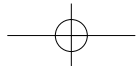
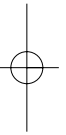
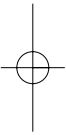




“Lo que el desarrollo se llevo” Modernidad y nostalgia en Sonora

*Guillermo Núñez Noriega**

* Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo, A. C.
Dirección para correspondencia: gnunez@ciad.mx



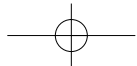
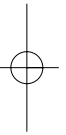
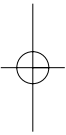
Resumen / Abstract

Se presentan los resultados de un análisis de tres productos culturales que elaboran una poética de objetos de origen rural, en el estado de Sonora, México. El análisis se realiza utilizando la propuesta teórica metodológica de Frederic Jameson sobre los tres niveles de articulación discursiva. La interpretación se lleva a cabo a partir de diferentes planteos teóricos, del marxismo al postmodernismo, que sitúan la producción, circulación y consumo de los objetos como procesos culturales en el par modernidad-tradición. Se concluye con una reflexión sobre la importancia de entender las dimensiones culturales de los procesos de desarrollo regional y su aportación a la discusión actual sobre el post-desarrollo.

Palabras clave: estudios culturales, estudios del folklore, modernidad en Sonora, antropología de la nostalgia.

I present the results of an analysis of three cultural products that textualize a poetic of objects of rural origin in the state of Sonora, Mexico. The analysis is based on the theoretical and methodological framework of Frederic Jameson on the three levels of discursive articulation. The interpretation takes place from different theoretical approaches on the production, circulation and consumption of objects, from Marxism to Postmodernism. We conclude with a reflection on the importance of understanding the cultural dimensions of the processes of regional development and its contribution to current discussion about post-development.

Key words: cultural studies, folklore studies, modernity in Sonora, anthropology of nostalgia



Introducción

Desde mediados de la década de los setenta y hasta finales de la década de los noventa del siglo veinte, se producen, publican y difunden en Hermosillo, Sonora, una serie de productos culturales que se caracterizan por una vocación regionalista (que pone de relieve diferentes aspectos de la cultura o la geografía regional sonorense) así como por un sentimiento de nostalgia o añoranza por objetos, paisaje o prácticas culturales relativos a la ruralidad sonorense, particularmente serrana. Dos novelas marcan la pauta: *De oráculos dispares* (1975) y *La sierra y el viento* (1977) de Sergio Valenzuela y Gerardo Cornejo respectivamente. Esta última recrea la migración a los valles agrícolas y a los nuevos centros de población costeros y presenta a un personaje arrancado del terruño y nostálgico.¹ En 1979 otra novela, *La creciente*, de Armida de la Vara, recupera la vida pueblerina, sus personajes y costumbres. Otras obras literarias continúan esta reproducción nostálgica y costumbrista del terruño: *Pasos perdidos* (1986), *Tiempo de morir* (1989), *El sueño de Santa María de las piedras* (1985), *Para construir tu cuerpo* (1989).² Desde esos años, la novela en Sonora surge y se expande en un contexto de rápidas transformaciones urbanísticas y modernizadoras recreando la añoranza de un mundo que parece morir irremedia-

¹ Francisco Luna (1989) dice sobre la novela: "Es en primer lugar, la evocación del sufrimiento humano por desprenderse de la tierra patria, el lugar de nacimiento. El narrador evoluciona de acuerdo a sus edad cronológica recordando y añorado sus orígenes. La historia del padre es la historia del hijo que alelado por los sinuosos caminos de la sierra, desciende al hades del progreso".

² Manuel Santillana (1992) caracteriza a la novela sonorense de este periodo de la siguiente manera: "la referencia constante, de feliz recuerdo costumbrista o de tenaz e irónica crítica, hacia toda la serie de aspectos socioculturales de la vida en el desierto, el calor, las mujeres hermosas, la cerveza, las botas de cuero, los cheros [término regional para designar a personas vestidas con ropas vaqueras] y todo ese mundo de costumbres desértico serranas o de la incipiente urbanización de las actuales ciudades sonorenses".

blemente ante el embate de la modernidad y sus proyectos de desarrollo. Una relación nada casual a decir de algunos teóricos como George Lukács quien señala: "La novela surge cuando aquella integración armoniosa del hombre y su mundo se hace añicos; el héroe de ficción está ahora en busca de una totalidad, enajenado de un mundo demasiado grande o demasiado pequeño para dar forma a sus deseos [...] es la épica de un mundo abandonado por dios" (citado por Eagleton, 1976: 27).

