u objetos más absurdos que uno pueda imaginar, se comprende así

que la percepción que hacemos de lo que nos acontece, muchas veces la adecuamos a lo que estamos buscando, la frase “lo que buscas te está buscando a ti”, puede hacernos creer que quizá solo nos adaptamos a las circunstancias para tolerar lo que hay en nuestro mundo; la narración de Paul Auster “La vajilla de la abuela” resume la frase citada anteriormente.

La vajilla de porcelana de la abuela

En 1949 mis padres se trasladaron desde Rockford, Illinois, al sur de California, junto con sus tres hijos muy pequeños y sus pertenencias. Mi madre había envuelto y embalado cuidadosamente muchas reliquias familiares a las que tenía enorme cariño. Entre ellas se encontraban cuatro cajas de cartón con la vajilla de porcelana pintada a mano de su madre. Mi abuela había pintado ella misma aquel precioso juego, para el que había elegido un diseño de “nomeolvides”. Por desgracia, una de las cajas de la vajilla desapareció durante la mudanza. Nunca llegó a nuestra nueva casa. Así que mi madre se quedó con tres cuartas partes del juego: tenía platos de diferentes tamaños y algunas fuentes, pero faltaban las tazas y sus platillos y los cuencos. Cuando celebrábamos alguna reunión familiar o durante alguna cena de Acción de Gracias o de Navidad, mi madre solía hacer algún comentario sobre la vajilla perdida y añadía lo mucho que deseaba que hubiera sobrevivido entera al traslado. Cuando mi madre murió en 1983, heredé la vajilla de la abuela. También yo la usé en muchas ocasiones especiales y también yo me preguntaba qué habría pasado con la caja perdida. A mí me encanta merodear por los anticuarios y los mercadillos, en busca de tesoros. Es muy divertido recorrer las callejuelas a primera hora de la mañana y observar cómo los vendedores colocan su mercancía sobre el suelo. Hacía más de un año que no había ido a un mercadillo cuando, un domingo de 1993, sentí el impulso de visitar uno. Así que me levanté a las cinco de la mañana y conduje durante una

hora, en la oscuridad previa al amanecer, hasta llegar al gigantesco mercado de Rose Bowl, en Pasadena. Estuve recorriendo las hileras de puestos, de arriba abajo, y después de un par de horas decidí regresar a casa. Doblé la última esquina y anduve unos pasos cuando vi que, en uno de los puestos, había unas piezas de porcelana alineadas sobre los adoquines. Era una vajilla pintada a mano... ¡con nomeolvides! Me acerqué a toda prisa para observarla con detenimiento y con enorme cuidado cogí una taza y un plato... ¡nomeolvides! Exactamente iguales a los de la vajilla de mi abuela, con las mismas pinceladas delicadas y los mismos filetes dorados alrededor del borde. Miré el resto de las piezas: ¡allí estaban las tazas! ¡Y los platos! ¡Y los cuencos! ¡Era la vajilla de mi abuela! La vendedora se dio cuenta de mi entusiasmo y, cuando se acercó, le conté la historia de la caja perdida. Me dijo que la vajilla procedía de una testamentaria de Pasadena, la ciudad más próxima a Arcadia, donde habíamos vivido cuando yo era niña. Cuando la vendedora examinaba el patrimonio en venta, se encontró con una vieja caja de cartón cerrada que estaba en el cobertizo del jardín. Dentro estaba la vajilla. Les preguntó a los herederos sobre la vajilla y ellos dijeron que no sabían nada al respecto, sólo que aquella caja había estado en el cobertizo «desde siempre». Aquel día abandoné el mercadillo de Rose Bowl cargada con mi increíble tesoro. Incluso hoy, seis años después, no deja de maravillarme que «todos los astros del universo» confluyeran para que pudiese encontrar la vajilla perdida. ¿Qué habría sucedido si me hubiese quedado durmiendo? ¿Qué fue lo que me impulsó a ir al mercadillo de Rose Bowl aquel día en concreto? ¿Qué habría pasado si, en lugar de doblar aquella última esquina, me hubiese marchado para descansar mis doloridos pies? La semana pasada di una cena para quince amigos. Usamos la vajilla de la abuela. Y, después de cenar, serví café, orgullosa, en aquellas tazas y platos que habían estado perdidos durante tanto tiempo (2011:171-178).

Esta historia en particular me hace pensar que el diseño “nomeolvides” (flores azuladas) ya tenía una intensión sobre el objeto, la figura de alguna forma actuó como marca de poder. Por otro lado, fue un deseo colectivo, porque tanto la mamá como la hija, estuvieron concentrando la esperanza de volver a encontrar lo que se había perdido, así Kristine materializó el deseo de la familia. Con este ejemplo reconocemos que la mente crea lo que uno quiere, por esa razón declaré en los párrafos anteriores que el misterio está en “el cómo” se materializan nuestros deseos, aunque lo acontecido a Kristine no deja de sorprendernos.

El ejemplo basta para comprender que la percepción es subjetiva, pensar en las tantas o nulas posibilidades que tenemos para que suceda algo queda fuera; entonces, la percepción es la que nos clasifica en incrédulos o en los que viven de ilusiones y deseos, debido a esto podemos conocer personas que cuentan su cotidiano dentro de lo establecido, encontrando lógica en todo lo que sucede; sin embargo, también hay personas que creemos no tienen una pizca de coherencia, el juego podría estar en adaptar sucesos que generen razonamientos y que nos tranquilicen. En lo que respecta a lo sagrado, las creencias son la parte más importante, Kristine expresó: “no deja de maravillarme que todos los astros del universo confluyeran para que pudiese encontrar la vajilla perdida”, esta expresión da respuestas a las cuestiones sacras, lo importante es su creencia, su fe depositada en algo. Puede que se vea como una ilusión, que pretende ocupar un lugar como si fuera real, y estoy segura que cada elemento de la vajilla desde el campo afectivo de Kristine es sagrado, aunque no aparta de sus funciones al objeto, ya estableció sus símbolos mágicos, estos ya tienen poderes, por lo tanto la “fe” hace que los objetos o los artefactos en los que depositamos cierto poder no sean como todos los demás, a estos se les confiere una atención especial, en ocasiones por motivos de temas sentimentales dan campo a las colecciones.

La fe en el mundo de los objetos útiles

La ilusión de haber visto «algo» genera un campo de significados, hace que un suceso tenga dos hechos distintos, provocando una duplicación de eventos porque algunos lo verán desde una mirada lógica y otros desde la magia, por lo cual, la “fe” revela la existencia de una realidad donde el deseo y lo real se juntan, donde dos aspectos del mismo evento cobran diferente sentido. No cabe duda, una realidad diferente constituye otro mundo, evidentemente la imagen sacra (como experiencia afectiva) hace presencia en objetos cotidianos para crear un tiempo sagrado ya que tienen el poder de ablandarlo, creando una realidad diferente. Declara Mircea Eliade que el hombre religioso vive en dos clases de tiempo, el que le compete a la investigación pertenece a un tiempo sagrado cuya presencia es reversible y recuperable, escribe “es como un eterno presente mítico” (1981:44). Si los comportamientos del hombre pueden regirse por su fe y sus creencias, entonces el ritmo temporal se rompe cuando sucede algo que provoca una sensación de bienestar y se fractura la monotonía, aunque el hombre contemporáneo ya no vive en un tiempo sagrado (porque nuestro tiempo ya no es dedicado a dios exclusivamente) sí vive en un tiempo festivo donde hay celebración y culto por aquello que le gusta.

De este modo, la imagen venerada es reveladora de un tiempo donde no hay presente, ni pasado, ni futuro, simplemente existe el tiempo ordinario que se vuelve un tiempo superior, en él nos conectamos para contemplar la imagen, aquella que es representación de lo divino y que da paso al territorio cósmico, encontrando un motivo para comulgar dentro de lo real; se plantea entonces que la contemplación y admiración devota hace que el espacio y el tiempo ordinario se honren, se trastoca lo cotidiano ante la experiencia de una imagen sagrada, debo insistir sobre este punto, pues la representación de algo divino va a depender siempre de la mirada del creyente, ahí donde aparentemente hay nada, para el creyente puede

haberlo todo, lo que hace la imagen sagrada es reconfigurar el espacio y el tiempo a uno espiritual.

2.3 LA INTENCIÓN SOBRE EL OBJETO ÚTIL, ATRACCIÓN Y ACUMULACIÓN

Dejemos a un lado la intervención divina para señalar prácticas sociales más visibles y establecidas en el día a día, me gustaría empezar con la pregunta ¿Qué intención escondida guardamos en los objetos útiles de nuestro entorno cuando creemos que son solo enseres obligatorios de nuestra casa? – esto, con la intención de precisar la influencia de los objetos en un mundo aparentemente ordinario. Cada uno puede contestar desde sus vivencias, habrá quien jamás haya tenido una cercanía con ellos, limitando su relación de uso, y también habrá alguno que lo haya separado de su función por una apariencia puramente seductora, la intención no es reanimar al objeto, se trata de explorar y reconocer una sacralidad subjetiva para tener una nueva dimensión existencial y una postura frente al mundo. Hasta ahora he advertido las emociones y poderes que pueden alcanzar los objetos de uso cotidiano, me he ocupado de encontrar una explicación a la sacralidad en lo ordinario, pero me falta hablar de aquellas personas que se enamoran del objeto solo por la apariencia física, y a raíz de esa experiencia empiezan a acumular, advirtiendo que el sujeto que se enamora del objeto también trasciende la función práctica a una sagrada; regresemos un momento al tema de la consagración para debatir la atracción física como influencia en la experiencia del sujeto.

Si bien lo sagrado es un puente para mostrar otra realidad, cuando las significaciones colectivas se difuminan y el hombre concede valores a la materia no privilegiada socialmente, queda libre a una nueva forma de conocimiento del mundo; desde mi punto de vista, es tener la libertad para generar una realidad muy propia, crear un cambio y dar sentido a lo que nos acontece. Ahora fijemos la atención en el hombre que se enamora de un objeto de uso y se apasiona por su apariencia, pues cuando lo mira re-significa su valor, creando ese puente para la nueva forma de conocimiento del mundo. Ciertamente cuando alguno nos atrae, sin darnos cuenta, incluso lo apartamos y resguardamos, le damos más importancia al asignarle un espacio específico. Sería bueno decir que con el tiempo se vuelven importantes porque algunos construyen su mundo a partir de estos, donde participan sin restricciones, uno significativo que da sentido a su realidad, a veces se piensa que ellos nos completan, se vuelven el eje del comportamiento, cabe señalar que cuando vemos particularidades o encontramos algo especial en algunos objetos, es porque esas características únicas advierten la presencia por llamarlo de alguna manera de algo “divino”, con ello nace la posibilidad de crear sentido al objeto, refiriéndome a sentido como una postura frente al mundo.

