

## **EJERCICIO DOS**

### **BIOGRAFIA SOCIAL DE UN OBJETO PERSONAL**

**Curso:** Metodología. La etnografía y la metodología audiovisual (ANT 692)

**Profesoras:** María Eugenia Ulfe y Mercedes Figueroa

**Alumno:** Jaime Escobedo



Appadurai es responsable de acuñar la idea de que los objetos tienen una vida social y que, por tal condición, personas y cosas no son categorías radicalmente distintas. Es así que, a su juicio, las transacciones en las que se ven envueltos los objetos están investidas con las mismas propiedades de las relaciones sociales; a lo cual se suma que el valor de una cosa no preexiste al intercambio, sino que es el intercambio real o potencial el que crea el valor de cada objeto (Appadurai, 1991, p. 17). Para ilustrar esta idea el autor comenta que “el regalo de hoy es la mercancía del mañana. La mercancía de ayer es el objeto de arte encontrado mañana. El objeto de arte de hoy es la chatarra del mañana. Y la chatarra de ayer es la reliquia de mañana” (Appadurai, 2006, p. 15).

La perspectiva de Appadurai dio paso a nuevas corrientes de investigación antropológica, una de ellas es el estudio de la biografía cultural de un objeto, o, si se quiere, del proceso de entrada y salida de las cosas del estado mercantil (historias vitales), proceso que puede ser lento o rápido, reversible o irreversible, una idea que fue propuesta por Kopytoff. Este autor se pregunta, así, ¿cuáles son las posibilidades biográficas inherentes a su "estatus", periodo y cultura, y cómo se realizan tales posibilidades? ¿De dónde proviene la cosa y quién la hizo? ¿Cuál ha sido su carrera hasta ahora, y cuál es, de acuerdo con la gente, su trayectoria ideal? ¿Cuáles son las "edades" o periodos reconocidos en la "vida" de la cosa, y cuáles son los indicadores culturales de éstos? ¿Cómo ha cambiado el uso de la cosa debido a su edad, y qué sucederá cuando llegue al final de su vida útil? (Kopytoff, 1991, p. 92).

Dicho ello, en este ejercicio se tratará de recapitular la vida social de la imagen que se muestra al inicio de esta página, en los términos propuestos por Kopytoff y Appadurai. El punto de partida es una afirmación hecha por este último comentando el trabajo del primero, según la cual "Existe (...) un perpetuo y universal estira y afloja entre la tendencia de toda economía a expandir la jurisdicción de la mercantilización y la tendencia de toda cultura a restringirla" (Appadurai, 1991, p. 33).

Pues bien, la imagen objeto de análisis fue tomada en la década de 1950, forma parte del grupo de fotografías que integraría el clásico álbum familiar que, por lo general, se esmeran en conservar y compartir en círculos íntimos los patriarcas o matriarcas de una familia extensa. Hasta antes del *boom* de las comunicaciones en las décadas de 1980 y 1990, producido por el avance tecnológico y la aparición de nuevas herramientas (cámaras fotográficas digitales, celulares) y de espacios (redes sociales, webs, etc.) para el registro indiscriminado o la difusión masiva de imágenes de todo tipo de eventos y personas, hasta antes de ello, los álbumes familiares constituían ese espacio reservado y atesorado por el grupo familiar, ajeno a las miradas de intrusos o desconocidos donde se guardaban y se compartían los recuerdos de eventos memorables en la trayectoria vital de sus integrantes. Es más, el alto valor simbólico que tenían, y todavía tienen en algunos círculos familiares los álbumes de imágenes de sus integrantes, compuestos por fotografías impresas y por lo general en blanco y negro, ha conducido a que en más de una oportunidad las matriarcas o patriarcas se nieguen rotundamente a negociar las imágenes, tolerando en el mejor de los casos que puedan ser utilizadas para algunas exhibiciones o iniciativas sin fines de lucro. A

partir del *boom* de las comunicaciones, en cambio, es cada vez más frecuente que los registros de imágenes familiares o íntimas se integren en el circuito de intercambio del comercio mundial. Así pues, quienes ingresan y comparten sus imágenes familiares a través de las herramientas web, no solo admiten la presencia de ojos extraños en sus entornos sino que aceptan de antemano que la propiedad sobre estos objetos ya no les pertenece. En suma, un objeto (la fotografía familiar) naturalmente genuino, reservado a ciertos círculos íntimos y con un valor no monetario, en este momento y en ciertos lugares tiene un rostro totalmente distinto. Esta tendencia, sin embargo, no es necesariamente irreversible, pues como señala Kopytoff "la misma cosa puede concebirse como mercancía en cierto momento, pero no en otro" (Kopytoff, 1991, p. 89). Es lo que parece estar aconteciendo con algunos álbumes familiares, que años después de haber sido sometidos a la mirada pública, están volviendo a recuperar su sentido original, sea por nostalgia, por precaución o por otras razones.