La añoranza tiene otro correlato textual en la producción historiográfica, la cual vive desde esos años un auge sin precedentes. A mediados de los setenta surge la Asociación Sonorense de Historia, así como los Simposios de Historia y Antropología de Sonora; en 1981 se nombra al primer cronista oficial de Hermosillo y en esa década se escribe y se publica la *Historia General de Sonora*. La producción de crónica se desarrolla de manera decisiva y goza de numerosos lectores, incluso se publica el libro *Crónica de gente cercana* (1990) y se crea el concurso de Historia de mi barrio, con mucho éxito. Para 1990 se forma la Asociación de Cronistas de Sonora con representantes de casi todos los municipios y en congresos anuales se presentan sus trabajos. Desde los años ochenta se fundan diversos museos que pretenden representar la historia, la sociedad y la cultura regional.

El terruño se convierte en el centro de las atenciones académicas, periodísticas y literarias. El concepto de patria del historiador Luis González y González, esa unidad emotiva construida a partir de una red de significaciones compartidas de dimensión local que median las relaciones personales y las actividades cotidianas,³ es más que pertinente para caracterizar la comunidad a que remite tanto a las novelas y a las crónicas como a muchas obras historiográficas que surgen en estas décadas.⁴

La añoranza y el culto regionalista también se hacen presentes en obras cinematográficas como *La tuba de Goyo Trejo* (1985), comedia producida para la televisión, que gozó de una audiencia sin precedentes. En el teatro, que además de recuperar un habla regional (muchas veces de manera exagerada y forzada), intenta definir también una picaresca autóctona. Los escenarios se invistieron de objetos que tenían como propósito evocar "lo sonorenses", entendiendo por ello lo "serrano" o "pueblerino", lo mismo que los personajes que descubrían al espectador vocablos y gestuales de la gente de campo y serrana.

Otros fenómenos sociales interesantes durante los años setenta, ochenta y en menor medida en los noventa, fueron las organizaciones de "hijos

³ Esta definición es mía no de González y González, pero me parece coherente con la concepción semiótica de cultura que aquí suscribo. Sobre esta definición ver a Geertz 1987, Giménez 2005.

⁴ González y González (1986:28), creador del término, plantea esta definición: "es la realidad por la que algunos hombres hacen lo que deberían hacer por la patria: arriesgarse, padecer y derramar sangre [...] es la unidad tribal culturalmente autónoma y económicamente autosuficiente, es el pueblo entendido como conjunto de familias ligadas al suelo, es la ciudad menuda en la que todavía los individuos se reconocen entre sí, es el barrio de la urbe con la gente agrupada alrededor de una parroquia o espiritualmente unida de alguna manera, es la colonia de inmigrados a la ciudad [...] es el pequeño mundo de relaciones personales y sin intermedio".

ausentes" de diferentes pueblos, así como de "caravanas del recuerdo" o "bailes de reencuentro" que tenían como fin o pretexto agrupar a las familias y vecinos que desde la década de los cincuenta y hasta entonces habían emigrado de la región serrana a las ciudades de los valles, como Hermosillo y Ciudad Obregón, o a ciudades de Estados Unidos. Las empresas comerciales en no pocas ocasiones patrocinaron tales eventos e hicieron negocio en este contexto de recuerdos y nostalgia.

El tema de la identidad regional surge también en el interés sociológico y antropológico de definir qué cosa es la identidad sonoreense o regional. Artículos de periódicos y revistas, ensayos académicos, tesis de licenciatura, libros, congresos, foros abonan a la preocupación recién adquirida por definir "al ser sonoreense", "rescatar" tradiciones, referentes y prácticas culturales regionales o discutir la dimensión cultural y política del afán regionalista.⁵ Uno de los estudios es significativo para este trabajo en la medida en que nos muestra la estrecha relación entre la nostalgia del terruño de parte de los inmigrantes serranos a la ciudad de Hermosillo y la compra de terrenos campestres suburbanos como práctica cultural (Moreno, 1997).