Se debe plantear entonces el problema más a detalle, si está de por medio la atracción física, necesitamos distinguir la intención verdadera sobre el objeto útil, por esta razón me pregunto cuál es el papel del sujeto en todo esto. Es conocido, por ejemplo, que los acumuladores compulsivos inutilizan al objeto porque la intención de su compra no es el de utilizar sino el de acumular, justamente el sentido de existencia está en la intención hacia el objeto de uso, se comprende así que es un elemento que devela un poco o un mucho del sujeto; indudablemente la atracción por la apariencia tiene varios resultados, uno de ellos es la acumulación, pero para hablar de acumulación es necesario tocar el tema de la recolección,

porque el encanto empieza en la mirada del sujeto, pues es la que incita a atrapar al objeto y apropiarse de uno en particular. Examinemos este proceso con el caso de un pepenador, concretamente con un hombre llamado Rafa, ya que su oficio lo convirtió en un recolector, él ha vivido recogiendo desechos desde su infancia, la característica que lo distingue de cualquier pepenador es la reflexión de su existencia alrededor de los objetos, de tal forma que los ve como compañeros de vida, mostrando así una postura frente al mundo.

Justamente el artista plástico Abraham Cruz Villegas reflexiona sobre el papel y la intención del objeto de uso en el cotidiano de una persona dentro del mundo del arte, es él quien nos cuenta en su libro *La voluntad de los objetos* la historia del personaje llamado Rafa que de adolescente le gustaba recoger “chingaderitas del piso” (2014:399) refiriéndose a pedazos de mecate de ixtle, alambritos, trocitos de madera y pelos de animales, los guardaba en los bolsillo de sus pantalones para luego separarlos y darles un lugar. Al crecer Rafa, no sólo conservó los objetos sino el hábito de recolectar en toda su vida, por eso considero necesario distinguir la forma en la que él se desenvuelve como individuo desde de la intención que ha puesto en los objetos; particularmente, en su último oficio se dedicó a ser pepenador, decía: “los objetos no mueren, se resisten a morir, pero para ello se tiene que pagar un precio, el de morir y vivir diariamente” (Cruz Villegas 2014:400) Rafa se refería al sustento o fuente de ingresos a partir de desechos, lo que a nadie le servía ni quería, para él eran un modo de existir, lo aparentemente inservible a él le daban vida, tanto para el sustento familiar como para la recolección, y aunque de adulto su acumulación se basaba en criterios estrictamente utilitarios, tenía la creencia de que las cosas lo escogían a él, en este sentido se puede debatir la conducta de recolectar como una forma de vida y como un destino.

Del objeto atractivo al paseante

Siguiendo la actividad de Rafa, hablemos más sobre la experiencia del paseo, ya que el oficio del pepenador en México se caracteriza por caminar todo el día por calles de barrios o ciudades, recogiendo “objetos inservibles” con la finalidad de separar, reutilizar lo que aparentemente ha perdido su utilidad y venderlos; esto me regresa a recapacitar la influencia de objetos en la vida cotidiana. Es desde esta perspectiva que me apropio del caso de Rafa, porque tanto el paseo como el acopio de objetos enriquecen la investigación. Definitivamente identificar cualidades singulares en los objetos cuando estamos de paseantes, resulta muy interesante, hagamos memoria de algún desplazamiento que hayamos hecho, para recordar el momento en el que nos maravillamos por lo que vimos, ciertamente algunos creemos que el paseo nos lleva al encuentro de nuestra existencia, al igual que Rafa.

Desde las características más generales, el caminante no tiene un plan concreto, por lo cual, la apertura a la posibilidad del encuentro es infinita, me refiero a identificar entre todo lo que uno ve y toca, un objeto singular y recuperarlo, puesto que la mirada actúa como imán sobre la apariencia de los objetos que se le presentan al caminante en diversos lugares. Se observa también en su experiencia una relación ineludible entre el flâneur de Walter Benjamín (filósofo y crítico alemán) y el objeto deseado, la idea central es reflexionar el acto de caminar para verlo como un modo de vida, y conectar la situación del sujeto que se enamora de la apariencia del objeto, a la experiencia del caminante, estableciendo una forma distinta de apreciar tanto el lugar como los objetos que lo rodean, al punto de sublimar la actividad del caminante como recolector de objetos y desplazarlo a una mística del coleccionista.

La recolección

Es seguro que para el caminante sea un deleite recorrer los espacios públicos y mirarlos, retomando el asunto del pepenador, es justamente por medio de la mirada que se estimula la creación de un espacio íntimo, a partir de la atracción de objetos; aunque el destino de todas las cosas que recolectan los pepenadores debe terminar en un almacén o de nuevo en la basura. Para Rafa algunos aún tiene algo que mostrar, porque no los vende ni los tira, lo singular de su actitud es que terminan en su casa, cree que le pueden servir, si bien nunca los usa, piensa que en algún momento se ocuparán; subrayo que algo en su apariencia (de los objetos) lo incitan a separar y darles otra función. Ahora me interesa contar cómo Rafa experimenta la Ciudad de México, lo que narra Cruz Villegas del pepenador es más bien el papel de un callejero reflexivo, sin quitar la manera de caminar con toda libertad, porque el acto de recolectar permite al pepenador adoptar una mirada de asombro sobre las novedades urbanas que el lugar le presenta; el hecho de que Rafa residiera desde muy joven en la ciudad, lo hizo experimentar todo cuanto hay en ella, su oficio antes de ser pepenador era el de boleador de zapatos, y después se convirtió en zapatero, mostrando una especie de callejeo desde temprana edad; en cuanto a su último oficio, mientras trabajaba, deambulaba y hablaba solo por las calles, así el papel del paseante lo adoptaba todo el tiempo. Me lo imagino muy alerta de cuanto veía, deduzco que al conocer una nueva calle o un nuevo barrio quedaba asombrado y miraba con más curiosidad su entorno, finalmente el objetivo era encontrar algo y mientras esto sucedía, Rafa siempre cargaba en su guayín (carruaje muy ligero de cuatro ruedas, cerrado y con cortinas en los laterales) algo que lo relacionara con el espacio urbano, creando una empatía con los objetos pertenecientes a la arquitectura de la ciudad, a veces podía ser una puerta, pedazos de pared, periódicos, estéreos viejos, fierros, latas, etc., es curioso pero dentro

del guayín tenía un poco la descripción de la vida moderna en la ciudad.

De todos los objetos que su oficio como pepenador le facilitaron, logró acumular bastantes, siempre pensando que algún día los podía utilizar, las cosas que iba acumulando ejercían atracción sobre él para exigir una recuperación y volverlas a la vida. Sin lugar a dudas un hombre bohemio, sabía dónde iniciaba su día pero no dónde terminaría, por lo tanto entre el tráfico urbano, la arquitectura, las tiendas, las plazas y la gente, sus emociones se mezclaban. Sencillamente, él observa la ciudad con curiosidad, la observa y la experimenta, persigue una cosa que él mismo no sabe lo que es, se puede decir que no hay un objeto predefinido, pero en su caminar siempre está en busca de ese algo. Aunque a Rafa cada espacio se le haga fascinante, no se debe confundir con el viajero, lo menciona el libro de los pasajes “adquiere los rasgos del hombre lobo que merodea inquieto entre la selva total” (Benjamin, 1999:214) porque no se da a conocer, se mantiene en el anonimato y se transforma según sus condiciones geográficas, dado que él sentía que no pertenecía a un lugar, podría en términos de Walter Benjamin ser el Flâneur perfecto, por estar fuera de casa y sentirse en casa en cualquier parte.

CAPÍTULO III: ACUMULACIÓN Y COLECCIÓN, EXPERIENCIA EN LA DIFERENCIACIÓN DEL MUNDO

¡Qué dicha la del coleccionista, la del hombre con tiempo!
Benjamin, “Desempacando mi biblioteca”.



La recolección desde las vivencias callejeras es más popular de lo que creemos, solo se necesita salir a la calle, abrir bien los ojos cuando paseamos y descubrir un objeto singular para poseerlo; no obstante, también las características de los lugares públicos, incitan a experimentar adueñarse de uno; en efecto, vemos que la vivencia callejera está en la sensibilidad paisajística del caminante, en detalles de aceras, en la apropiación de un lugar por medio del cuerpo, en aquellas miradas que pretenden nuevas formas de interacción con los objetos de uso, en definitiva la ciudad es el verdadero territorio sagrado del callejeo, según Benjamin (2005: 426).



Existe una relación estrecha entre el paseante y el Flâneur, puesto que ambos comparten ciertas características, cabe señalar que el origen del paseante lo tomo de Charles Baudelaire (siendo para su obra primero paseante y luego generador) pero desarrollado por Walter Benjamín en los escritos referidos a la ciudad de París del siglo XIX en *Arcades Project*, con el propósito de afrontar el espacio urbano como generador de una especie de fetiche por la mercancía; en el *Libro de los Pasajes* se habla de las construcciones, que son detonadoras de experiencias respecto a los objetos de uso, tal afirmación respalda la cercanía que tenemos con ellos a partir de nuestro cotidiano, ya que depende mucho de los lugares que habitamos para experimentar atracción y afectividad en objetos que vemos y usamos diariamente, por lo tanto, la interrelación que hace Walter Benjamín de la arquitectura, la modernidad, las calles, los grandes almacenes y la crítica al capitalismo, sustentan la idea de relacionar al paseante o flâneur con el objeto de uso.

3.1 EL PASEANTE Y LA RECOLECCIÓN

Pero antes de seguir, hablemos de los pasajes Parisinos, pues renovaron la forma en la que un sujeto se comporta en espacios urbanos, entendiendo los pasajes como una especie de galerías peatonales; sus características son el techado en hierro y vidrio, abierto en ambos extremos, uniendo dos calles paralelas que consisten en dos hileras de tiendas, entre ellas restaurantes, cafés, peluquerías, etc. (fig.17) Se puede decir que en estos lugares el cliente logra encontrar todo lo que busca, entonces el paseante desarrolla una experiencia distinta del espacio, lo que mira y toca lo vuelve un sujeto fácil para comunicarse de manera mimética corporal con las cosas.



Fig. 17. Passage Choiseul, Arquitectos: Antoine Tavernier, François Mazois

Aplicado al territorio que interesa, diré que la vivencia callejera (el acto de caminar y mirar) puede elevar lo cotidiano a una experiencia que determine una fascinación por los objetos, si bien el espacio permite reorientar la vida humana, es en la ciudad el lugar en donde se genera conocimiento, según la obra de Baudelaire; el poeta considera que el campo y la naturaleza no tienen tanto para mostrar como la ciudad del siglo XIX. Finalmente se puede hallar una voluntad de los objetos cuando el sujeto se apropia de alguno en particular por su apariencia; sin embargo, como se hace notar en los pasajes urbanos de París, el espacio es el que determina si un objeto es digno de admiración para poder adquirirlo y saltar a un espacio digno, que indique la postura frente al mundo, o bien un espacio sagrado.

Brevemente me referiré al comercio para reflexionar la apariencia de los objetos en la industria, porque es donde los nuevos materiales ofertados seducen al paseante, e introducen una súper abundancia de

artículos; sin embargo, es en las grandes construcciones (tiendas, lugares de exposiciones, etc.) que al querer apropiarse de lo nuevo, se originan los hombres interesados en la mercancía, aquellos que poseen los objetos no solo por su función; recordemos el ejemplo anterior, con los compradores compulsivos, que inutilizan al objeto porque su intención es solo conservar y guardar, abriendo un camino a la recolección. Al incorporar la situación del caminante, las grandes avenidas y a las novedades que presenta el comercio, se comprende que es a través de los escaparates que se define el momento más importante del paseante, es decir, cuando él da sentido a los objetos. En términos generales se puede hablar del caminante como un observador, ya que contempla todo lo que hay detrás de las vitrinas sin que pueda traspasarlas, éste es el instante en el cual se crea una empatía con la mercancía, por eso, a diferencia del transeúnte, el paseante tiene un profundo asombro por los objetos; lo dicho hasta aquí se debe tomar en consideración, ya que crece cada día la intención de buscar algo, así el paseante va desarrollando una fina habilidad al usar el oído y el ojo.