La historia de esta imagen en particular es como sigue. La fotografía fue tomada en la ciudad de Chachapoyas, departamento de Amazonas, en algún año de la década de 1950 que no me fue posible precisar. En ella aparecen algunos integrantes de mi familia paterna, entre ellos mi abuelo, algunos de sus tíos y primos. Esta foto se hallaba conservada dentro del álbum familiar de mi abuela, al cual solo tenían acceso los familiares más cercanos, yo uno de ellos que hasta que una circunstancia particular me condujo de regreso a ella.

En los últimos tres años estuve dedicado a investigar los orígenes y el desarrollo histórico de la justicia de paz del Perú, introducida en nuestro país en 1823. Como parte del proyecto de investigación que daría sustento a la publicación de un libro, decidí recopilar imágenes antiguas de jueces de paz que ayudaran a retratar los rostros y perfiles reales de esta autoridad local durante su amplia trayectoria de existencia. Esta iniciativa, que juzgué a priori no difícil de llevar a cabo, lamentablemente fue todo lo contrario, durante meses no pude conseguir ni una fotografía de jueces de paz en los archivos de la Biblioteca de la Nación, la PUCP, San Marcos, el diario El Peruano, El Comercio, o fotos de algunos retratistas conocidos como Martín Chambi o Sebastián Rodríguez. Ante esta dificultad opté por cambiar la estrategia y, considerando que los jueces de paz solían (suelen) ser personajes destacados en las familias del interior del país, me dediqué a preguntar a amigos y colegas si entre sus antepasados no tenían a algún juez o jueza de paz. Solo de ese modo pude encontrar y seleccionar algunas

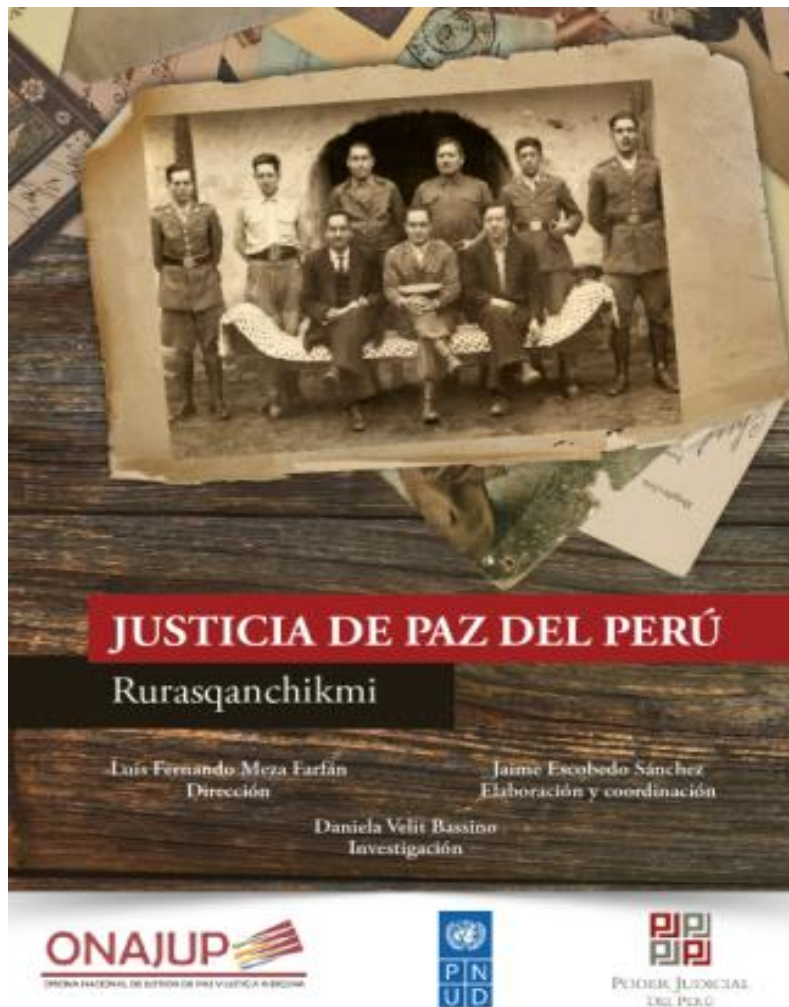
imágenes proporcionadas por mis contactos, aunque ninguna de ellas con las características que yo buscaba para la portada del libro. Es decir, una foto emblemática, que ayudara a transmitir la idea sobre los múltiples rostros del juez de paz en la historia republicana.