Del proceso cultural que tiene al recuerdo y a la añoranza como fuente y tema, deseo destacar una de sus expresiones: la nostalgia por los objetos de la vida diaria, así como tres obras producidas en la misma época (los años ochenta) que recuperan ese sentimiento: 1) el poema de Ofelia Parodi *Naturaleza muerta* (1990), conocido fundamentalmente por su publicación en otro libro regionalista de la época *Cocina Sonoreense* (1990), 2) el corrido *Viva Tepupa* (popularizado a principios de los años ochenta), de Sergio Cruz y que se convirtió en una canción muy popular, y 3) la crónica *El significado del sombrero en Sonora* (1988) del más prolífico cronista y costumbrista sonoreense, Rodolfo Rascón Valencia, quien además fue ampliamente publicado y leído en el principal diario del estado por casi una década⁶ (ver Anexos para conocer las obras completas).

El artículo intenta responder a varias preguntas formuladas sobre esta producción, desde los estudios sociales y culturales: ¿Cómo debemos entender la producción cultural y los fenómenos sociales que tienen a la añoranza como característica común? ¿Qué características tienen los discursos de la nostalgia y cómo se constituyen? ¿Cuál es el estatus cultural de los objetos que son objetos de nostalgia? ¿Qué nos puede decir un análisis de este

⁵ Un ejemplo destacado es el artículo "El regionalismo ahora" en *Revista Así* (1995), la cual reunió a diversos intelectuales locales. Cabe mencionar que el autor de este ensayo ha participado activamente en este proceso a través de numerosos artículos académicos sobre el discurso regionalista y la representación de la región serrana (Núñez 1993a, 1993b, 1994, 1995, 1998, 1999), así como a través de un libro de "rescate del folklore sonoreense": ¿Jugamos a adivinar? Adivinanzas y acertijos recopilados en Sonora (Núñez y Granados, 1997).

⁶ Este autor y su producción fue objeto ya de una disertación exclusiva de mi parte en el artículo "La sierra como representación, de su aparición a los discursos de resistencia de Rodolfo Rascón Valencia" presentado en el XVIII Simposio de Historia y Antropología de Sonora y publicado en sus memorias. En el artículo entiendo la obra de Rascón Valencia como un ejercicio de resistencia cultural a los discursos hegemónicos del progreso y el desarrollo que caracterizaron esa época de la modernidad regional.

tipo sobre los procesos culturales de poder y resistencia en la modernidad y en relación a las culturas locales y a la historia regional?

Aproximación teórico-metodológica

Los procesos de transformación económica, social y política que asociamos con la modernidad y que se suelen llamar de "desarrollo" o "progreso", tienen una serie de efectos a nivel de la cultura objetivada (Bourdieu, 1979), es decir, del entorno material creado por las sociedades humanas. Los objetos familiares van siendo sustituidos por nuevos objetos, los cuales poseen nuevos orígenes, características y funciones. Al cambiar los signos que pueblan el entorno semiótico que provee de sentido al sujeto y a sus relaciones, la experiencia emocional de la vida diaria se transforma. El entorno ya no significa lo mismo y el dislocamiento de sentido experimenta una expresión emocional, la nostalgia: una añoranza o recuerdo, dado por el alejamiento o ausencia de un bien/ser entrañable por sus significados.

Desde la perspectiva antropológica que sustenta este estudio, las emociones son realidades construidas socialmente y adquieren una expresión cultural que es posible y deseable estudiar. La regularidad de la vida emocional de una sociedad o grupo social ha sido capturada bajo el término antropológico de *ethos* (Bateson, 1936; Geertz, 1987). Otros términos utilizados en el análisis de la producción cultural es el de estructuras de sentimientos (Williams, 1977), que refiere a una regularidad emocional de una sociedad o grupo social en un momento histórico específico que ciertas producciones culturales (canciones, novelas, películas, etc.) vehiculan.