Mencioné antes *Los pasajes de París* con el propósito de referenciar al paseante del siglo XIX y desplazarlo a las nuevas vivencias callejeras, como en el caso particular de Rafa “el pepenador”, para descubrir el sentido de la recolección como una forma de conocimiento del mundo, observemos ahora que *Los pasajes de París* delataron la importancia de los objetos de uso a través del hierro, ya que cada día ganaban más territorio porque se volvió funcional, no solo en las grandes construcciones, sino en lo más cotidiano. A lo que quiero llegar, es al valor adquirido en los objetos de uso a partir de la implementación del hierro, estos sustituyeron su materia original por dicho material, provocando una desbordada atracción en los arquitectos, ingenieros, comerciantes, decoradores, pero sobre todo en los paseantes. Al erigirse edificios en hierro como *los pasajes* que aparecen en el siglo XIX en París, los muebles y las decoraciones también cambiaron; la industria

trajo consigo una sobreproducción, un sueño colectivo persiguiendo lo bello, entonces los objetos sencillos y simples empezaron a ganar fama por su nuevo material, se consideraron elegantes, en ocasiones sinónimos de lujo, incluso alcanzando una categoría artística. Ahora bien, con el tiempo, de una manera muy dócil, los objetos de uso se fueron liberando de sus funciones originales, estableciendo una relación íntima con sus dueños; de materiales sencillos pasaron al metal, de apariencias simples a encantadoras (para la vista del paseante), justamente en ese proceso algo singular ocurrió: se desarrolló la necesidad por acumular, pues los objetos se fueron recolectando por una función afectiva, desplazando la utilidad, concibiendo nuevas formas de posesión y por tanto de goce.

La conducta de repetir y acumular

Actualmente la acumulación se deriva de la empatía, cuyo valor simbólico se centra en la memoria, y es a través de la relación íntima con el objeto de uso que surge la necesidad de preservarlos por una concepción atávica. Discutamos ahora el tema de la acumulación desde el recolector, porque la idea más común que se tiene es el de guardar objetos (a veces compulsivamente) que aparentan no tener ningún valor especial; sin embargo, la acumulación va más allá de toda idea ordinaria y popular, pues es gracias a los objetos que se descubren hábitos o costumbres, revelando cosas del sujeto que los posee. Lo interesante de la recolección y acumulación se encuentra no solo en la forma que el sujeto experimenta y transita lugares, sino el modo de resolver parte de su pasado, me refiero a la “repetición” dentro de la acumulación; significa entonces que en la práctica de acumular existe una actitud obsesiva por duplicar la acción, esto se nota cuando las personas adquieren de manera compulsiva y repetitiva un objeto en particular, con la finalidad de aliviar, por nombrarlo de alguna manera, un malestar.

Para explicar la acumulación me centraré primero en la conducta de la repetición, recordando que no se deben olvidar las características físicas del objeto, las cuales provocan que el sujeto se “enamora” de él y tenga la necesidad de poseerlo, al aprehenderlo existen posibilidades de experimentar tranquilidad o placer, en algunos casos se piensa que los objetos completan al sujeto, por eso es necesario ahondar en la conducta de la repetición para descubrir la verdadera intención que se esconde detrás de la acumulación; en lo que se refiere a mis vivencias, reconozco tener una actitud acumuladora, aparentemente los objetos me satisfacen porque contienen emociones y, al contemplarlos, revivo sentimientos positivos, aunque todos los objetos que guardo son de uso cotidiano deben cumplir ciertas características.

Particularmente puedo afirmar que la acumulación trae calma, pero es en la repetición que uno la busca, cabría preguntarse qué sentido tiene el goce o la tranquilidad en la repetición; trataré de responder desde el psicoanálisis pues lo aborda como una patología asociada a la represión, idea que hace muy interesante el acto de repetir; para ello me apoyo en lo expuesto por Sigmund Freud, pues se valió de una técnica especial para discernir lo que le acontecía al enfermo y vencer esa resistencia de la represión, la nombró “técnica de la interpretación”. Recordar es la parte fundamental, ya que el olvido restringe los recuerdos encubiertos, con esto en mente, es un hecho que la repetición provoca la acumulación y ésta a su vez delata una parte de nuestro pasado no resuelto. El psicoanalista maneja el término “recuerdos encubiertos” para referirse a recuerdos que concentran lo esencial de la vida infantil, fundamentales para entender el comportamiento en la etapa adulta. En este sentido, es forzoso hablar del olvido, pues afirma Freud que los recuerdos encubiertos son sucesos reprimidos aparentemente olvidados, que salen a la luz cuando repetimos una acción, y es por medio de la repetición que se revelan vivencias de la

etapa temprana en la etapa adulta, es precisamente cuando el objeto a través de la repetición revela una parte de su propietario; por lo tanto, el sujeto indudablemente no recuerda lo olvidado, pero sí actúa lo olvidado, dice Freud: “no lo reproduce como recuerdo, sino como acción lo repite, sin saber que lo hace” (Freud, 1991:152), seguramente la afirmación es más obvia cuando se habla ya de colecciones. Volvamos de nuevo a los compradores compulsivos para dejar clara la explicación, pues cada que se apropian de un objeto, lo hacen porque repiten un recuerdo, Freud señala que en la repetición hay una transferencia y al mismo tiempo una resistencia de información; es decir, haciendo un desplazamiento, la acumulación es un ejercicio que mediante los objetos se manifiestan recuerdos olvidados, y son de apariencia engañosa, porque fingen el papel del objeto útil y atractivo en el cotidiano de una persona, sin pensar que evocan un pasado y proyectan un malestar.

En la medida que las personas acumulan objetos, experimentan una fijación del pasado cuantas veces sea necesario; por ejemplo, adicional a mi interés personal por las libélulas y los girasoles, reconozco tener una singular forma de recolección y por lo tanto de acumulación, pues también me dedico a juntar latas vacías de comida, las cuales pinto para volver a usarlas, las lleno de tierra y siembro una planta, yo lo llamo llenarlas de vida. Al liberar sus funciones descubrí una parte fundamental de mi existencia (fig.18); sin embargo, lo que me intriga es pensar que al repetir la acción se está manifestando un malestar, en apariencia la finalidad de acumular es encontrarle un doble uso a las cosas, para aminorar la cantidad de basura que el hombre genera todos los días; ciertamente no lo hago con todos los desechos que pueden reciclarse, lo cumplo específicamente con las latas de comida, lo que yo hago es recuperarlas, una simple acción sin mayor importancia; no obstante, recolectarlas me produce placer, admito poner atención al tamaño, a la tonalidad del aluminio, disfruto





Fig. 18. Latas de comida convertidas en macetas

quitarles la etiqueta que llevan puestas y según su dimensión o la forma, les asigno un color; en tal sentido la apariencia de los objetos me incitan a atraparlos. De la misma manera que le sucedió a Rafa “el pepenador” mi experiencia no está alejada de su situación, también es mi caso, veo la acumulación como una experiencia en la diferenciación del mundo, porque las latas pintadas de alguna forma también organizan mi mundo y por esta razón no se puede ver como un pasatiempo.

La mayoría de los que acumulan algún tipo de artículo lo hacen con la intención de poseer algo bello o altamente atractivo; sin embargo, hay quienes recolectan cosas muy sencillas y extrañas, como zapatos usados, boletos de autobús, pendientes, latas, sombreros, etc., lo importante es el modo en el que lo hacen. Insisto en reflexionar la acumulación cotidiana como una repetición de recuerdos olvidados, pues al recolectar “objetos de uso” sus funciones originales se sustituyen por algo que se devela con el tiempo, lo cierto es que en la repetición se hallarán respuestas, según Freud.

Repetición: proyección de la cultura de masas

Examinar la repetición desde otro punto de vista como lo es la proyección de la cultura de masas, refuerza la necesidad por cubrir un deseo, pues los signos mercancía son atractivos para las miradas consumistas. Por medio de la repetición de imágenes en los medios de comunicación queda claro el papel del comprador, puesto que al ver tantas veces la oferta de “objetos de uso” lo educan para adquirir, aunque no tenga la necesidad de hacerlo, por esta razón hay una sobreproducción de mercancía; lo que empezó en el siglo XIX en París con el paseante y los artículos de lujo puestos en vitrinas, como sillas, vajillas, candelabros, mesas, alfombras etc., terminó por convertir la fabricación en un exceso de objetos de uso, siendo estos un indicativo de la producción y consumo en el capitalismo; el mejor modo de explicarlo es a través del arte Pop, ya que el movimiento ilustra



Fig. 19. Warhol, Andy. 100 latas de sopa Campbell. 1962, Museo de Arte Moderno de Nueva York

la cultura de masas, mostrando que la necesidad de posesión no tiene fin, que la mercancía nunca es suficiente porque el consumidor jamás estará satisfecho de lo que tiene, la intención es elevar estas particularidades a categorías artísticas. Me sirvo de la fijación obsesiva que tuvo el artista pop Andy Warhol de multiplicar imágenes en sus serigrafías (fig. 19), para dar sentido a la repetición desde la producción en masas, el trabajo del artista centra el contenido de sus piezas justamente en el consumo desmedido de los productos, porque son de fácil adquisición, en el texto de Hall Foster *El retorno de lo real* es donde se concibe un análisis de su obra, con la penetración de la industria y la producción de mercancías en todos los sectores de la vida social se constituyen nuevas formas de consumo, mostrando una vida sujeta a la producción acelerada de objetos; es decir, su propósito era confrontar la repetición visual a las series habituales del consumo.

Parece que el tema de recuerdos encubiertos se aleja por mucho de la cultura de masas, pero desde luego que existe un acercamiento compatible, es la repetición. En la cultura de masas existe un hábito por las compras, incluso compulsivas, y es a través de esa repetición compulsiva que el sujeto muestra un síntoma, los recuerdos encubiertos se encuentran en el deseo repetitivo por poseer la mercancía. De cualquier forma, el asunto de la acumulación es la repetición, vista desde la necesidad por poseer y recolectar (aparentemente por una atracción física del objeto) finalmente, la definición de acumulación está relacionada a dos verbos, el de juntar y amontonar, de esta manera se hilvana repetición y serialidad en dicha definición.

Contrariamente a lo que se piensa de la acumulación, como un trastorno de la psique por presentar conductas compulsivas que hasta se llega a usar la expresión: “de quien lo padece” haciéndonos creer un sufrimiento constante, yo planteo la acumulación en la experiencia del sujeto desde una diferenciación del mundo. Para quienes están poco familiarizados con el término, lo primero que puede venirse a la cabeza es el padecimiento de un desorden, el sufrimiento constante de la persona por no controlar la necesidad de apropiación; sin embargo, desde los ojos y la emoción de un acumulador, los objetos tienen tanto significado que dan sentido a su vida, lo que diferencia su experiencia de los sujetos estereotipados es la visión poética sobre el objeto, la forma de mirar el mundo a través de lo que puede parecer mundano; por lo tanto queda una pregunta por resolver: ¿la repetición puede llevarnos a una colección?, ciertamente surge una lógica en la repetición, no obstante analizaré con detenimiento la respuesta, empiezo planteando el siguiente silogismo:

Premisa 1: Las personas que repiten una acción son acumuladoras

Premisa 2: Quienes poseen muchos objetos crean una colección

Conclusión: Las personas acumuladoras tienen una colección

Por supuesto es muy aventurado afirmar que las personas que acumulan tienen una colección, la conclusión del silogismo me exige definir el papel del coleccionista para aclarar la relación entre acumulación y colección, ya que confunde pensar que todas las personas que acumulan son coleccionistas. Hasta ahora el tema de la colección no ha figurado en la investigación, porque el interés era ahondar en la recolección y acumulación como forma de vida; sin embargo, con el silogismo aparecen más preguntas, ¿el que solo acumula realmente es un coleccionista? o ¿el que posee muchos objetos ya tiene una colección?, los cuestionamientos me llevan a reconocer la trascendencia del objeto en la vida cotidiana.