Entonces, surgió un "contexto mercantil" en los términos de Appadurai. Es decir, apareció una arena social que ayudó a vincular "la candidatura mercantil de la cosa a la fase mercantil de su carrera" (Appadurai, 1991, p. 31). La cosa no es otra que la imagen (fotografía) de mis antepasados, mientras que la arena social fue la celebración del cumpleaños de la matriarca de la familia, la abuela, momento en el que se suelen reunir todos los parientes. En esta reunión, además de compartir anécdotas, es usual desempolvar los viejos álbumes familiares y compartir con las generaciones más jóvenes imágenes de los antiguos integrantes del grupo familiar. Así se dio que en el curso de la conversación tuve la oportunidad de dar a conocer mi intención de publicar un libro sobre jueces de paz y la dificultad de encontrar imágenes que me sirvieran para enriquecer el contenido de la obra. Ante ello, mi abuela comentó que su esposo, tíos y primos habían ocupado en distintas épocas cargos de autoridad local de Amazonas, entre ellos el cargo de jueces de paz. Aún más, recordó, o creyó recordar, tener una fotografía de estos personajes en el álbum familiar. Fue a su habitación, volvió con el álbum en sus manos, nos pusimos a revisar juntos una a una las fotografías hasta que llegamos a la imagen que abre este texto. Era la misma imagen que yo había ojeado sin demasiado interés en más de una oportunidad. Pero ese día, el contexto era distinto, la imagen, la cosa, asumió otro significado. Se convirtió en el objeto que el editor y yo codiciábamos durante meses para la solapa del libro, pues en ella aparecían de pie o sentados varias generaciones de jueces de paz, algunos de ellos comerciantes, otros ganaderos, también hacendados locales, con lo cual adquiría mayor fuerza el argumento de la obra sobre los diferentes perfiles de esta autoridad local. A partir de entonces, para mí dejó de ser (solo) la foto del abuelo junto a otros familiares, con una carrera circunscrita al terreno del grupo familiar y con un valor simbólico para el mismo, para adquirir otro carácter, el carácter de "mercancía", entendiendo mercancía en el sentido propuesto por Appadurai como "cualquier cosa destinada al intercambio" (Appadurai, 1991, p. 25).

¿Pero qué clase de mercancía podría ser la fotografía de mi familia? Appadurai, a partir de la distinción original planteada por Jacques Maquet, divide a las mercancías en

cuatro tipos: "(a) mercancías por destino, es decir, objetos dirigidos por sus productores principalmente al intercambio; (b) mercancías por metamorfosis: cosas destinadas a otros usos que son colocadas en el estado mercantil; (c) un caso especial de las mercancías por metamorfosis son las mercancías por desviación, objetos colocados en el estado mercantil aunque original y específicamente protegidos contra él y (d) ex mercancías, cosas retiradas, ya sea temporal o permanentemente del estado mercantil y situadas en algún otro estado" (Appadurai, 1991, p. 32). A partir de esta definición, no dudo que la fotografía de mi abuelo y sus parientes calificaría como una "mercancía por desviación". El contexto de la publicación de una obra la colocó en el estado mercantil, cuando originalmente fue creada para tener valor única y exclusivamente en el entorno familiar.

Otro punto por aclarar es si la fase o etapa de mercantilización en la que se encuentra actualmente la fotografía familiar es reversible o irreversible. Kopytoff propone analizar este aspecto de la entrada y salida de las cosas del estado mercantil con base en la oposición entre los conceptos de mercantilización y singularización. Para ilustrar esta oposición, el autor recurre al ejemplo del esclavo: "Lo que se observa en la trayectoria del esclavo es el proceso inicial de separación de un escenario social determinado (su mercantilización), seguido de una singularización creciente (es decir, de una desmercantilización) en un nuevo escenario, con la posibilidad de una posterior remercantilización" (Kopytoff, 1991, p. 91). Esta consideración biográfica de la cosa u objeto en tanto proceso, es muy útil para entender que no solo es teóricamente válido sino que, en rigor, cierto para este caso en concreto que la fotografía familiar ha recuperado su sentido y lugar original. En los términos de Kopytoff habría regresado a su etapa de singularización. Yo diría, más bien, que para algunos la fotografía se ha mercantilizado, para otros, como mi abuela, se ha desmercantilizado. Una vez publicada la obra sobre jueces de paz, la devolví a su dueña original, e inmediatamente volvió a ocupar el espacio vacío en el viejo álbum familiar. En suma, como el propio Appadurai y Kopytoff advierten, una misma cosa u objeto puede tener un valor u otro en el mismo momento, dependiendo del juicio que sobre ellos tenga cada individuo.



### **Bibliografía:**

Appadurai, A. (Ed.) (1991). La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías. México D.F.: Editorial Grijalbo.

Appadurai, A. (2006). The Thing Itself. En *Public Culture* 18:1, pp. 15-21.

Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: la mercantilización. En Appadurai (Ed) La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías. México D.F.: Editorial Grijalbo.