Es importante mencionar que los estudios se han ido realizando a contracorriente de la pretensión objetivista de las epistemologías positivistas, de la misma manera que las propias expresiones culturales de la nostalgia parecen ir contracorriente del principio de realidad, que impone la modernidad.⁷ Ambos, estudios y expresiones, adquieren un nuevo ímpetu con las aproximaciones postmodernas que permiten enmarcar como valores y actitudes de una época, lo que durante los últimos siglos se han planteado como universales humanos. La modernidad inscribe en la cultura una lógica particular a las emociones (lo mismo que al cuerpo, el placer, la naturaleza, lo femenino, etc.), al volverlas sospechosas de irracionalidad y, por lo tanto, al pretender extirparlas de la vida subjetiva y social. La modernidad involucra en sí misma pues, una propuesta emocional y subjetiva,⁸ lo mismo que la

⁷ Esta observación proviene de F. Jameson quien dice: "la racionalización puede ser entendida como el 'principio de realidad', la censura, del nuevo orden social burgués, para el cual el anhelo de misterio mágico y providencial debe ser ocultado con el fin de obtener tranquilidad simbólica" (1981: 134). Eugene Holland establece la misma relación entre el superego y la modernidad: "Por mucho que el superego pueda ser una estructura universal sus funciones se incrementaron en este primer momento de revolución cultural burguesa, con la conciencia del espíritu protestante interiorizada y la racionalidad interiorizada de la ilustración" (1988: 241).

⁸ Esta propuesta emocional y subjetiva ha sido estudiada por el feminismo y por los estudios de las masculinidades quienes de manera contundente han mostrado la coincidencia de los valores de la modernidad con las definiciones dominantes de la masculinidad (Ver por ejemplo Victor Seidler 1989 y 2000; Mosse 1996; Bederman, 1995).

postmodernidad involucra una estructura de sentimientos, según sustenta el teórico Fred Pfeil en su estudio *Postmodernism as a Structure of Feeling* (1988).

El quiebre epistémico que permite situar social e históricamente el horizonte cultural de la modernidad (abandonado de sus pretensiones universalistas) abre el camino para entender las transformaciones culturales, incluso emocionales, que su expansión por el mundo ha traído consigo. Así mismo, provee de una legitimidad nueva a las voces de sujetos y grupos sociales subalternos que expresan sus malestares y confusiones ante la modernidad y sus nociones de desarrollo o progreso y que por haber estado codificadas en un lenguaje literario o emotivo carecían de ella o se presentaban como formas inofensivas y hasta conservadoras de resistencia.

Es particularmente relevante el quiebre epistemológico tratándose del análisis de productos culturales que refieren a una interpenetración entre los sujetos y los objetos de su entorno, como los que aquí analizamos. Lo que otrora podía ser despreciado exige un análisis que provea de sentido cultural a lo que desde las jerarquías modernas es la ausencia misma del sentido, la irrupción de lo irracional, el oscuro submundo de las emociones. Esto vale en consecuencia para el análisis, el cuál se reconoce cómplice de una relectura crítica del entorno y una reevaluación de las pretensiones salvíficas y trascendentes de los proyectos de desarrollo y modernidad. No obstante, el debate de lecturas (la moderna y la postmoderna) no pueden desentenderse de un contexto histórico, cuyo planteamiento es simple y llanamente otra lectura, otro discurso. Reivindicar la crisis de la modernidad y la noción del desarrollo no es pues, desde la perspectiva plasmada en este análisis, plantear el fin de la historia o un desentendimiento con ella, sino otra manera de historiar.⁹

En la medida en que la dicotomía sujeto-objeto es central en la epistemología dominante en Occidente y del corpus discursivo moderno (ni que decir de sus instituciones), las aproximaciones postmodernas, feministas, postestructuralistas, esquizoanalíticas, genéticodiscursivas, deconstruccionistas tan críticas de la modernidad resultan pertinentes para orientar el análisis y la interpretación de los textos, particularmente cuando refieren a los objetos, su estatus social y sus significados.

Finalmente, cabe mencionar que con el análisis de los tres productos culturales intentamos no sólo una lectura que pretende sustraerse a los discursos modernos, para quienes estos textos aparecerían como producto de una nostalgia intrínsecamente reaccionaria, antiprogresista, antidesarrollista, sino plantear una serie de reflexiones sobre la manera en que los procesos sociales, económicos, culturales agrupados en la noción de modernidad, de-

⁹ En este sentido coincidimos con Jameson cuando dice que "no hay nada que nos sea histórico" (1981: 20), no obstante aclaramos que nos desentendemos de una narrativa de la historia que postule ser algo más que eso y pretenda, enarbolando "una sucesión de modos de producción", "la lucha de clases" o "el tránsito de la necesidad a la libertad" el acceso exclusivo a una "verdad universal".

sarrollo o progreso, han transformado nuestro entorno y con ello han impactado incluso nuestra vida íntima, emocional y nuestra sensación de bienestar, al cual la nostalgia se encuentra plenamente integrado. Así mismo, que permita reflexionar sobre los objetos y nuestra relación con ellos y su importancia en el pensamiento sobre el post-desarrollo.