3.2 VOLVERSE HACIA EL COLECCIONISTA

Para dar comienzo al tema de la colección, considero la repetición como la acción que precede al objeto en una colección; por consiguiente, es preciso adentrarse más en la persona que junta y ordena objetos, la que se vuelve afectada a las cosas porque actúan como herramientas para acceder a un espacio personal; en este sentido, el espíritu por poseer aquello que supuestamente nos completa crece cada día, este acto placentero va de la neurosis obsesiva a la perversión viciosa según Freud, de manera que la recolección y el acaparamiento de objetos crea en cada persona nuevas formas de experimentar el mundo, quien acumula cualquier tipo de cosas de forma singular lleva la pasión dentro, indiscutiblemente llega a adquirir tal comportamiento que a veces, sin saberlo, se puede convertir en un coleccionista.

Pasión y acumulación

Reflexionando sobre las aficciones de las cosas, me cuestiono acerca de

lo que no se ve, ni se puede tocar pero igualmente se acumula y resguarda, como los pensamientos, los sueños, o los deseos; claro que está muy lejos de encajar en la recolección de objeto de uso cotidiano; sin embargo, mantienen la misma lógica porque se van acumulando para fundar una colección de memorias. Al retomar la acumulación nos hallamos pues en terrenos del coleccionismo, para hablar de ello se establece que sin coleccionista no hay colección, en todo caso, no se deben confundir estos dos conceptos porque cada uno tiene sus particularidades de las cuales más adelante se hablará. Por lo tanto, cuando un objeto se vuelve importante para una persona a raíz del nuevo sistema de significados (como una especie de tesoro) y lo acumula, se convierte en coleccionista. Particularmente, tengo una pasión por guardar objetos útiles que contengan imágenes en forma de libélulas y girasoles (fig.20), lo cual me ha servido para asumir que existe una veneración; finalmente el secreto de una colección está en la fascinación por poseer lo que aparenta dar significado a nuestra existencia, aunque mi acumulación oculte los verdaderos motivos de mi conducta, salta a la categoría de colección.

Al afirmar que la adquisición de objetos trae beneficios y placer, uno puede pensar primero en los que son nuevos y están en los aparadores, vitrinas o en los estantes altamente atractivos por la mercadotecnia, precisemos antes de seguir que un coleccionista no se interesa en un objeto por nuevo y funcional, me refiero a los que han perdido su función original para satisfacer necesidades emocionales, y así como todos los objetos se pueden elevar a la categoría de “la cosa”² (según Martin Heidegger) del mismo modo los más extraños y raros tienen un valor en la categoría de piezas de colección.

2. De la cercanía con el objeto surge una idea y función especial que le da sentido como esencia, es lo que acoge al objeto. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/29561>



Fig. 20. Colección de objetos útiles “los girasoles de Van Gogh”

Colección

Es interesante advertir que el coleccionista se va formando por un malestar, síntoma, anhelo o pasatiempo, llámese de cualquier manera, se necesita un pretexto para la posesión repetida de objetos; por lo tanto, la conducta de un coleccionista –por llamarlo de algún modo– va evolucionando, todo empieza cuando se identifica con algún objeto y despierta en él un estado de ánimo que se anticipa a ese objeto de deseo, lógicamente esto se nota al mirarlos. La pasión del coleccionista por el objeto, acontece en la medida que extiende su colección (fig. 21).

El psicoanalista Gerard Wajcman describe en su libro *Colección seguido de la avaricia*, lo esencial del objeto, propone la colección como el resultado de sumar objetos más un deseo, nombrando objeto single al que no se ve porque está ausente, pues por medio de la colección se hace visible una falta, ya que el coleccionista siempre está en busca del siguiente. El autor reflexiona la falta como un juego de los objetos hacia el sujeto, desde el punto de vista de Wajcman la colección misteriosamente revela (2020:12) porque la ausencia de una pieza hará visible aquello que no se ve, refiriéndose a los deseos. Partiendo de mi experiencia, propongo verlo a partir de una pieza de la colección, pues me doy cuenta que el objeto por sí solo no revela nada, al apartarlo de su funcionalidad ya no es ni la llave, ni el libro, ni la taza, pero al entrar a otra dinámica de uso e integrarse a un grupo ya establecido de objetos se puede decir que cobran vida, puesto que se vuelven misteriosos por manifestar un deseo en su propietario, que a su vez deja de ser propietario para identificarse como “coleccionista”, entonces “es justo lo que está al borde del mayor de los secretos” (Wajcman 2010:12), por lo tanto el coleccionista no puede revelar lo que le acontece, pero al guardar y ordenar varios objetos, la colección es la que misteriosamente revela.



Fig. 21. Colección de libélulas

Al hacer énfasis en el hábito de acumular intento identificar el enigma de una colección. Es cierto que la vida del sujeto se ordena alrededor de los objetos, pero cuando eso se vuelve una colección, cobra demasiada fuerza en la voluntad del propietario, pues para su dueño es muy importante. Las afirmaciones las sustentó con el ensayo de Walter Benjamin: *Unpacking my Library* (desempacando mi biblioteca) en el que narra su gran pasión por los libros, el filósofo refiere sentimientos hacia ellos muy particulares en los que experimenta la mirada del coleccionista, señala la pasión que emerge del sujeto que colecciona, enfrentándose a un caos de recuerdos, como una tensión que va convirtiendo la posesión en algo tan familiar hasta llegar al punto de naturalizar la acción. A raíz de la re-significación de objetos de uso como parte fundamental en la vida de un coleccionista, cuando falta cierta unidad el individuo entra en caos. Regresando al ejemplo de Walter Benjamin ¿qué pasa si se pierde un libro? Ciertamente en lo primero que se piensa no es en su utilidad, porque su valor depende más de lo emocional, ahora por decirlo de algún modo, el timón que rigiere la vida del sujeto es el objeto de uso, el objeto es el orden y el desorden es el destino del que colecciona.

Por otra parte, cuando el acto de recolectar y guardar no se piensa solo se actúa por instinto, no hay una aceptación consciente en la acumulación, razón por la cual el deseo por obtener está muy lejos de reflexionarse, pero curiosamente quien acumula y ordena por instinto, lleva dentro una fuerza muy poderosa, no sabe que los objetos ordenan su vida y mucho menos sabe el nuevo sistema de significados; sin embargo, está atento al encontrar una pieza que llame su atención para obtenerla. En cuanto al coleccionista consciente, éste puede reflexionar el acto pero nunca podrá alcanzar su objetivo; es decir, no hay un número definido de piezas para constituir la colección, mirar el objeto y sentir que falta en su espacio íntimo lo llevará a buscar siempre el siguiente, en este contexto cito la

fabula del burro y la zanahoria para advertir que el sujeto sabe hacia dónde va, si bien, su objetivo puede encontrarse muy cerca, siempre estará a la expectativa de la pieza faltante, aunque encuentre, nunca será la última, jamás podrá alcanzar la meta porque es difícil ponerle límites al deseo de posesión, seguirá caminando con la idea de obtener la zanahoria, el coleccionista encaja en el papel de burro, el deseo es la vara que sostiene la zanahoria, mientras que la zanahoria será siempre la pieza faltante, por eso la acumulación nunca va a ser suficiente.

Proyección de un deseo

El destino del objeto también depende en gran medida del comportamiento que tiene el coleccionista. Para poder alcanzar el lugar de una pieza de colección, el sujeto es quien debe activarla, es quien puede elevarla a la categoría sacra con un pedestal o apartarla y resguardarla en una caja, lo que importa a la memoria es su significado y no su utilidad, de manera que lo que experimenta un coleccionista cuando adquiere un nuevo objeto, en palabras de Benjamin, es “renovar el mundo” (2005:4); este deseo que experimenta hace la diferencia entre el aficionado y el coleccionista, el que busca libros antiguos tiene un instinto más profundo que el meramente utilitario, por eso a veces los hallazgos provocan felicidad.

Desde luego se llega a pensar que la vida pasa tan rápido que no hay tiempo de asombrarse por lo que acontece día a día, a simple vista recolectar y acumular son conductas del que tiene tiempo libre, del que tiene tiempo para poner atención a esas cosas inanimadas, aunque resulta todo lo contrario, porque el sujeto que rige su vida mediante la recolección, debe tener ciertas capacidades para hacer un sesgo en la acumulación. Recordemos que como forma de vida la adquisición se vuelve parte de las acciones naturalizadas, no es que al coleccionista de libros le sobre tiempo, más bien el tiempo es fundamental para dar sentido a tal adquisición, todas



estas observaciones conciben al sujeto como pieza clave de la colección, sin él todo pierde sentido, las peculiaridades que encuentra en los objetos se deben a sus habilidades e instintos visuales y tácticos, aunque se piense que los objetos viven en el sujeto, es él quien habita en ellos; la persona que se dedica a coleccionar tiene claro que organizar significa seleccionar y clasificar, baste como muestra la película romántica *Amélie* dirigida por Jean-Pierre Jeunet, para dar cuenta de la acumulación como experiencia en la diferenciación del mundo. En la película la protagonista trata de salvar a Nino de su obsesión por recoger las fotos que se encuentran en los fotomatones, pues el hombre se dedica a juntar fotos que desechan los clientes en una cabina fotográfica y las organiza en un álbum (fig.22), dicha acción revela la fijación por ordenar trozos de fotografías dejando en evidencia su objeto de deseo al cual intenta satisfacer.

Puesto que la acumulación de cualquier cosa puede constituir una colección, en el acto de acumular existen posibilidades de que aparezca un trastorno, me refiero al sujeto perturbado por el deseo de algo, lo importante es la función psíquica adquirida por el sujeto sobre el objeto. Sin duda alguna recaudar o reunir objetos no significa entrar en una



Fig. 22. Ossard, C. Meerkamp, A. Embden, V. (productores) y Jeunet, J. (director). (2001), *Amélie* [cinta cinematográfica]. Francia.: Union Générale Cinématographique.

colección, la diferencia radica en el phatos, en la emoción, la pasión y la mirada; visto desde el psicoanálisis, coleccionar es la necesidad de aliviar mediante la repetición un malestar, y tratar de llenar un deseo; entonces, al existir tal deseo el sujeto cae en una adicción a los objetos, se vuelve frágil; por eso los que están inmersos en el mundo de la colección creen que los objetos los completan y constantemente buscan llenar un vacío, de ahí que el papel del objeto sea revelar una verdad.

