

Interiores: espacios y artefactos cotidianos¹

Iconofacto · Vol. 6, N.º 7 / Páginas 10 · 26 / Medellín-Colombia / Diciembre 2010

Ana Claudia Camila Veiga de França. Graduada en Tecnología en Artes Gráficas de la Universidad Tecnológica Federal del Paraná (UTFPR). Candidata a la Maestría en Tecnología y Sociedad de la misma Universidad. Becaria del *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico* (CNPq). Líneas de investigación: diseño y cultura, tecnología y sociedad. Correo electrónico: anaclaudia.cvf@gmail.com

Augusto Mosna Simão. Graduado en Tecnología en Artes Gráficas de la Universidad Tecnológica Federal del Paraná (UTFPR). Profesor del Departamento de Diseño Industrial de la misma Universidad. Líneas de investigación: diseño y cultura, tecnologías digitales. Correo electrónico: augustomosna@gmail.com

Maristela Mistuko Ono. Doctora en Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (USP), Magíster en Tecnología de la Universidad Tecnológica Federal del Paraná (UTFPR). Profesora del Departamento de Diseño Industrial y del Programa de Posgrado en Tecnología de la UTFPR. Profesora Colaboradora del Programa de Posgrado en Diseño de la Universidad Federal del Paraná (UFPR). Coordinadora del Núcleo de Diseño de Medios Interactivos y Coordinadora Editorial de la Revista *Tecnologia e Sociedade* en el PPGTE de la UTFPR. Líder del Grupo de investigación "Diseño, Arte y Tecnología". Líneas de investigación: diseño y cultura, diseño e interacción, multimedias digitales de apoyo a la educación y a la investigación. Autora de los libros: *Design e cultura: sintonia essencial*, *Design-Cultura*, *Design industrial e diversidade cultural: mídia digital sobre os setores automobilístico e eletrodoméstico*. Coautora de los libros: *Tempo, cidade e arquitetura (Colección Arquitectes 1)*; *Diversidad cultural, género y tecnología: un abordaje interdisciplinario*; *Design Education: Tradition and Modernity*; *Estudios iberoamericanos de género en ciencia, tecnología y salud*; *Design e multiculturalismo*; *Construindo a igualdade na diversidade: gênero e sexualidade na escola*. Correo electrónico: maristelaono@gmail.com

Traducción del portugués al español: Augusto Solórzano

Artículo recibido el 14 de agosto y aprobado el 13 de octubre de 2010.

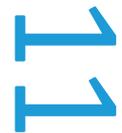
¹ Este artículo es el resultado de investigación del curso "Película documental sobre los artefactos cotidianos, modos de vida y hábitos de consumo", realizado entre 2007 y 2008 en el Departamento Académico de Diseño Industrial —DADIN—, de la Universidad Federal de Paraná —UTFPR—, adscrito al programa en Tecnología en Artes Gráficas. La investigación fue realizada por Ana Claudia Camila Veiga de França y Augusto Mosna Simão, bajo la orientación de la Profesora Dra. Maristela Mitsuko Ono.

RESUMEN: este trabajo tiene como objetivo reportar el desarrollo y la producción de una película de género documental que puede promover reflexiones acerca de la importancia que tienen los artefactos en lo cotidiano, en los modos de vida y en los hábitos de consumo de la sociedad. La metodología adoptada en la investigación es de tipo cualitativo y de naturaleza interpretativa. Los resultados destacan la relevancia que tienen los artefactos para la sociedad. Con ello se espera contribuir al perfeccionamiento de la formación y de la actuación de los diseñadores, alertándolos sobre la necesidad de considerar los factores ambientales, culturales, sociales y económicos, entre otros.

PALABRAS CLAVE: artefactos cotidianos, consumo, filme documental, investigación etnográfica.

ABSTRACT: The objective of this paper is to report on the development and production of a documentary film that may raise critical thinking about the importance of artifacts in everyday life, lifestyles and consumption habits of the society. The research methodology follows a qualitative approach of interpretive nature. The main results emphasize on the relevance of artifacts for society and aim at contributing to the improvement of designers' education and practices as well as advising them about the need of considering environmental, cultural, social and economic factors, amongst others.

KEYWORDS: Everyday life artifacts, consumption, documentary film, ethnographic research.



1. INTRODUCCIÓN

Este artículo se concentra en las relaciones entre las personas y los artefactos, específicamente en muebles y electrodomésticos, debido a la relevancia que estos tienen en la vida cotidiana de gran parte de la sociedad y a que revelan modos de vida y de consumo. Los muebles y los electrodomésticos son artefactos que, además de tener una fuerte presencia en lo cotidiano, comúnmente se complementan con otros, como el computador que demanda de un escritorio, la televisión y el equipo de sonido que se integran en un estante, el teléfono puesto sobre la mesita de noche o los electrodomésticos que son guardados en las gavetas de la cocina. Todos sirven de mediadores para las principales actividades que se realizan dentro de la casa: comer, cocinar, dormir, sentarse, leer o estudiar. Los modos de organización, la presencia o la ausencia de determinados muebles y electrodomésticos, así como de otros objetos, reflejan cuestiones personales, familiares y sociales.