El análisis de la producción cultural parte de dos preguntas centrales: 1) Qué nos dice de la sociedad y de los procesos culturales la obra que es objeto de análisis (literaria, fílmica, dancística etc.) por su aparición en un momento sociohistórico determinado y 2) qué nos dice el producto sobre estos mismos procesos sociales y culturales por su intermedio, esto es en cuanto texto, en cuanto conjunto de signos que tienen como función comunicar algo. Los textos son entendidos así, como prácticas y productos de prácticas en un sistema de significaciones sociales; o sea, como actos simbólicos que comunican por su aparición y por su intermedio. En este nivel ubicamos las contradicciones psíquicas, sociales e históricas que construyen el discurso del texto. El supuesto teórico subyacente consiste en considerar a la creación del texto, en tanto que práctica, como expresión de un habitus (estructura de percepción, pensamiento y acción) individual, producto de una experiencia histórica individual, que al ser similar a la experimentada por otros individuos, construye en ellos habitus similares. Los habitus similares permiten hablar de habitus grupal¹⁰ (estructuras de percepción, pensamiento y acción compartidas). El texto, es así leído como un producto individual y social condicionado por la dinámica cultural global.

Frederic Jameson, marxista de formación, propone una metodología de análisis de esta unidad de significación, que es el producto cultural a partir de tres niveles: 1) la organización simbólica del texto, sus dicotomías y la manera en que estructuran un subtexto emocional/subjetivo, 2) la identificación de los discursos sociales que de manera dialógica estructuran los textos y, 3) la comprensión del texto como un producto de discursos de clase que expresan las contradicciones sociales y culturales de un particular modo de producción. En este caso, hemos hecho algunos cambios a esta propuesta partiendo de una revisión del marxismo jamesiano. Así, preferimos hablar de clases de discurso que remiten a procesos socioeconómicos y culturales más amplios, aunque reconocemos que tienen como trasfondo una transformación de los modos de producción, con su concomitante contradicción a nivel de los intereses de clase regionales.

¹⁰ Los términos habitus y prácticas son utilizados aquí tal y como los define su autor, el francés Pierre Bourdieu (1990).

1. El texto: acto simbólico, texto que estructura un subtexto

a) *Viva Tepupa*

Viva tepupa y hay que recordar
Tiempos viejos quedaron atrás
Viva tepupa y hay que recordar
La vieja tauna y el molino de maíz.

En el primer verso de esta canción la voz poética expresa una reivindicación de una comunidad y una invitación a recordar. En el segundo verso, la voz poética se asume en el tiempo, establece su propia temporalidad, un presente desde el cual recuerda. En el tercer verso la voz poética reafirma su reivindicación y su invitación a recordar, para en el cuarto verso dar a conocer las primeras imágenes de ese proceso: "la vieja tauna y el molino de maíz". Dos objetos relacionados con la molienda de dos granos básicos.¹¹ En el corrido, el estribillo se repite después de cada estrofa en una dinámica emotiva que parece poner en riesgo la centralidad del sujeto, marcados por la contradicción temporal y el deseo/invitación de recordar, de allí la necesidad de remarcar sus propios límites temporales: tiempos viejos quedaron atrás. Se trata de una oposición anímica, de una dualidad emotiva (el deseo de recordar y el establecimiento de un principio de realidad), pero también de una dualidad social: hay un tiempo nuevo y un tiempo viejo, un contexto social que nos lleva a recordar otro contexto social, donde la diferencia entre ambos es descrita como la carencia de objetos emblemáticos que en el nuevo contexto social sólo son accesibles por el recuerdo. La invitación constante a rememorar que se plantea en el primer verso del estribillo, al repetirse hasta la última estrofa, señala una actividad que se prolonga más allá de la temporalidad de la canción, como parte de una condición existencial.¹²

En las siguientes estrofas de la canción, la voz poética se pasea, se posa sobre el paisaje, los objetos familiares y comunitarios, nos da a conocer su mundo en un acto de añoranza.