El *objeto single* de Gerard Wajcman y el coleccionista

En la colección, el acto de recolectar enfatiza un intento de representar aquello que no está, ya que el coleccionismo es apreciado como gesto de memoria; al estar en busca de la pieza faltante propongo la existencia de una predisposición en la relación afectiva con los objetos, es decir, dar por hecho la actitud que toca adoptar si nos consideramos coleccionistas. En estas circunstancias es oportuno retomar el comentario que hace Gerard Wajcman sobre la existencia de un *objeto single*, refiriéndose al *único objeto*, a ese que siempre está en espera de que lo encuentren, del que goza de

un dominio sobre el sujeto; aquí es necesario preguntarse cómo eran los pensamientos del coleccionista antes de ser atrapado por el mundo del *objeto single*. Para muchos puede parecer absurdo relacionar el poder a un pedazo de materia, pues usualmente son las organizaciones, la política o la economía los que lo ejercen, plantearse el poder desde un objeto suena hasta inadecuado, por ello es muy útil mencionar al director artístico español Antxón Gómez, ya que colecciona desde hace algunos años, varios objetos que van desde fotos, rollos de papel pintado, cajas de cerillos, sillas, relojes hasta botellas de cerámica; puntualiza que lo que más le gusta es el proceso de búsqueda, al margen del tema confiesa su satisfacción y asume su “locura”, por lo menos él así interpreta el acto de coleccionar; por consiguiente, observamos el poder que tiene un objeto sobre el sujeto al sentirse perturbado por el disfrute de la búsqueda, ¿realmente las personas que coleccionan experimentan locura? ¿O solo asumen un papel como lo expresa el director español? Si fuera el caso, significaría que los pensamientos han sufrido cambios radicales a partir de esta patología; me sirvo de la película *Everything is Illuminated* del director Liev Schreiber, para evidenciar la fuerza que tiene un objeto sobre la voluntad de una persona, o mejor aún, la certeza de la voluntad de los objetos.

El film muestra la vida de un joven judío, llamado Jonathan Safran Foer, a grandes rasgos la historia narra un cambio en el comportamiento de Jonathan, ya que a los cuatro años guardó su primera pieza de colección en una bolsa de plástico pequeña, esto por la muerte de su abuelo. Lo primero que coleccionó fue un saltamontes encapsulado en una piedra ámbar, lo hizo para tener algo de su abuelo y recordarlo, a partir de ese suceso se hizo coleccionista de recuerdos, y fue vital para el personaje rescatar testimonios a través de objetos cotidianos; lo que hace es fecharlos, clasificarlos, guardarlos en bolsas transparentes de plástico proporcionando referencias de sus propietarios y finalmente colgarlos en una pared como



Fig. 23. Turtletaub, Marc. (Productor) Schreiber, L. (director) (2005). *Everything is Illuminated* [Cinta cinematográfica]. EU.: Warner Independent Films.

una vacuna contra el olvido (fig. 23), cabe destacar que solo él tiene acceso a esos objetos; igual de importante mencionar cuando su abuela antes de morir le obsequia una foto de su abuelo (cuando era joven), pero en dicha fotografía aparece una mujer junto a él que no es la abuela. Después de la muerte de la abuela, el Joven Jonathan se dedica a buscarla, y viaja de Estados Unidos a Ucrania para encontrarla, es en ese viaje donde conoce a Alex Perchov, un joven ucraniano. Cuando los dos personajes se conocen por primera vez Alex se percata que Jonathan lleva en sus manos un libro y le pregunta: “¿eres escritor?”, responde Jonathan: “no”. Vuelve a preguntar Alex: “¿entonces qué es esto?”, dice Jonathan: “un catalogo, escribo pero en realidad soy coleccionista”. Alex al no entender lo que quiso decir ni por qué colecciona, lo interroga de nuevo diciéndole: “¿crees que coleccionar es una profesión?” Jonathan responde: “no, no es una carrera”. Obviamente Alex queda confundido pensando que hay cierta

rareza y locura en su comportamiento, con esto llegamos a reflexionar sobre las distintas conductas que un ser humano puede adoptar después de tomar su papel dentro del coleccionismo.

Consideremos ahora lo importante que puede ser un objeto de colección en la vida cotidiana. En su viaje el joven coleccionista descubrió que la mujer que aparece en la foto salvó a su abuelo de los nazis (en Ucrania), la historia es más interesante de lo que parece, pues su estancia en ese país lo llevó a brindar ayuda a las personas que va conociendo, al mismo tiempo van desenterrando un pasado para reorganizarlo y volverlo a enterrar, curiosamente todos los personajes están relacionados con su abuelo, es sorprendente porque uno de ellos también tiene objetos acumulados en cajas de cartón. Puede que en la búsqueda, las piezas de colección interfieran y predispongan los acontecimientos del coleccionista, claro que su papel como coleccionista lo impulsa a buscar el *objeto single*, de modo que en su viaje se van tejiendo historias, es como si Jonathan estuviera destinado a estar en Ucrania para ordenar la vida de cuantos conoce. No puedo evitar pensar en las narraciones del escritor Paul Auster, por supuesto es un encuentro con el destino, un pequeño evento cambia la forma de ver y experimentar nuestro cotidiano, pues Jonathan se rige por sus pedazos de memoria, por objetos que lo impulsan a viajar en el tiempo para descubrir su pasado. En su travesía por encontrar Trachimbrod (nombre del lugar donde nació y vivió su abuelo), lugar en el que él viviría de no ser por el desplazamiento que hizo el abuelo de Ucrania a Estados Unidos, Jonathan asume su existencia por las cosas que guarda y no al revés; efectivamente, todo está iluminado, solo es cuestión de activarlo en los objetos.

La colección: un encuentro con el destino

Al hablar del encuentro con el destino, me refiero a las acciones que en su momento no fueron relevantes pero provocaron cierta forma de vida,

podría ser algo llamado casualidad; cualquier día uno puede ir caminando por las calles y encontrar un objeto que nos impulse a detenernos, a agachar el cuerpo y extender la mano para recogerlo. Lo que se guarda en los bolsillos a veces termina en un cesto de basura, siendo así, tal evento no tendría mayor importancia, pero cuando no termina en la basura empiezan las verdaderas historias; de algo innecesario como recoger un objeto sin ningún fin, surge la posibilidad de provocar el caos y el orden en una persona. No hay casualidades, el sujeto encuentra al objeto en el tiempo preciso, ¿por qué a mí? Sería la primera pregunta, también con el tiempo surgiría otra ¿y si no me hubiera detenido a recogerlo? Aunque existan circunstancias imprevisibles todo está perfectamente organizado, lo que sucede en la película *El efecto mariposa* es lo más cercano a lo que quiero exponer: ¿Qué efecto hay en la acción de recolectar comparado con el aleteo de una mariposa? El azar puede ser una respuesta, lo veremos más adelante con Tacita Dean, artista visual.

3.3 SUBLIMACIÓN DEL OBJETO EN LA COLECCIÓN

Al margen del tema de la colección, cualquier objeto es candidato para estar en esta clasificación. Aunque de niña tenía la idea de que los objetos antiguos eran los únicos que podían acceder a esa categoría por la asociación que hice de piezas antiguas a museos, o bien porque las reliquias eran sinónimo de estatus (los coleccionistas eran personas con mucho dinero por darse el lujo de invertir en curiosidades y no en objetos de uso) y se clasificaban como objetos elegantes, ahora en pleno siglo XXI, al movernos en un mundo lleno de objetos tanto tecnológicos como de uso, se invalida tal afirmación; actualmente no es requisito tener objetos elegantes, antiguos o raros para hablar de colecciones, al

existir prácticamente más objetos que personas no hay salvedad para un coleccionista. He notado en la mayoría de las personas una especie de culto hacia objetos pertenecientes a su pasado como los heredados, van desde un reloj hasta los más extraños, son a veces entrañables por una creencia en el destino, depositando su suerte en una imagen sagrada o bien por asociarse a la buena fortuna, entonces ¿cuándo un objeto de uso deja de ser y se eleva a otra cosa?, ¿es suficiente el peso histórico para renunciar al objeto cualquiera y encajarlo en una colección?

Sugiero una anécdota de Lacan para abordar el objeto de uso y su enaltecimiento en la vida cotidiana:

Quando visita la casa de su amigo Jacques Prévert entra y mira una colección de cajas de cerillos, lo que llama su atención es que las cajas aparecían organizadas una tras otra constituyendo una especie de serpentina adornando una habitación entera, pasaba por el borde de la chimenea, subía por la pared, pasaba por las molduras y bajaba a lo largo de una puerta (Recalcati, 2009:17).

Con este ejemplo nuestro la caja de cerillos como objeto de uso (fig. 24), a la vista de cualquiera es simplemente una cajetilla hecha de cartón que se distingue por llevar en uno de sus costados una lija con el propósito de activar el fósforo, sus medidas pueden variar, pero por lo regular siempre son cajas pequeñas. Ahora veamos cuando no se mira como objeto de uso porque existen miradas que experimentan el encuentro del objeto de una forma más profunda.

Esto sucede cuando una caja de cerillos no se ve como una caja de cerillos y se eleva a la categoría de *la cosa*³ para re-significarse; la cosa en cuanto a esencia, en cuanto a lo que uno vierte en los objetos con algún beneficio,

³ Das Ding, la cosa, lo que acoge el vacío del objeto, lo que uno vierte en el objeto por medio de



Fig. 24. Caja de cerillos antigua Well Holzer.
Alemania

modelando su significado. Efectivamente, el sujeto es el responsable, pues la mirada goza de una fuerza que lo impulsa a actuar, su percepción lo motiva a experimentar sensaciones de realidad y provoca el destino de la caja. De este suceso se puede inferir la capacidad de un encuentro con lo real, en otras palabras el sujeto ya no ve el mundo porque el mundo lo mira a él, puede que suene un poco contradictorio, hay tantas cosas que ante nuestros ojos son invisibles pero frente a las miradas consiguen volverse visibles. Me sostengo del término “*Esquizia*” de la mirada, de Jacques Lacan y su acercamiento de lo visible y lo invisible referido al filósofo Maurice Merleau-Ponty como la separación del ojo y la mirada para explicar a detalle la diferencia entre ver y mirar, pues hay algo que antecede a los ojos, por ejemplo lo que no se ve pero experimentamos. Aun cuando le hemos dado a la vista el gran poder para identificar lo existente y en nuestra relación con las cosas creemos ver todo lo que se encuentra frente a los ojos o creer que solo lo que vemos existe, siempre hay cosas que escapan a ello. Sabemos que es una caja de cerillos porque todos la pueden ver, reconocemos sus características por la experiencia visual que adquirimos, no obstante las capacidades sensoriales de las que

goza el ser humano quedan débiles ante la experiencia de lo real, una muestra de lo que no se ve pero existe son los huesos, el cuerpo humano está integrado por 206; sin embargo, solo con ayuda de una radiografía podemos constatar dicha existencia, al estar dentro de nuestro cuerpo escapan a la vista ya que los ojos por sí solos no pueden penetrar los tejidos de la carne, lo invisible se vuelve visible cuando la imagen muestra, pero no siempre es así.