Una película documental como forma de compartir verbal y visualmente los resultados de esta investigación fue la mejor manera de presentar el trabajo a un mayor número de estudiantes y público en general, durante aproximadamente 30 minutos, tiempo promedio del filme.

En un mundo en el que predomina el lenguaje visual, el documental es un material de acceso relativamente fácil, no solo por su carácter audiovisual, sino también por adoptar un lenguaje narrativo, que es familiar para la mayoría de las personas en tanto es similar al de los noticieros, las telenovelas, las series y los programas televisivos, entre otros. Además de esto, el documental puede ser considerado como un registro histórico que proporciona detalles e informaciones del universo cultural de una sociedad. Y lo mismo puede decirse de los artefactos en general, de tal manera que el documental sobre artefactos cotidianos, modos de vida y hábitos de consumo puede contribuir a un mejor entendimiento de la relación entre cultura material y sociedad, así como para un mejor desarrollo de artefactos.

2. METODOLOGÍA Y PROCEDIMIENTOS

La metodología de la investigación es de carácter cualitativo e interpretativo y se complementa con procedimientos propios de la investigación cuantitativa. Los procedimientos adoptados poseen características de investigación etnográfica y antropológica, lo que apunta al intercambio de información y experiencias con los entrevistados. En el caso concreto de esta investigación, para realizar cuestionamientos sobre los hábitos de consumo y los modos de vida, que no siempre resultan ser familiares al investigador, fue necesario llevar a cabo una observación detallada sobre los fenómenos sociales relacionados con la cultura material. Es necesario

recalcar que se buscó no obstaculizar la expresión de las opiniones de los investigados con preconceptos o visiones divergentes sobre la manera de hacer uso de los objetos y los espacios, pues el objetivo no era el de alcanzar un consenso común:

[...] lo que nos es familiar debe ser tratado cuidadosamente; lo familiar es parte de nuestro propio sistema de clasificaciones, y se encuentra bastante distante de lo conocido. El camino de interpretación antropológica implica la superación de la actitud del censo común. (Rocha, 1995: 28).

La investigación fotográfica, etapa anterior a la filmación del documental, es parte fundamental del proceso de investigación, pues permite, a través de su contenido visual, la percepción de detalles que el ojo en movimiento no podría captar. Para la realización de la filmación se opta por una locación única para facilitar el proceso, el transporte de equipos, el contacto con los entrevistados, además para permitir un mayor aprovechamiento del tiempo y de las entrevistas. Aun si el espacio geográfico fuese delimitado, sería posible encontrar diversidad en los estilos de vida de los participantes de la investigación. Igualmente, optar por varias entrevistas con personas de múltiples contextos sociales y culturales evitaría correr el riesgo de construir estereotipos y representaciones superficiales de los entrevistados. Caso contrario es el de una única locación, que ofrece las posibilidades no sólo de retratar personas sino también de identificar características del contexto social y cultural que son comunes a éstas, sin querer decir con esto que no haya particularidades y diferencias en los modos de vida y en los hábitos de consumo.

El protocolo de entrevistas semiestructurado² se consideró el más adecuado para el tipo de investigación ya que permite profundizar en cuestiones particulares de cada una de las entrevistadas³. La investigación de campo ayudó significativamente en la escogencia de las temáticas abordadas. Las preguntas que surgieron en esta etapa investigativa fueron subdivididas en las siguientes categorías de análisis: *cuestiones relativas al conjunto habitacional "Victoria Régia", electrodomésticos y consumo, electrodomésticos y modos de vida, mobiliario y consumo, y mobiliario y modos de vida*. Las preguntas relativas al consumo versan sobre la necesidad de compra, los hábitos de consumo familiar, el criterio en la adquisición, la economía, la frecuencia de uso y el descarte de los objetos. Las preguntas relativas a los *modos de vida* indagan sobre la relación de posesión que las personas establecen con las cosas, los modos de utilización y preferencias, y las repulsiones y aspiraciones con respecto a los artefactos, focalizando siempre los sectores de electrodomésticos y mobiliario.

Se elaboraron también preguntas específicas sobre las particularidades encontradas durante la investigación de campo. La definición de las cuestiones que se abordaron durante las entrevistas se basó principalmente en las respuestas a estos cuestionarios y en observaciones realizadas a partir de la investigación fotográfica. La indagación de detalles de las vidas personales de las entrevistadas a través de estos procedimientos de observación cuidadosa fue fundamental para elaborar el protocolo de entrevistas de la manera más adecuada.

Después de capturar tomas, se dio comienzo al proceso de edición. El material "en bruto", que inicialmente tenía aproximadamente tres horas de duración, se redujo a un documental de 28 minutos. Para una validación del documental definitivo se realizaron proyecciones de las tomas previas, que fueron importantes para la finalización del proceso de edición, pues con esto se pudo acceder a posibles interpretaciones de cómo el público estaba percibiendo el contenido registrado y editado⁴, lo que finalmente hizo que se reeditara el material.

2 Según Moreira y Caleffe (2006) la entrevista semiestructurada se caracteriza por partir de un guión que incluye los temas que van a ser discutidos; sin embargo, estos son introducidos en el orden que el entrevistador determine y de acuerdo al desarrollo de la entrevista.