Doña Marcelina busque en la cocina
Cacaraquea la gallina
Búsquela atrás, búsquela afuera
O si no en la zacatera.

En esta cuarta estrofa el sujeto poético se instala y nos instala en un suceso de su vida pasada, ya no recuerda, "vive", por eso habla en presente (busque). Logra por un momento romper con el principio de realidad y nos remite a dos espacios: la cocina y la zacatera. El rompimiento de la temporalidad desde la que se expresa la voz poética (hablar desde el presente) sólo

¹¹ Vale la pena reparar aquí en el subtexto de género de ambos objetos: uno es femenino y el otro masculino.

¹² Como se verá más adelante esta condición existencial es comprendida como una estructura de sentimientos o un habitus grupal ampliamente presente en la región.

se repetiría en la décima estrofa: "voy a lavar con amolis este liacho de pantalones..." En ese verso nuevamente se nos ubica en el presente (indexado por "voy") y en el mismo espacio: la cocina. El sujeto poético que nos ocupa, después de haber nombrado ciertos cerros, la noria vieja, la cocina, la gallina, la zacatera, a Doña Marcelina, a la madrugada, los olotes, el valle, los temporales, la cuesta, las grandes fiestas, la iglesia, los maizales, el amolis, los frijolis, el pa (papá), la taza de la ordeña, en la penúltima estrofa nos habla del momento del desprendimiento, nos comenta al fin, la razón de la ausencia y de la necesidad de recordar, la tragedia individual y colectiva que nos obliga a la añoranza (de lo cual la canción es producto) por la desaparición del pueblo, evento que se vivió con dolor, "con lamentos y lloridos".

Hasta que un día el tiempo fue
Pasando la gente se iba retirando
Solo se oían lamentos y lloridos
Al acercarse la presa del novillo
Bello Tepupa yo no te olvido
Fuiste mi cuna mi bello nido
Por eso yo siempre te recuerdo
Aunque estés desaparecido.

En esta estrofa la comunidad es semantizada en términos maternos y filiales, "cuna", "bello nido" (colocando por lo tanto a la voz poética como niño que también se construye con ayuda de una metáfora de la maternidad: el nido). Es la ausencia de la relación filial afectiva entre hijo y madre -y el deseo de recuperarla- la que motiva, según la voz poética, el recuerdo de las cosas, las actividades, los cerros, los objetos que constituyen la comunidad que a su vez se semantiza como un mundo materno, afectivo, emotivo (de hecho la única voz distinta a la voz poética es aparentemente la de la madre).

La penúltima estrofa señala también el penúltimo conflicto, el histórico, cuyos símbolos son la construcción de la presa y la desaparición del pueblo. Se trata de un conflicto ligado en el texto a otros dos como los que hemos identificado: 1) el conflicto psíquico, ejemplificado por una tensión anímica entre el deseo de sumergirse en el mundo afectivo accesible por el recuerdo, y el principio de realidad que lo establece en el presente; y 2) el conflicto social, semantizado en términos de una comunidad donde vivían antes (caracterizados por su intensa vida emotiva, afectiva), y una comunidad donde vive ahora que no se nombra, desde donde evoca la voz poética, un aquí y ahora que es incapaz de proveer esa satisfacción de "cuna", "bello nido".

b) *Naturaleza muerta*¹⁵

¹⁵ El poema *Naturaleza muerta* ha sido ubicado en varias revistas y en el libro *Cocina sonorensis* (de donde lo hemos obtenido). He podido constatar el agradable impacto que produce su lectura en personas provenientes de la región serrana que viven en la ciudad de Hermosillo.

Allá al fondo de la cocina antigua,
 Cocina rural que tanto añoro
 Al filo de la sementera,
 Donde todo es tan diáfano, oloroso, saturado de efluvios
 Del alba y el barbecho,
 Donde se goza el bienestar del alma
 Después de la fatiga cotidiana...