En este capítulo la labor es identificar lo visible y lo invisible del encuentro con el objeto de uso para aclarar su enaltecimiento y sublimarlo, dicho de otro modo, existen filtros para soslayar aquello que no corresponde a lo que debe ser nuestra experiencia, evitamos lo que existe pero no se ve porque somos incapaces de nombrarlo, eso sucede al tener un encuentro con lo real; una cosa es la función de la vista y otra la de la mirada, en consecuencia no todos miran la cajetilla de cerillos como una cajetilla de cerillos, desde la posición de Lacan “en la materia de lo visible todo es trampa” (Lacan, 1968:100), pues en una segunda anécdota describe su desconcierto sobre un objeto de uso, refiere que cuando tenía 20 años le gustaba pescar con su amigo Petit-Jean, textualmente dice:

Me enseñó algo que estaba flotando en la superficie de las olas. Se trataba de una pequeña lata, más precisamente, de una lata de sardinas. Flotaba bajo el sol, testimonio de la industria de conservas que, por lo demás, nos tocaba abastecer. Resplandecía bajo el sol. Y Petit-Jean me dice -¿Ves esa lata? ¿La ves? Pues bien, jella no te ve! (Lacan, 1968: 101).

A partir de este suceso se quedó perturbado, efectivamente tanta ironía le causaba angustia, al preguntarse por qué la lata de sardinas no lo veía, llegó a la conclusión de que no lo veía, más bien la lata lo miraba, tal experiencia me inquieta porque hay algo que ya no encaja en la vista, no

la representación subjetiva. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/29561>

se trata de tener ojos, se trata de experimentar nuestra propia vulnerabilidad. La angustia que experimentó Lacan es la misma que experimenta un coleccionista, me refiero a estar con la sensación de que nuestras acciones alguien más las registra, las mira, eso incluye el ser visto por “un otro”, si la percepción no está en el sujeto por lo tanto debe estar en los objetos que capta. Teniendo en cuenta que mi primer acercamiento con la colección nunca fue consciente, tengo la certeza de que nuestra relación con las cosas es ambigua en la medida que nos familiarizamos con ellas; me sirvo de mi propia experiencia para tales aseveraciones; en principio, la familiaridad provocó una especie de recolección pues el enaltecimiento de imágenes era el pretexto perfecto para dar seguimiento a mi acumulación, así uno empieza encontrando y termina buscando. No recuerdo con exactitud cuándo obtuve mi primera pieza con forma de libélula; sin embargo, tengo muy presente cuando noté que había un poder en ellas. Cierta día caminando por una feria de vinos encontré en una de las tiendas un collar con el dije en forma de libélula, ese día quedó registrado en mi memoria porque el precio de la pieza era tan alto que no pude pagarla, me sentí miserable, y hasta la fecha me reprocho no haber intentado más para obtenerla –aunque el precio no era la razón de mi frustración– sabía que había algo más y me desequilibraba, no podía explicar mi respuesta ante la mirada del objeto libélula, éste me llamaba, era como un imán, sabía que lo buscaba y se ponía delante de mí para poseerlo, aunque goza de lo inanimado no significa que no me mire, desde entonces hice más consciente lo que para mí significaba el objeto, o mejor dicho ¡lo que yo significaba para ese objeto!

El objeto que nos mira

Lo que experimenté en aquella feria del vino solo está en mis pensamientos y deseos, quién creará que un dije me llama pero no con una

voz o me seduce y me observa aun cuando no tiene ojos, en todo caso se puede reducir a una mirada imaginaria, en este sentido el sujeto está determinado por su deseo, el objeto sabe de mi debilidad, ¿qué piensa que soy?, lo cierto es que me persigue, hasta cierto punto creo que me coquetea, cuando no lo busco éste me encuentra, quiero decir, la imagen libélula se posa en cualquier objeto de uso para llamar mi atención, sin duda está en todas partes, me refiero a verlas en todos los objetos de uso como ropa, zapatos, vasos, cuadros, libros, muebles, etc., cuando las veo trato de poseerlas, no siempre se puede, pues no todos los objetos de uso están a mi alcance, lo importante es que la libélula actúa como una figura omnipresente, quizá me constituyo como sujeto a partir de la mirada de ese objeto (todos los objetos de uso con imagen de libélulas), lo expresa el cineasta Bernhard Hetzenauer: “La mirada está siempre situada en el lugar del fantasma” (2016: 39), uno llega a sentirse mirado por el propio objeto, en este caso por el objeto single de la colección.

Vuelvo al ejemplo del poeta, autor teatral y guionista cinematográfico Jacques Prévert para asociar la caja de cerillos a la presencia del otro y aclarar que no es necesaria la existencia de un sujeto para sentirnos mirados, también las cosas miran, e intento demostrar el valor de un objeto de uso para clasificarlos en objetos de colección, en estas circunstancias el cómo experimento la vida cotidiana, no es un sujeto quien me mira, sino mi objeto de deseo (la pieza de colección), si él tuviera que hablar de mí, podría decir tanto, a decir verdad uno subestima el conjunto de objetos que guarda, no obstante me descubro a mí misma a través de ellos.

No entiendo en qué momento dejé de ser la espectadora, tenía la certeza de estar del lado del que mira porque era yo quién elegía los objetos, los descontextualizaba y los apartaba de su funcionalidad; me dediqué a recolectar y acumular, seguramente en este tiempo ya me estaba descubriendo el punto de la mirada, sobre este asunto pregunta Jacques Lacan en el



Fig. 25. Holbein, Hans. *Los embajadores*. 1533.
Óleo sobre tabla,
National Gallery de Londres.

seminario XI, para ser exactos en el capítulo de Anamorfosis ¿qué es la mirada? a la cual responde: “la mirada es la presencia del otro en tanto tal” (Lacan, 1996: 95) lo ejemplifica con el cuadro de *Los embajadores* del pintor Hans Holbein el Joven (fig. 25), se centra en el detalle del primer plano aparentemente inadvertido pero muy singular, es una especie de disco que viéndolo de frente uno no tiene idea de lo que es, aunque en realidad posee un sistema anamórfico.

El acto de mirar

Desde el punto de vista lacaniano el acto de mirar se vincula a la castración, ya que surgen los deseos y las pulsiones, dicho de otro modo, al

no poder descifrar con exactitud la figura, automáticamente uno pasa de largo para mirar los detalles claros del cuadro, entonces al estar privados de esa imagen uno experimenta la falta y es aquí cuando empieza el juego; el sentido de castración está en lo que no se tiene, al igual que la lata de sardinas, la pequeña figura distorsionada que nos mira, puede ponernos ante una experiencia básica de angustia desatando la confrontación con la falta.

En la colección, las piezas que la componen siempre serán las que nos miran, si nunca encontramos la última pieza de dicha colección significa que no podemos completarnos en ellas, entonces se hace presente dicha falta, por lo tanto mi cuadro es la colección y las piezas que la componen siempre serán la imagen distorsionada que me mira. “En el fondo de mi ojo, sin duda, se pinta el cuadro. El cuadro, es cierto, está en mi ojo. Pero yo estoy en el cuadro” (Lacan, 1996:103), dadas las condiciones no puedo percatarme del gran poder que tiene sobre mí el objeto deseado (la pieza de colección) porque en la medida que colecciono me mimetizo cada vez más con ellos. Aunque Wajcman deja bien claro que hay un montón de maneras de faltar, y al mismo tiempo precisa que basta con tener objetos y deseo para dar sentido a una colección, mi atención está puesta en el anhelo por poseer lo que uno no tiene, gobernado por la memoria, de igual forma en el misterio azaroso de la vida del coleccionista, ya que un evento cualquiera puede de repente decidir el destino mostrando lo efímero de una persona.

Destino y casualidad

Es necesario retomar el trabajo de Paul Auster porque sus historias son dignas para comprender el misterio de un objeto y para demostrar lo que puede causar una pieza de colección dirigiendo el destino del hombre. Al considerar lo significativo que fueron los neumáticos en la vida de Bill,

la estrella que sorprendió a Steve o la vajilla de porcelana que recuperó Kristine, la casualidad y el destino se unen en la vida de los sujetos. Con los relatos, advertimos preguntas sobre qué pasaría si los objetos no hubieran interferido en nuestras vidas, en la colección pasa exactamente lo mismo, como en la vida del coleccionista Jonathan Safran, que los objetos (pedazos de memoria) dirigen sus vivencias, justamente lo que hace Paul Auster, mezcla hechos cotidianos con las tantas posibilidades que tenemos para crear historias. En su obra *El cuaderno rojo*, describe varias aventuras en las cuales los personajes siempre resultan unidos a las coincidencias, subrayo una en especial:

Lo que no acabo de entender de mi propia actitud es que nunca he tirado la carta, aunque sigue dándome escalofríos cada vez que la miro. Un hombre sensato la habría tirado a la basura. En vez de eso, por razones que no comprendo, la conservo en mi mesa de trabajo desde hace tres años, y he dejado que se convirtiera en un objeto más, permanente, entre mis plumas, cuadernos y gomas de borrar. Quizá la conservo como un monumento a mi propia locura. Quizá sea el medio de recordarme que no sé nada, que el mundo en el que vivo no dejará nunca de escapárseme. (Auster, 199 :61).

Con el fragmento anterior se aclaran las casualidades, notamos cómo de repente se escribe el destino de una persona dejando entrever la mirada del objeto sobre el hombre, para cuestionar su propia existencia.

Sublimación de objetos encontrados

Ahora pensemos en la persona que encuentra el trébol de cuatro hojas, seguramente desde ese evento su predisposición a la suerte provoca un destino expuesto al azar, porque al sugestionarse sobre el significado de

las cuatro hojas del trébol, su vida estará en libre albedrío, o bien en la elección de tantas posibilidades. Para entenderlo de una manera más estética, lo ejemplifico con Tacita Dean, artista visual inglesa, dedicada al cine experimental y a las instalaciones. Debido a que la suerte y la búsqueda cruzan su obra, ella considera aliados de su investigación al azar y a la casualidad, precisamente hablando del trébol ella tiene una colección. En el año 2017 la periodista Brenda Lozano entrevistó a Tacita para la revista *Letras libres* por su exposición en el museo Tamayo en la Ciudad de México, titulada “Tacita Dean”, Lozano le pregunta sobre su colección de tréboles, Dean narra que a sus ocho años caminaba cerca de su casa en Kent-Inglaterre y fue ahí donde encontró el primer trébol de cuatro hojas; lo que quiero destacar es que a raíz de ese evento, desde 1972 hasta la actualidad, la artista inglesa sigue recolectando tréboles en cada visita a su residencia natal (fig. 26), precisando un toque de superstición en dicha actividad, en la entrevista incluso confiesa serlo, cree que si no toca madera algo terrible puede pasar, lo cual hace más azaroso su trabajo.

En la exposición muestra su colección de tréboles y la periodista le hace la siguiente pregunta: ¿Cuál es su idea de una colección?: dicho con palabras de Tacita:

Si tienes dos o tres cosas de lo mismo tienes una colección. Mi hijo está en desacuerdo con eso, me dice que dos monedas no pueden formar una colección. Creo que una colección es algo personal. Colecciono tréboles, piedras redondas, postales, que, por cierto, acabo de descubrir que se le llama deltiología. Colecciono ciertas imágenes en postales, algunos motivos que se repiten. El impulso por coleccionar tiene mucha fuerza y creo que es algo importante para los artistas. Me acuerdo de haber leído que Susan Sontag decía que no hay tal cosa como una colección terminada. Una colección que lo junta todo es inerte, coleccionar se trata sobre todo de encontrar lo siguiente. Es un problema porque



Fig. 26. Dean, Tacita. *Four, Five, Six, Seven and Nine Leaf Clover Collection*. Acumulado por el propio artista desde 1972, hasta el presente día.

no tienen fin. En esta exposición presento por primera vez mi colección de piedras redondas. (Lozano Brenda, Letras libres, 15 de febrero de 2017).