3 Para el estudio se entrevistó a Vera Lucia Carlan da Veiga, Neli Moro, Maria Regina Rodrigues Ferreira Maciel y Elisandra Aparecida Teodoro. Las entrevistas fueron concedidas a Ana Claudia Camila Veiga de França y Augusto Mosna Simão, el día 5 de abril de 2008 en Curitiba/PR, Brasil.

4 La proyección fue hecha con un total de 12 personas de diferentes edades y ocupación profesional en sesiones diversas debido a la dificultad de reunir a todas las personas en el mismo espacio. Igualmente, se elaboró y aplicó un cuestionario anónimo con preguntas abiertas y semiabiertas. Las preguntas cerradas se descartaron porque este tipo de cuestionamientos puede no ser suficientemente flexible para permitir que las verdaderas emociones y sentimientos aparezcan (Moreira & Caleffe, 2006: 55).

2.1 LA INVESTIGACIÓN Y EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICOS

Según Ferreira (2004), un documental se limita a interpretar y comentar un hecho o una situación determinada. Pero un documental también puede ser una manera de intercambiar experiencias, conocer culturas distantes y diversas, registros de personas y lugares de diferentes regiones, épocas, costumbres, hábitos y lenguajes. El documental es sobre todo un registro histórico y visual, una representación subjetiva y parcial de un tema específico, que tiene como referencias el universo cultural de lo que se está documentando y el de quien documenta. El documental es una de las varias posibilidades de interpretación de la realidad, dispone de muchos temas posibles para ser retratados, así como de formas de abordarlos.

La metodología de esta investigación posee además características de investigación etnográfica y antropológica, es decir, busca intercambiar experiencias e investigaciones con los investigados. Según Moreira y Caleffe (2006), la investigación etnográfica tiene como objetivo la búsqueda por el entendimiento de cómo las personas viven y dan sentido a su mundo a través del compartir experiencias con los individuos estudiados (p. 85).

El género documental no deja de ser una forma de investigación etnográfica y antropológica. De hecho, el documental etnográfico se caracteriza por la utilización de imagen animada aplicada al estudio del hombre en sus dimensiones social y cultural (Ribeiro, 2007: 7). Igualmente, una función importante del documental es intermediar en el cambio de informaciones y de experiencias de manera profunda a partir de la comunicación entre personas que normalmente pertenecen a contextos socioculturales diferentes.

La comunicación entre el investigador, el investigado y el espectador permite profundizar en el entendimiento del ser humano y de su relación con el mundo. Como afirma Geertz (1996: 11), es “mejor comprender al otro para, a través del rodeo antropológico, comprendernos mejor a nosotros mismos”.⁵

⁵ Traducción de los autores.

Las investigaciones etnográficas pueden contribuir de muchas maneras a la reflexión de conceptos, preconcepciones, valores y patrones preestablecidos por la sociedad. Asimismo, les permiten a las personas estudiar interrelaciones con las manifestaciones culturales, espirituales, verbales y demás, que integran la compleja condición humana. Geertz (1989 *apud* Larraia, 2006: 62) puntualiza que “uno de los más significativos hechos sobre nosotros puede ser finalmente la constatación de que todos nacemos con un equipamiento biológico para vivir mil vidas, pero a la final terminamos teniendo una sola. Las personas están sujetas a tener sus comportamientos, creencias y actitudes modelados no solo por su condición biológica, sino también por el contexto geográfico, social, político, cultural, ambiental y económico”. Desde esta perspectiva, el cine puede ser usado como lenguaje, como medio interdisciplinar de estudio y aprendizaje de las dimensiones sociales y culturales de las sociedades. Una película es una forma accesible de compartir historias y experiencias de vida.

Por último, el mundo en que vivimos es constantemente influenciado por los medios de comunicación, y esta influencia depende muchas veces de los elementos visuales presentados. En consecuencia, los medios de comunicación, en general, y su componente visual, en lo particular, desempeñan papeles importantes en la vida social, política y económica, convirtiéndose en hechos sociales en el sentido durkheimiano, que no pueden ser ignorados (Bauer & Gaskell, 2002: 138).

2.2 PRESENTACIÓN DE LAS ENTREVISTAS

A partir del principio de localización única surgió la posibilidad de filmar en el conjunto habitacional Victoria Régia, que es también conocido como Villa Victoria Régia, ubicado en el barrio Ciudad Industrial, en Curitiba, Brasil. Una conocida habitante de la región, Vera, estuvo dispuesta a ser entrevistada y a ayudar a encontrar más personas para las entrevistas. El contacto con Vera posibilitó que algunos aspectos del barrio y del conjunto habitacional en cuestión pudieran ser conocidos y estudiados. Al final de esta etapa del proceso, las entrevistadas que accedieron a ser entrevistadas fueron Vera, Regina, Neli y Sandra, todas habitantes del mencionado conjunto habitacional (Ver Figura 1).



Figura 1. Ubicación de las casas de las entrevistadas.

Fuente: adaptación de los autores del mapa disponible en [Google Maps](#).

Al comienzo del proyecto no era intención de los investigadores entrevistar sólo a mujeres, sin embargo, ésta fue la situación resultante en el desarrollo del trabajo. Durante las entrevistas, hubo pequeñas intervenciones de otros moradores, que fueron consideradas e incluidas en la medida de lo posible para la versión final del documental. La selección de las entrevistadas dependió principalmente de la voluntad de cada persona de participar en el proyecto. Lins (2005: 108) resalta que sin la participación de las personas y el deseo de ser filmadas, el documental no tiene condiciones de acontecer. De esta manera, sentirse cómodo ante la presencia de la cámara era crucial. Todas las entrevistadas varían en edad, perfil profesional y estatus económico.

3. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Según Bauer y Gaskell (2002: 137), la grabación de la imagen con o sin acompañamiento de música ofrece un registro restringido, más poderoso que las acciones temporales y que los acontecimientos reales, concretos y materiales. La información visual contenida en la materialidad fotográfica contribuye a la interpretación de posibles indicios y pistas sobre el contenido. Además, la disposición de los objetos y de los muebles, las formas de organización, la presencia o ausencia de ciertos elementos denuncia hábitos, costumbres, preferencias, aspiraciones, sentimientos, entre otros aspectos importantes para el desarrollo de la investigación.

Cabe resaltar que la fotografía no debe ser concebida como prueba concreta de la realidad ya que la manera como son capturadas las imágenes hace parte del repertorio cultural de quien hace las tomas. La escogencia del encuadre, la composición y la luz de la imagen reflejan los intereses y la percepción del observador. Las sesiones fotográficas del estudio fueron previamente registradas con el fin de evitar que la disposición de los objetos de la casa

podiera haber sido modificada por sus propietarios especialmente para la ocasión. Así las cosas, si bien lo registrado en las fotografías no coincide fielmente con la realidad de lo cotidiano, es al menos una manifestación de qué se gustaría exhibir, la representación de una verdad no menos importante.

Vera, por ejemplo, mostró varios muebles resultantes del basurero de su casa, lo que puede ser percibido durante la filmación. Presentó tres sillas, una poltrona, una cómoda y un guardarropa, todos sacados de la basura y reformados por ella misma, lo que presupone, de alguna forma, su gusto por intervenir los artefactos. En la parte posterior de su casa, fue construido un anexo de dos habitaciones, donde hay una cocina extra, a la cual Vera le asigna un uso diferente al de la cocina que queda dentro de la casa. Es una cocina con una mesa de seis puestos y dos máquinas de coser antiguas. Se percibe también que hay diversas telas y toallas cubriendo las mesas, la lavadora, la estufa, la nevera, entre otros muebles y electrodomésticos. La televisión está presente en los tres cuartos de la casa y también hay un computador en el cuarto de uno de sus hijos. La casa de Regina, por su parte, no presentaba tantos cuidados en cuanto al terminado de los muebles ni en la pintura de las paredes, se encontraba más desorganizada. Probablemente ello se debía a las reformas que allí se estaban llevando a cabo. Fue posible percibir dos paneles de diseños en la pared, uno en la cocina y otro en uno de los cuartos, ambos pintados por sus hijos. Había muchas pegatinas pegadas en algunos muebles de la cocina, en los cuatro televisores distribuidos por la casa y en la nevera. Había también diversas plantas artificiales distribuidas principalmente en la sala y en la cocina, además de objetos de decoración de plástico colorido.

02

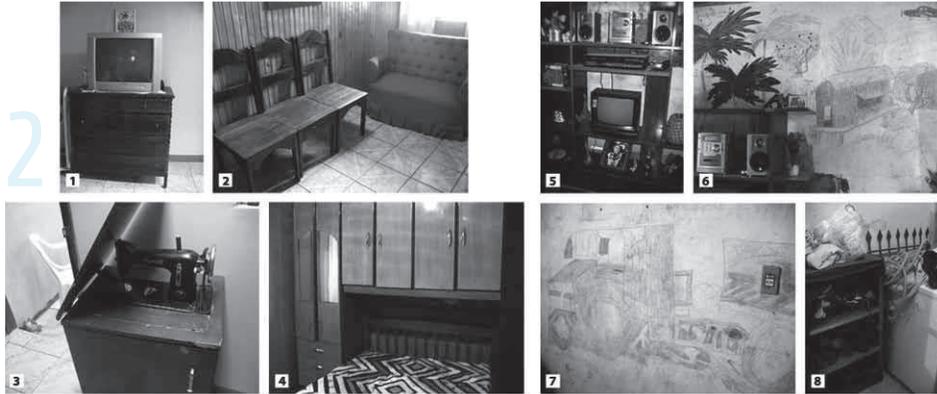


Figura 2. Fotos del interior de las casas de Vera y de Regina. Fotos 1, 2 y 4: muebles reaprovechados de la casa de Vera. Foto 3: máquina de coser de la casa de Vera. Foto 5: estante de la casa de Regina. Fotos 6 y 7: paneles de la sala y cocina de la casa de Regina. Foto 8: área de servicio de la casa de Regina. Fuente: autores

La casa de Sandra fue la que se presentó más organizada y, además de esto, gran parte de los muebles y electrodomésticos parecían ser nuevos. Durante las entrevistas, Sandra comentó que se había mudado hacía pocos meses. La mayoría de los muebles y electrodomésticos eran blancos o de colores claros, los sofás de la sala estaban cubiertos por telas para protegerlos del polvo, todo se encontraba muy limpio y brillante. Sandra, así como Vera, también poseía un computador ubicado en el cuarto de su única hija.