El poema de Ofelia Parodi nos remite desde los primeros dos versos a otra dimensión espacial y temporal (la cocina antigua), a un espacio social dado por "la ruralidad" de la cocina y a un posicionamiento subjetivo: la añoranza de la cocina. La voz poética habla desde un presente desde donde añora un bien, antiguo y rural. Se manifiesta desde el principio del poema una oposición social (lo rural versus lo urbano que no se nombra), desde la cual emerge una tensión anímica: la añoranza. Bajo el impulso de ese sentimiento la "mirada" se pasea por el espacio de la cocina, su transparencia, su abundancia de aromas y productos del trabajo en el campo. Se trata de un espacio/tiempo que producía bienestar del alma. La cocina (no está por demás mencionar su connotación simbólica materna dada por la división sexual del trabajo, sino por los significados de la acción de alimentar) es construido como un lugar cálido, íntimo (rincón), espiritualmente rico y evocador de la reunión familiar y la conversación: rincón de los tesoros y los cuentos y pleno de objetos (los útiles de cocina como el saco, la bandeja, la canasta, la batea, los platonos, las jícaras, los picheles, los frascos) y los productos agrícolas regionales (péchitas, pitahayas, calabazas, garambullos, chiltepines, chile, ristras de ajo, etc.) cargados de significación adicional en la medida en que se ordenan en relación a la mesa, la cual a su vez es semantizada en términos religiosos: la mesa es "altar", "lugar de indulgencias", "consagración donde reposa un rosario negro" irremediamente asociado al regazo (de la madre). En las patas de la mesa, donde se echa el gato, se encuentra otro objeto, símbolo del padre, las teguas del viejo, objeto que produce la expresión final de nostalgia: "¡hay, que tanto añoro!"

La evocación de los objetos, en el poema de Ofelia Parodi, es la evocación de otro contexto social y de un mundo que se siente pasado, pleno de emotividad, de placer, pero también tácitamente de un presente -desde el cual habla la voz poética- incapaz de recrear esa relación. Existe también un subtexto de contradicción anímica y social, derivados de un momento histórico, que si bien no queda claramente definido dentro del texto, como en *Viva Tepupa*, da algunos indicios que pueden permitir su reconstrucción: una lejanía física, temporal y cultural (¿Qué impide el acceso cotidiano a la cocina que tanto añora?) contenida en la oposición rural-urbano (¿Qué condiciones históricas posibilitan la emergencia de esa diferencia social?).

c) *El significado del sombrero en Sonora*¹⁴

El texto guarda diferencias importantes con los dos anteriores, no sólo porque no se trata de un género lírico, sino narrativo, y también porque no hay nostalgia, no hay añoranza por lo que se siente perdido, el recuerdo juega un papel secundario. El placer se vive en el presente y por hablar de un objeto presente: el sombrero.

El objeto es leído en una encrucijada de subjetividades, de afectos, de deseos, de prácticas cotidianas, de condicionamientos históricos, geográficos, económicos, comunitarios. Esto es, en una red de significaciones de la cual la voz narrativa forma parte y es precisamente esta característica la que asemeja este texto a los anteriores.

En la crónica, la voz narrativa crea una oposición social (y por lo tanto histórica) que contextualiza el significado del objeto y de otros que en virtud de sus determinaciones compartidas son asimilados: la tehua, la pernera. Se trata de objetos que si no se añoran sí constituyen un orgullo identitario de un grupo social: los sonorenses que habitan las zonas rurales y suburbanas. La voz narrativa crea por silencio una oposición con otro grupo social sonorense que no se nombra y que no usa sombrero: los de las zonas urbanas.¹⁵ Una dialéctica urbano-rural organiza los objetos y su relación con ellos. Asimismo, frases como "continuamos usando" y "existe aún en el estado" sugieren la idea de que el sistema de significaciones que posibilitan el objeto (con todo lo que connotaciones de orgullo e identidad sonorense), enfrenta una situación adversa o poco favorable. Esto es, la voz narrativa insinúa una temporalidad del objeto: proviene del pasado, persisten en el presente, pero los acecha una situación adversa o poco favorable.

2. El texto: organización dialógica de clases de discursos

En *Naturaleza muerta*, *Viva Tepupa* y *El significado del sombrero en Sonora* es fácil visualizar la oposición antes-ahora, rural-urbano como el contexto espacial y temporal en el que es posible la añoranza de un mundo de símbolos con una gran carga emotiva (en el caso de *El significado del sombrero en Sonora* esa añoranza es más sutil, porque el mundo espiritual continúa en el presente).