Al hablar de los objetos hallados y de las colecciones, regresamos al tema que interesa, al punto donde se sublima el objeto y brinca a la categoría de la pieza de colección. En el caso de la artista británica encontrar un trébol con cuatro hojas la llevó a recolectar por el resto de su vida, se acostumbró a buscarlos y los encontró con facilidad, sin darse cuenta había comenzado una colección, para después crear su primera obra llamada *Four, five, six and seven leaf clover collection* una de tantas piezas relacionadas a la naturaleza; también vale la pena destacar su asombrosa colección de piedras redondas, éstas no solo son geoméricamente perfectas, sino que tienen una cualidad especial, se han convertido en recuerdos de viajes; particularmente esta colección me es significativa, pues resume lo que intenté abordar en el segundo capítulo de la investigación, Tacita ve las piedras como un registro de recuerdos en objetos (fig.27), pues el tiempo y las memorias se encapsulan en la materia redonda, además se reconoce en la actividad de coleccionar, aludiendo a la recolección de piedras como un acto bastante británico, ya que Henry Moore y Paul Nash también lo hacen.

Como coleccionista y artista, Tacita Dean nos motiva a pensar en las casualidades, en el contenido emocional y visual sobre las colecciones propias, entendemos perfectamente que no se trata de tener objetos caros o raros, para cualquiera que colecciona estas obras provocan reflexión. Los cuestionamientos están implícitos: ¿Cómo una colección puede afectar el trabajo y forma de vida de un sujeto? ¿Cómo las colecciones se incorporan al trabajo y vida del coleccionista? Entendemos que para un coleccionista el inicio de su carrera empieza con adquirir cosas que

interesen y eventualmente termine con todas las cosas que compartan un rasgo común, lo primordial es darse cuenta de la recolección para dar comienzo a la colección. Puesto que está presente el deseo por recolectar todavía más, el coleccionista se la pasará buscando y recolectando por toda su vida.

Ya vimos que los objetos para una colección pueden gozar de numerosos materiales, ahora me enfoco en el trabajo de Vicente Razo Botey, artista conceptual, famoso por su polémica colección construida alrededor de los más diversos e insólitos materiales; como artista originario de la Ciudad de México, enfatiza la idea de que el mexicano colecciona cualquier cháchara. Llegado a este punto es importante comentar que en 1994 México vivió una devaluación, al mismo tiempo que surgía la leyenda del “chupacabras”, provocando miedo entre los habitantes; usualmente el “chupacabras” se describe como un reptil de piel curtida o con escamas cuya columna está cubierta de espinas punzantes, equipado con garras y colmillos que le sirven para desgarrar a sus víctimas (Vázquez, 2019:250) el extraño animal que muchos consideraban alienígena marcó el terror entre campesinos y ganaderos, pues extraía la sangre de las cabezas de ganado para alimentarse; sin embargo, las circunstancias eran otras, ya que se había acusado al presidente en turno de haberse enriquecido robando al país, distraendo al pueblo con la historia del “chupacabras”, la gente en venganza y como forma de burla lo relacionó a dicho animal, el suceso provocó que se vendieran y compraran un sinnúmero de baratijas asociando la imagen del presidente en turno al animal, desde máscaras, piñatas, caricaturas, pósters, playeras, gorras etc., así, la imagen o el símbolo del “chupacabras” comprime la tragedia social, las trampas políticas y el consumo de cosas populacheras. Ante la situación planteada Vicente Razo empieza a recolectar objetos relacionados al expresidente, puesto que las características ya mencionadas del animal tienen un parecido con



Fig. 27. Dean, Tacita. *Round Stone Collection*. 2017. Museo Tamayo, Ciudad de México

él, razón por la cual Razo junta todo tipo de objetos y un año después de este suceso se da cuenta que tiene más de cien objetos formando ya una colección (fig.28).

Cuando la recolección de objetos se repite y permite un sistema de relaciones propios de quien los posee, los objetos se potencializan formando una colección, como lo hace Vicente Razo al rescatar lo que debía ser olvidado y destinado a la basura, él lo sublima de modo que lo eleva a la categoría artística, esto se nota cuando en dicha colección la memoria envuelve a los objetos, no precisamente a la manera de Tacita Dean o del coleccionista Jonathan Safran, él lo hace a partir de la inestabilidad que vivía el país, y al mismo tiempo del humor que caracteriza al mexicano. El proyecto de Razo tiene una especial relación con el joven coleccionista, pues Jonathan Safran expresa: “a veces me da miedo olvidarme” (Everything is illuminated, 2005), dicha opinión demuestra la unión con las piezas de Vicente Razo, porque la colección expone que también al mexicano le da miedo olvidar un evento, convincentemente las piezas se van entrelazando (fig.29).

En las colecciones indudablemente se tiene que pagar un precio: la renuncia del objeto de uso popular, porque al exhibirlos en un espacio institucional se enuncian los objetos de uso cotidiano como objetos artísticos. En lo esencial me interesa reconocer el valor del objeto popular en torno a las lógicas que operan dentro del coleccionismo, para entenderlos en las categorías artísticas y evaluar la función social que tienen las imágenes de dichos objetos; es claro hasta aquí que las colecciones atrapan temas muy amplios, sin dejar de lado que la actividad de coleccionar no es solo reunir, es además entrelazar objetos con un sentimiento profundo de pertenencia, sobre todo reconocer las colecciones como un material de estudio sobre el impulso y las acciones del ser humano.

En este sentido, planteo un sistema relacional dentro de las colecciones, lo



Fig. 28. Razo Botey. Figuras de chupacabras. 1996

desarrollo a partir de los conceptos del historiador de arte Alemán Aby Warburg con su *Atlas Mnemosine* (el proyecto data de 1924 y se compone de 60 “tablas” que recaudan más de dos mil imágenes de obras artísticas, el Atlas da prioridad a la memoria y a las imágenes creando una cartografía) debido a que en su Atlas documenta y registra la vida de las imágenes, expresa una preocupación por ver en ellas una energía siempre en movimiento (2000:27). En lo que respecta al tema, me interesa dar sentido a las imágenes desde su postura, para desplazarlo a las colecciones, y así unificar las temáticas abordadas en la investigación, como: emoción, sacralidad y experiencia en la diferenciación del mundo, sobre todo enfatizar que las imágenes impulsan a las personas a actuar (dando por hecho que los objetos de las colecciones son vistos como imágenes), por eso me atrevo a declarar que los objetos representan la vida en movimiento.

Según los estudios de Aby Warburg, las imágenes ya sean esculturas, cuadros, u objetos, nos hacen recordar, compartiendo a través del tiempo un lenguaje gestual, por tal motivo reunir objetos y armar colecciones, son gestos para mantener un orden interno; sin duda, un coleccionista experimenta el mundo a través de ellos, en todo caso existe una organización de imágenes. Siguiendo la lógica del *Atlas Mnemosine*, descubro



Fig. 29. Razo Botey. Colección de chupacabras. 1996.
Museo Salinas, Ciudad de México

analogías en los cuatro casos expuestos anteriormente, que explican comportamientos psíquicos del individuo, como la de Jonathan Safran, Tacita Dean, Razo Botey y las de mi autoría (fig. 30).

Para concluir me queda por enunciar el poder afectivo que tienen las imágenes sobre el ser humano, pues son una forma de conocimiento del mundo y al mismo tiempo hacen una diferenciación del mundo; por otro lado, los objetos son el medio en la que una imagen se manifiesta física y socialmente; es decir, las imágenes trascienden al objeto. Las cuatro colecciones se unen por la memoria, aunque cada una manifiesta rasgos particulares, todas muestran una apropiación del objeto y al mismo tiempo una liberación de sus funciones prácticas; se unifican por su función social, pues todas despiertan estados de ánimo proyectando deseos. Se relacionan porque los propietarios experimentan la vida a través de los objetos, es por eso que los objetos hablan de nuestras formas de vivir; es decir, los materiales proyectan lo que somos como sociedad.



Jonathan Safran: guarda objetos relacionados con su familia



Tacita Dean: recolecta materiales frágiles y efímeros con un sentido azaroso



Vicente Razo: junta objetos que lo representen, es decir, los utiliza para manifestar un pensamiento crítico



Yansi Flores: reúne objetos pero afirma coleccionar amuletos y talismanes, no objetos útiles. Las emociones y recuerdos están encapsulados en cada una de las piezas.



CONCLUSIONES

Al mirar mi colección de objetos me pregunto cuánto tuvieron que ver mis recuerdos en esta investigación, o lo que provocaron mis emociones sobre los objetos de uso cotidiano para crear sentido a mi vida, marcando el centro de mi mundo, hasta la fecha.

El objetivo fundamental de la tesis se basó en la afectividad de una imagen, visibilizando la trascendencia de un recuerdo por medio de objetos útiles; al identificar una emoción en la imagen mental (recuerdo) se descubren imágenes sacralizadas desde la subjetividad. En la pervivencia de un recuerdo siempre se reconocerán las emociones, por este motivo afirmo que los objetos se encarnan en uno, puesto que son memoria les otorgo un sentido evocador, con posibilidades para motivar un cambio de vida, mejor dicho un inicio, como lo expresa Mircea Eliade: “Para vivir en el mundo hay que fundarlo” (2018:22), construí mis propios significados para endulzar recuerdos, hice una conversión de experiencias negativas

a experiencias positivas estableciendo mis propias imágenes sagradas.

La investigación tiene un carácter explicativo, pues me centro en los objetos útiles con la finalidad de dar sentido a la memoria y reflexionar sobre lo más ordinario. En un mundo lleno de objetos nuestras prácticas afectivas deben ser observadas también desde las cosas materiales, ya que la interacción de los seres humanos con los objetos utilizados en la vida diaria dan sentido a los afectos; al respecto, Aby Warburg con su Atlas Mnemosine intenta comprender de manera socio-psicológica las expresiones conservadas en la memoria a través del tiempo con la acumulación y organización de imágenes. En la exposición del Atlas plantea la supervivencia de imágenes como una memoria histórica, mostrando a través de las cartografías que la colección guarda ciertas lógicas relacionales a través de una correspondencia; en mi propuesta son los objetos la pervivencia del tiempo, acudo a ellos para que ciertos recuerdos y emociones se mantengan siempre vigentes, los considero recuerdo-imágenes por evocar y transmitir emociones, pues existe una carga memorial en ellos.

En los objetos de uso cotidiano veo un modo de conocer y experimentar el mundo, en ellos hay un poder inferido que me permite crear significados y sintetizar experiencias, ya que los objetos son la transmutación de emociones, las posibilidades de ver una imagen a través de la materia, ellos reúnen las vivencias y al mismo tiempo entretejen una historia, porque en la vida cotidiana y ordinaria es lo que se tiene a la mano para hacer asociaciones.

Es natural que un objeto pierda su valor en función de su utilidad, pero cuando existe un apego difícilmente uno puede deshacerse de él, por ello, las acciones que llevamos a cabo con los objetos que usamos diariamente son una referencia para saber los significados individuales que están detonando en nosotros. Un objeto que es fundamental en la cotidianidad, va cobrando con el tiempo su propio valor, en el proyecto

justamente desvinculo el valor simbólico socialmente, conectándolo a un valor más personal e íntimo, esto me da la oportunidad de saber que un objeto utilitario se vuelve exclusivo cuando porta la imagen sagrada.