En la casa de Neli, que también informó que se había mudado hacía pocos meses, se constató la presencia de pocos muebles y electrodomésticos. Ella contó que mucho de lo que tenía en casa era prestado. La casa era la más pequeña de las cuatro visitadas y tenía aires de improvisación. La casita del perro se encontraba en la cocina, había pocos armarios tanto en la cocina como en los cuartos restantes. No fue posible entrar al cuarto pues Nerí, el esposo de Neli, se encontraba durmiendo en el momento de la visita.

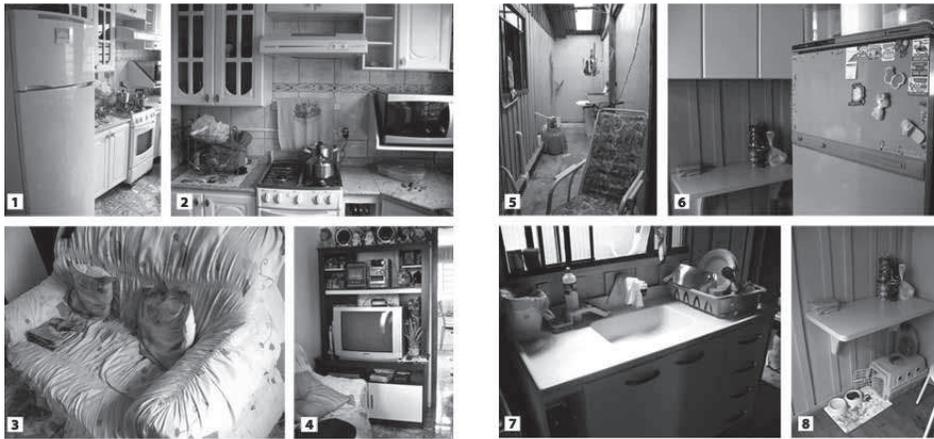


Figura 3. Fotos del interior de las casas de Sandra y Neli. Fotos 1 y 2: cocina de la casa de Sandra. Fotos 3 y 4: sala de visitas de la casa de Sandra. Foto 5: área de servicio de la casa de Neli. Fotos 6, 7 y 8: Cocina de Neli. Fuente: autores.

4. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

Los resultados del documental evidencian diferentes hábitos y modos de vida de las participantes a pesar de que las cuatro prácticamente vivían en la misma calle y tenían un nivel social y económico parecido.



Figura 4. Imágenes del documental con las entrevistadas y sus nombres. Fuente: autores

03

04

Aunque los oficios domésticos parezcan integrar el universo femenino de forma predominante, las mujeres entrevistadas trabajan y estudian fuera de sus casas, y paralelamente buscan actividades para realizar en casa que puedan contribuir al ingreso familiar y a una cierta independencia. Para ellas el ambiente doméstico es muy importante, como es el caso de Vera, que se presenta como dueña de la casa y relata sus actividades cotidianas con profundo cariño, enfatizando que “su mundo está allí”, motivo por el cual busca trabajos que pueda realizar desde la comodidad de su casa, a la par con el resto de las actividades domésticas:

[...] yo hago cualquier cosa en mi casa. Si yo tuviera que pagar un pasaje de bus y salir, yo no me imagino afuera, ¿Me entiende? Yo me imagino aquí, porque estoy cosiendo o cocinando, cuidando mi ropa, cuidando a mi familia, cuidando mi casa. Entonces no me imagino, la única cosa que no me imagino es trabajar fuera de casa. Yo creo que nací para ser dueña de casa (Vera, fragmento de entrevista, 5 de abril de 2008).

Vera tiene dos cocinas que utiliza de manera distinta: una que queda dentro de la casa y en la que prácticamente no cocina, y otra que fue construida en un anexo de la casa en la época en que cocinaba *marmitas*⁶ para vender. Las dos cocinas de Vera representan, de cierta manera, dos estados emocionales. Existe la *cocina social*, en la que recibe las visitas. Allí, los muebles son lustrados, lo que hace lucir impecable el espacio. En ese ambiente, la organización y el orden de los objetos rigen el lugar. En la otra cocina, Vera efectivamente prepara los alimentos, cose, se siente libre para realizar sus tareas de acuerdo con su voluntad. Allí, ella es “poderosa” y dicta el orden de las cosas.

Baudrillard (1997: 33) afirma que “el habitante moderno no consume sus objetos [...] [sino que] los domina, los controla, los ordena”. La relación entre ambos oscila entre la manipulación y el equilibrio táctico de un sistema. Desde su propia percepción, Vera establece los diferentes usos de las dos cocinas como una forma de equilibrar diferentes necesidades: la cocina desordenada, de un lado, y la organizada, de otro.

Existe siempre la posibilidad de cambios en el uso de los artefactos y cómo sus contenidos simbólicos serán reinterpretados por sus usuarios. Tales cambios son motivados en varias ocasiones por experiencias muy particulares vividas por las personas y como resultado de circunstancias sociales, económicas y culturales. Margolin y Buchanan (1996: 16) afirman que “el significado del producto es construido a través de las interacciones personales que no están totalmente dentro de los límites de control de los diseñadores”.⁷ Por este motivo es tan importante considerar el contexto sociocultural en el cual un producto será producido y consumido.

⁶ El término *marmita* hace referencia a almuerzos que se venden empacados para llevar al trabajo. Su equivalente en el lenguaje coloquial de Medellín y la zona cafetera de Colombia sería “coca de almuerzo”.

⁷ Traducción de los autores: “The meaning of products is constructed through personal interactions that are not entirely within the control of designers” (Margolin & Buchanan, 1996: 16).

De esta manera, un producto puede ser adecuado para cierto grupo social e inadecuado para otro de características distintas. De aquí se destaca la importancia de considerar en el diseño de artefactos las particularidades de las funciones de uso en relación con los diferentes contextos ambientales, culturales, económicos y sociales, entre otros, en los cuales los artefactos se insertan y establecen la dinámica de las transformaciones de la sociedad en términos de perfil de popularización y de modos de vida, que afectan directa e indirectamente la composición de espacios y objetos (Ono, 2006: 43). Las modificaciones en las maneras de uso de los artefactos también están relacionadas a la identidad de sus usuarios y a las actividades que estos desarrollan. Según Certeau (1994: 41), esas “maneras de hacer” constituyen las mil prácticas por las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado a través de las técnicas de producción sociocultural. Lo que muestra nuevamente que el uso de los objetos puede variar considerablemente de una persona a otra. Como afirma Krippendorff (1996: 163), “cualquier forma proyectada puede llegar a tener diferentes significados y finalmente puede convertirse en un objeto completamente distinto para diferentes usuarios”.⁸

Yo soy una persona que me gusta mucho lo manual [...] Yo tengo mi lavadora hace algunos años, pero hago lo que más puedo a mano. Me gusta más, es más saludable [...] Yo soy del tiempo en el que la ropa se estragaba a mano, me gusta dejar en el césped un poquito ¿Sabe? “Corar”⁹ es como se llamaba antiguamente, y tender la ropa mojada. Me gusta mucho eso, ¿Sabe? Me gusta mucho lavar la ropa. Ahora, cuando es mucha, utilizo la lavadora. Pero pretendo lavar a mano, me quita el estrés estregar ropa, ¿Me entiende? (Vera, fragmento de entrevista, 5 de abril de 2008).

A veces las alteraciones en los modos de uso se derivan de cuestiones económicas. Por ejemplo, Vera cuenta que en cierta ocasión su plancha se dañó y no tenía dinero para comprar otra. Para no tener que pedir prestada la plancha de otra persona y para resolver el problema temporalmente, Vera la calentó en el fogón de la estufa y así pudo planchar las camisas blancas que su hijo utilizaba para ir a trabajar. Nuevamente, encontramos un indicio de la vasta cantidad de posibilidades de los usos y las formas de reapropiación de los artefactos.

En el año 2008, cuando se realizó esta investigación, Sandra se había mudado recientemente de Punta Grossa a Curitiba. Ella cuenta su experiencia de mudanza con bastante entusiasmo y asocia su casa y los muebles nuevos a una vida nueva, tal vez sea una forma de transformación exterior que transforma el interior: casa nueva, muebles nuevos, vida nueva: todo nuevo. Csikszentmihalyi (1996: 121) afirma que los objetos no crean un orden en la mente de quien los visualiza mediante la incorporación de

⁸ Traducción de los autores: “Any designed form may mean different things, and they can become wholly different objects for different users” (Krippendorff, 1996: 163).

⁹ “Corar” es como llamaban antiguamente a lavar la ropa a mano.

principios de orden visual, es una persona quien encuentra significados en objetos que son posibles símbolos concretos de los objetivos primordiales que tiene frente al consumo, de las acciones y de los eventos que son más relevantes en su vida. Así, los nuevos muebles y electrodomésticos ayudan a Sandra a dar sentido a la nueva fase de su vida, que está relacionada con la mudanza y la renovación.

Por otra parte, el televisor se mostró como uno de los artefactos de mayor preferencia por las entrevistadas, incluso algunas de ellas mostraron un profundo apego por el aparato. Se trata de un ejemplo de la influencia que los artefactos tienen en las relaciones sociales. Discusiones familiares ocasionadas por preferencias divergentes de los programas de televisión llevaron a Vera a comprar más televisores, y así “apaciguar” las disputas familiares. Además de esto, el artefacto se muestra como una verdadera compañía para algunas personas, que se sienten más cómodas y menos solitarias con su presencia.

En los relatos se evidencia cómo una misma habitación de la casa o un artefacto pueden asumir diversos significados conforme a las experiencias y a las transformaciones que ocurren en la vida de las personas. El televisor de Regina, por ejemplo, le hace compañía. Por su parte, el cuarto de Sandra es el lugar en el que a ella le gusta orar, ver la televisión y mirar las fotos de su familia.

La entrevista que mostró un mayor desapego de los bienes materiales fue la de Neli, que explica que los problemas de salud y las situaciones difíciles que tuvieron que enfrentar ella y su esposo los llevó a un mayor desprendimiento. Durante la entrevista quedó claro que es difícil para Neli elegir cuáles son sus artefactos preferidos.

No me preocupo tanto por la casa, por las cosas, pero mi hija que se quedó en la otra ciudad es lo más doloroso [...] Todo aquí es diferente: la casa. La casa es diferente, mi habitación aquí es doble para nada, allá es un cuarto enorme, tenía una suite. Aquí el baño es nada por nada, tan pequeño, mi baño allá era bien grande [...] Quedó todo. Todo es diferente. La mesa allá era grande, aquí es una mesita pequeña (Neli, fragmento de entrevista, 5 de abril de 2008).