En la investigación identifiqué el momento en el que una imagen se vuelve sagrada, sucede al convertir recuerdos de experiencias negativas a positivas, sublimando así la experiencia en una imagen física. Al hablar de imágenes sagradas me refiero a las emociones y recuerdos contenidos en una imagen gráfica, como lo son en el proyecto las libélulas y los girasoles.

Partiendo de un estudio de caso, mis dos imágenes sagradas toman fuerza cuando se anclan a objetos útiles, respondiendo a una recolección de emociones que aparecen en tazas, llaveros, imanes, ropa, bisutería, portadas de libretas, bolígrafos, guantes, etc., ellos me permiten unir los recuerdos a mi presente. Por lo tanto las imágenes que guardo en la memoria tienen un poder simbólico y emocional; así, recordar por medio de objetos útiles me da la oportunidad de encapsular emociones y al mismo tiempo activarlas, es decir, los objetos pueden evocar un recuerdo de tal modo que las imágenes derivadas de estos representen la vida en movimiento. Acercándome a Aby Warburg se puede decir que es un tiempo al que siempre recurrimos, repetimos acciones porque nos vuelven a la vida; no importa el tiempo que haya pasado, lo fundamental es que repetimos emociones para mantenernos vigentes, a fin de recordar cuantas veces sea necesario un suceso significativo y revivirlo por medio de objetos.

El proceso para que una imagen se vuelva sagrada termina en la conversión de lo inanimado por lo animado, ocurre al revivir recuerdos y emociones por medio de una imagen física enganchada a un objeto de uso cotidiano, pues la imagen cobra vida y se potencializa al ser parte de lo cotidiano en lo ordinario.

No se trata de fabricar un objeto, si no de seleccionar uno entre todos los que ya existen y utilizarlo de acuerdo a una intención específica, es

apropiarse de un objeto útil porque contiene una imagen sagrada, esto es recoger un trozo del mundo por las expresiones que encierra.

La influencia de un objeto útil se va complejizando en la medida que va separándose de su practicidad, en la relación diaria pareciera que la intención se invierte, porque los objetos van condicionando el comportamiento del sujeto que vive en función de éste, mientras que el papel del usuario cambia al desear, amar y hacerlos indispensables tanto física como emocionalmente, pues no se conforma con contemplarlos, sino con poseerlos.

Aunque están pensados exclusivamente para satisfacer a los usuarios desde su diseño y practicidad, es en las relaciones con estos, que se crean significados subjetivos, en otras palabras, los objetos al ser usados abren espacios afectivos y en su adquisición pueden pasar a un momento memorable, me refiero a una trascendencia en la vida del usuario según la experiencia que haya tenido, desde un regalo de cumpleaños, una herencia, hasta un objeto encontrando.

A partir de esas experiencias, el objeto es re-significado y provoca una predisposición de quien lo posee, al establecer nuevas significaciones entra a otra dinámica, a la de un espacio con tintes sagrados, puesto que ya no es como todos los demás. No me refiero a los religiosos, si no a los que se vuelven únicos y son irremplazables para una persona, como en el caso de los niños, que depositan valores subjetivos en sus objetos, como amor y tiempo, provocando angustia cuando los pierden, ya que son insustituibles.

El objeto sagrado del que hablo se convierte en una parte fundamental de nosotros, porque en ellos se manifiestan los deseos, desde mi propuesta nos permiten reconstruir recuerdos y revivirlos, son la posibilidad de recordar para no olvidar, por eso creo que son los contenedores de historias, pues detonan emociones, y a su vez nos anclan al presente; todo lo mencionado es parte de los poderes que van adquiriendo. Cuando guardamos uno por

mucho tiempo sabemos que en ese objeto hay algo, como los pueblos que han conservado sus objetos sagrados, pues para ellos están vivos, porque los aprecian por sus poderes.

El objeto es sacralizado cuando conserva y concentra una historia, convirtiéndose en un trozo del mundo, la finalidad es brindar un orden a la vida de quien lo posee, reiterando que no es exclusivo de los pueblos, pues cada individuo tiene la libertad de crear su propio objeto sagrado, el valor sacro nace desde la subjetividad partiendo de una experiencia singular.

Por otro lado, en las actividades cotidianas, los objetos que usamos diariamente dan información importante para saber la relación y trascendencia afectiva que han generado en nosotros y también la influencia de estos en la vida, porque dejan de ser meros accesorios, claro que algunos pierden importancia; sin embargo, los que logran repercutir en uno, se atesoran y re-significan; a partir de ese momento los propietarios desarrollan conductas muy singulares, actitudes que tienen que ver con rituales personales descargando expectativas y afecciones.

En la investigación mis objetos sagrados cumplen la función de amuletos y talismanes, algunos los uso porque me dan seguridad ya que mis estados de ánimo siempre dependerán de ellos. Empecé a actuar diferente cuando sacralicé mis propios objetos útiles, preciso que la decisión de sacralizar es muy personal y subjetiva, puesto que es igual de válida una mesa que una taza o cualquier figura en bulto. Hay una transformación de vida en todo esto, son una guía, incluso uno se deja influenciar por los objetos para la toma de decisiones.

La permanencia de los objetos útiles debe pensarse como objetos efímeros, puesto que su materialidad goza de una vida corta, aunque lo relevante para la investigación es que siempre sobrevivirán por la memoria y la afectividad. Quienes erigen sus propios símbolos sagrados son sujetos-creadores, pues distinguen una carga emocional que implica

una forma de conocimiento, conscientes de su temporalidad en el mundo reconocen una historicidad contenida en la cultura material.

Se plantea que el desplazamiento de una imagen afectiva a un objeto útil induce a la acumulación, las evidencias mostradas en el capítulo tres reconocen la acumulación como una experiencia que permite a los seres humanos hacer una diferenciación del mundo, ya que las imágenes ocupan el lugar más importante al hablar de una trascendencia del objeto en lo ordinario; por lo tanto, la imagen es una contenedora de afectividades que ayuda a comprender el comportamiento de los individuos que por medio de los objetos utilitarios trasciende.

A la acumulación le antecede la recolección, una vez que los objetos de uso se re-significan porque contienen la imagen afectiva, o sea los recuerdos, el sujeto se mantiene alerta para poseer esa imagen a través del objeto, es entonces cuando se habla de una recolección, que puede convertirse en obsesión por poseer lo que aparentemente no se ve, las afecciones. Lo que vemos es lo que nos mira, finalmente no es solo elegir una imagen y hacerla vigente en nuestra vida, definitivamente la mirada nos lleva a seleccionar nuestras acciones, como atrapar libélulas en los objetos y cuestionar lo que realmente nos mira.

Las actitudes que adquirí por la influencia de un objeto me llevaron a descubrirme a mí misma y saber que hay dos polos de la mirada, el de las cosas las cuales me miran, y el polo en el que veo las cosas; en esta última la mirada subjetiva selecciona algo como proyección de mis deseos, por esta razón asocio la situación a una compulsión por la repetición, puesto que me he mantenido en busca de mi objeto perdido. En la medida que busco satisfacer los deseos, me apropio de objetos útiles que asumen la re-significación de mis recuerdos, así, descubro la sensación de sentirme mirada por los mismos objetos, por las libélulas y los girasoles.

Me miran y son mis deseos, interfieren en mis acciones, condicionan la forma en la que vivo, porque en el descubrimiento de mi objeto sagrado me he convertido no solo en recolectora sino en coleccionista. A veces también las libélulas son mi propia mirada, pues las re-significo como liberadoras de cargas sociales-familiares.

Definitivamente por la sensibilidad que poseemos, las mujeres coleccionamos miradas, lo justifico a partir de mi colección de objetos de uso, puesto que se enfoca más a la bisutería y al adorno corporal. Por otro lado, el lenguaje no verbal de una mujer descansa en las miradas, mostrando interés en la apariencia personal al mismo acentuando el interés en lo que observa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- *Ameliè* (2001). Película dirigida por Jean Pierre Jeunet, Francia, Claudie Ossard Productions, (video)
- **Arnheim, R.** (2011) *Arte y percepción visual*, Madrid, Alianza
- **Auster, P.** (1994) *El cuadreno rojo*, Barcelona, Anagrama
 - (2002) *Creía que mi padre era dios*, relatos verídicos de la vida americana, Barcelona, Anagrama
- **Bachelard, G.** (2000) *La poética del espacio*, Argentina, Fondo de Cultura Económica
- **Belting, H.** (2017) *Antropología de la imagen*, Madrid, Katz
- **Benjamin, W.** (1999) *Iluminaciones, desempacando mi biblioteca*. Un discurso sobre el coleccionismo, Madrid, Taurus.
 - (2005) *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal
- **Christlieb, P.** (2011) *Lo que se siente pensar o la cultura como psicología*, México, Taurus

- (2000) *La afectividad colectiva*, México, Taurus
- (2004) *La sociedad mental*, Barcelona, Anthropos
- **Cruz, A.** (2014) *La voluntad de los objetos*, Madrid, Sextopiso
- **Debray, R.** (1994) *Vida y muerte de la imagen*, Barcelona, Paidós
- **Eliade, M.** (2018) *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Austral
- *Everything is Illuminated* (2002) Película dirigida por Liev Schreiber, Estados Unidos, Warner Independent Films (video)
- **Foucault, M.** (1997) *Esto no es una pipa, ensayo sobre Magritte*, Barcelona, Anagrama.
- **Foster, H.** (2001) *El retorno de lo real, la vanguardia a finales del siglo*, Madrid, Akal
- **Freud, S.** (1991) *Tomo XXII, Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente*, Argentina, Amorrortu
- **Freedberg, D.** (2011) *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra
- **Hall, S.** (1997) *El trabajo de la representación*
- **Huberman, D.** (2010) *Lo que vemos lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial
 - (2016) *¿Qué emoción! ¿Qué emoción?*, Buenos Aires, Capital Intelectual
- **Lacan, J.** (2010) *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, el seminario libro XI*, Buenos Aires, Paidós
- **Le, G.** (2010) *El sujeto según Lacan*, Buenos Aires, El cuenco de plata
- **Lizarazo, D.** (2009) *Iconos, Figuraciones, sueños*, México, siglo XXI
- **Lozano, B.** (2017) [entrevista] T. Dean, entrevistador. [15 de febrero, 2017]
- **Mitchell, W** (2009) *Teoría de la imagen, ensayos sobre la representación visual y verbal*, Madrid, Akal
- **Norman, D.** (1990) *La psicología de los objetos cotidianos*, Madrid, Nerea
- **Nothomb, A.** (2000) *Metafísica de los tubos*, epub, Sonmiox.
- **Recalcati, M.** (2006) *Las tres estéticas de Lacan* (psicoanálisis y arte), Buenos Aires, Del cifrado
- **Rosset, C.** (2007) *El objeto singular*, Madrid, sextopiso
- **Vázquez, P.** (2019) *Aquellos que dejamos de ser, ficción y nación en México*, México, siglo XXI
- **Wajcman, G.** (2010) *Colección seguido de La avaricia*, Argentina, Manantial
- **Warburg, A.** (2012) *El Atlas de imágenes Mnemosine, reproducción facsimilar*, México, UNAM