Aquí cabe recordar la mención de Löbach (2001: 31) cuando hace referencia a “que no todas las necesidades humanas son satisfechas con objetos”.

En el caso de la familia de Neli, las cuestiones de salud y la separación de la familia traen consecuencias difícilmente compensadas por la presencia de los objetos. Sin embargo, a pesar de que estos no suplen todas las necesidades de la familia, ayudan a Neli a sobrellevar las consecuencias de la enfermedad a través de la ejecución de las tareas domésticas.

Otro hecho importante para resaltar es la dificultad de las participantes al explicar objetivamente un objeto bonito o visualmente agradable. Vera, por ejemplo, usa el término “inexplicable” al intentar definir lo

que más le atrae de un artefacto. El color se asume como el aspecto visual más evidente para las entrevistadas, siendo muchas veces, factor decisivo para la compra.

En Vera también se identifica un gusto por la personalización de los artefactos a través de la modificación de su apariencia. Al respecto, la sociedad ofrece una enorme cantidad de objetos estandarizados y la intervención de estos productos puede ser considerada, en cierta medida, una manera de imprimir la personalidad del usuario en el objeto, confiriendo a los artefactos nuevos sentidos y haciéndolos diferentes de los demás. Cambiar de color, lijar, barnizar, pegar adhesivos y rediseñar son algunas de las formas de intervención recurrentes de las entrevistadas. Como afirma Vera, un mismo color por mucho tiempo “estresa”.

No sé... Yo gusto mucho de lijar, de barnizar, de cambiar, de cambiar de color, tal vez sea eso y [con] los artículos de hoy usted ya no se tienen esas facilidades. Las cosas antiguas eran de madera. Hoy usted va a lijar y es un aglomerado. Existe el peligro de usted lijar y quedar sin nada... Entonces me atraía mucho [...] ah, me gusta mucho pintar, siempre cambio mucho mi casa [...] ah, yo pinto hasta la casa del vecino, me gusta mucho pintar... ¿Sabe? Siempre cambio de colores en mi casa porque el color por mucho tiempo me estresa, yo tengo que iluminar (sic) (Vera, fragmento de entrevista, 5 de abril de 2008).

Sandra, por su parte, mantiene una relación diferente con sus artefactos en tanto su intervención de estos es mínima. Su preferencia por el blanco y por colores claros es evidente no solo en sus respuestas, sino también en las imágenes de su casa. Su nevera es la única que prácticamente no tiene adhesivos o imanes decorativos en la puerta.

No me gusta mucho el color oscuro, me gusta más el color claro: entonces la cocina es blanca, el juego de alcoba marfil, el de mi hija blanco y la sala también. El juego de sala es claro, el estante tiene detalles blancos; entonces todo es proporcional, me agrada mucho, porque me gustan los colores claros (Sandra, fragmento de entrevista, 5 de abril de 2008).

Al inicio de la entrevista, Sandra cuenta que llegó a pesar 104 kilos y que por ese motivo comenzó a reutilizar envases de vidrio para criar peces de acuario, actividad que le ayudaba a suplir la necesidad de pensar en comida y así equilibrar su estado psicológico. Tal hecho tiene sentido, si consideramos que, según Löbach (2001: 35) “la satisfacción de las necesidades estéticas no es necesaria para nuestra existencia física, pero sí para nuestra salud psíquica”. Baudrillard (1986: 35) afirma incluso que el modo como las personas organizan las cosas es siempre un registro poderoso de proyección o de bloqueo. Sandra deja claro que tiene problemas de control de peso y de ansiedad, lo que fue contrarrestado a través del

Según Löbach (2001: 35) “la satisfacción de las necesidades estéticas no es necesaria para nuestra existencia física, pero sí para nuestra salud psíquica”.

color blanco en prácticamente todos sus muebles, el cual producía en ella cierto estado de tranquilidad.

Por su lado, a Regina le gusta lo colorido. De poder hacerlo, ella llenaría toda la puerta de la nevera con pegatinas. El color posiblemente sea uno de los aspectos simbólicos más complejos y evidentes en el proceso de percepción, pues involucra características físicas, fisiológicas, psicológicas y culturales. De acuerdo con Baudrillard (1997: 39), “el color vivo siempre es vívido como señal de emancipación”. Es significativa la asociación que existe entre el color y la personalidad, que se puede ver reflejada en el caso de Vera, donde se notan indicios de búsqueda de la emancipación al relatar que siempre buscó actividades laborales que pudiera practicar dentro de su casa, para así no depender totalmente de su esposo económicamente.

En otros ámbitos analizados, las preferencias de consumo y las elecciones de forma de pago también cambian. No obstante, todas las entrevistadas manifiestan preocupación por los gastos domésticos. La contención de los gastos se realiza de diversas formas: Vera reutiliza el agua del tanque para lavar pisos; mientras que Sandra estudia y presta atención a las cuentas de luz y agua:

Estos días yo estaba prestando atención: mi lavadora tiene una manguera que conecta a un tanque cerrado, generalmente, con esa agua yo lavo la acera. Pienso que es un pecado lavar un carro, lavar una acera con un agua tratada, que el día de mañana usted no puede tener ¿No es así?; Entonces para mí no es tanto por la economía del bolsillo, es una economía así para los próximos que vienen (Vera, fragmento de entrevista, 5 de abril de 2008).

Con todos estos ejemplos se puede comprender de manera más precisa la forma como los factores personales, culturales, sociales, políticos y económicos varían considerablemente y ejercen diversas influencias en los hábitos de consumo y en los modos de vida de las personas. Esta variabilidad hace pues difícil establecer patrones. Si bien existen semejanzas, son justamente las diferencias las que revelan la historia personal de cada una de las entrevistadas, lo que enriquece la investigación y muestra la importancia de considerar factores subjetivos, además de los objetivos, para acercarse a la relación entre las personas y los artefactos.

5. CONCLUSIONES

La realización de un filme documental fue importante para desarrollar una metodología de corte cualitativo con aplicación de entrevistas al constituir una forma de registro visual eficiente. Además, el documental hizo más accesible la investigación al público en general, lo que permitió una mayor difusión de su contenido.

Por otro lado, la limitación de equipos disponibles hizo que el proceso de edición llevara más tiempo de lo previsto. No obstante, el tiempo invertido en esta etapa fue también necesario para identificar y comprender con mayor profundidad los relatos más significativos del material registrado, la relación de los testimonios con la fundamentación teórica de la investigación y las interpretaciones de las personas que hicieron parte de los ensayos.

En un país de gran diversidad cultural y disparidades económicas evidentes como Brasil, el documental permite interpretaciones de la realidad brasilera que son importantes y significativas para el análisis y el registro histórico, social y cultural del país.

A pesar de que es difícil establecer patrones de comportamiento, este proyecto contribuye a una comprensión más precisa de la forma como los factores personales, culturales, sociales, políticos y económicos varían y ejercen influencia en los hábitos de consumo y en los modos de vida de las personas.

Asimismo, con los resultados de la investigación, que apuntan a la descripción de la relación entre sujetos y artefactos, se espera contribuir al desarrollo de artefactos que sean concordantes con los factores sociales, culturales y ambientales involucrados en su producción y consumo. Se entiende que el diseñador industrial es corresponsable no solamente por la

cantidad, sino también —fundamentalmente— por la calidad de los artefactos que son creados y engendrados en la sociedad (Ono, 2006). Esto demanda un trabajo conjunto de todas las fases de producción para entender cómo son utilizados y percibidos los artefactos por la sociedad.

Se llama la atención para que futuras investigaciones hagan un mayor énfasis en la interacción entre personas y artefactos, considerando los contextos en los que estos se inserten. Con esto se busca el mejoramiento de la calidad de vida y el desarrollo sustentable. Además, mediante el registro audiovisual de artefactos cotidianos, de modos de vida y de formas de consumo de una época, se espera contribuir para que futuros estudios e investigaciones se acerquen a temas relacionados, siempre en búsqueda de una mayor comprensión y un mejor entendimiento de la relación entre la cultura material y la sociedad.

REFERENCIAS

- Certeau, M. (1994). *A invenção do cotidiano: 1. Artes do fazer*. Traducido por Ephraim F. Alves. Petrópolis: Vozes
- Csikszentmihalyi, M. (1996). Design and Order in Everyday Life. In Margolin, V.; Buchanan, R. (org.). *The Idea of Design: A Design Issues Reader* (pp. 118-126). Cambridge: The MIT Press.
- Baudrillard, J. (1986). *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70.
- Baudrillard, J. (1997). *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva.
- Bauer, M. & Gaskell, G. (2002). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Um manual prático*. Petrópolis: Vozes.
- Ferreira, A. B. de H. (2004). *Novo dicionário Aurélio de língua portuguesa* [CD-Rom]. Ed. 3. Curitiba: Positivo.
- Geertz, C. (1996). *Los usos de la diversidad*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Krippendorff, K. (1996). On the Essential Contexts of Artifacts or on the Proposition that "Design Is Making Sense (of Things)". In Margolin, V.; Buchanan, R. (org.). *The Idea of Design: a Design Issues Reader* (pp. 156-184). Cambridge: The MIT Press.
- Laraia, R. de B. (2006). *Cultura: um conceito antropológico*. Ed. 19. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Lins, C. (2005). *O documentário de Eduardo Coutinho*. São Paulo: Jorge Zahar Editor.
- Löbach, B. (2001). *Design Industrial. Bases para a configuração dos produtos industriais*. São Paulo: Editora Edgard Blücher.
- Margolin, V. & Buchanan, R. (org.) (1996). *The Idea of Design: a Design Issues Reader*. Cambridge: The MIT Press.
- Moreira, H. & Caleffe, L. G. (2006). *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Ono, M. M. (2006). *Design e cultura: sintonia essencial*. Curitiba: Edição da Autora.
- Ribeiro, J. da S. (2007). Jean Rouch – Filme etnográfico e Antropologia Visual. *Revista digital de cinema documentário*, 3, 6-54. Recuperado el 5 de marzo de 2008 de: <http://www.doc.ubi.pt/03/doc03.pdf>.
- Rocha, E. (1995). *A sociedade do sonho: Comunicação, Cultura e Consumo*. Rio de Janeiro: Mauad Editorial.