En la añoranza de ese "mundo" predomina la evocación de objetos, actividades, personas y aspectos del paisaje peculiares de los pueblos de la sierra sonorense. Evocar los elementos es pues recrear el mundo espiritual

¹⁴ Este artículo de Rodolfo Rascón apareció en un suplemento dominical de un periódico de amplia circulación regional. Por los favores que recibió de los lectores fue nuevamente publicado en el suplemento anual, como uno de los mejores trabajos. Para un estudio sobre los escritos de Rodolfo Rascón, ver Núñez 1993b.

¹⁵ Acusando la duda que suscita la aseveración sobre el origen indígena de ese objeto como lo menciona el autor, cabe aclarar que sólo me interesa explorar el papel que juega en la organización del texto y en la estructuración del subtexto.

que conforman, es evocar una manera de existencia de los objetos, actividades, personas y paisajes. En ese sentido, los términos "antes" o "rural" no son sólo categorías clasificatorias, son símbolos en los que se desea expresar una condición subjetiva.

La evocación misma también nos sugiere lo que calla, en el ahora; en la urbe no existen los objetos, las actividades, las personas y el paisaje que se añoran (por eso se añoran) y por lo tanto no participan en la construcción subjetiva que se añora, sino que por su ausencia son productores de nostalgia. Los objetos rurales o antiguos, así como las personas, las actividades, los paisajes evocados en la poética o narrativa nostálgica existen en el presente de otra manera: a través del recuerdo. La diferencia de existencia de los objetos es la que motiva el acto de recuerdo y con ello, en gran medida, la manera en que se textualiza el sentimiento.

Ahora bien, cuando hablamos de maneras diferentes de existencia de los objetos nos referimos no sólo a su existencia física (que puede ser el caso), sino a su relación con el sistema de significaciones que los dota de sentido. Es pues, este sistema de significaciones el que permite la existencia física del objeto (su existencia como significante) y su existencia simbólica: su particular manera de hablar, de comunicar, (sus múltiples significados) y por lo tanto, su existencia como objeto gratificante. Ciertamente la propia debilitación de su importancia simbólica puede dar lugar a su escasez física.

Los objetos tienen una condición de existencia dada por la red de significados de la cual forman parte y que los provee incluso de significados espirituales, familiares, intimistas, etc., como se ha podido observar en los textos anteriores. El "mundo espiritual o subjetivo" de los objetos es el producto de una particular manera en la que los objetos comunican, una manera específica en que existen en un sistema de significaciones.

¿En qué consiste ese "mundo subjetivo" que conforman los objetos evocados? ¿De qué manera la evocación de los objetos permite la evocación de ese mundo subjetivo? ¿Qué clases de objetos son y, finalmente, qué sistema de significaciones les permite ser así? Las preguntas pueden permitirnos entender mejor el carácter de los objetos en el sistema de significaciones de los objetos nombrados en nuestros productos culturales y el carácter de los mismos en ese mundo que si bien no se nombra con claridad, se distingue por ser urbano y por constituirse en el asiento de las voces narrativas y poéticas que añoran.

a) *Viva Tepupa*

Los versos quinto y sexto de la penúltima estrofa del corrido ("Bello Tepupa yo no te olvido fuiste mi cuna mi bello nido...") establecen la relación estético-afectiva (bello) que media entre la voz narrativa y el pueblo, el cual, como mencionamos, es semantizado en términos de amor materno-filial (cuna y nido). La filiación materna será simbolizada en otro objeto: la cocina,

el lugar donde se escucha la única voz diferente a la voz poética que domina la canción y que es aparentemente la voz de la madre, así como por todos los objetos ligados a la actividad de preparar los alimentos y cocinar (actividades primarias, orgánicas, orales): los olotes para atizar, la gallina (y el huevo que se cree que puso), la leña (a la cual se asocia la madrugua y "La Colgada", un punto al que se va por la leña para cocer los alimentos), la noria vieja de donde acarrea el agua en la cabeza, los maizales, los frijolis, la sal, el agua, los tizones, la taza.

Así mismo, los objetos que se nombran son productos artesanales o se encuentran en su estado natural e implican una interacción corporal con los individuos, ya sea porque requieren de una energía directa animal o humana en su uso cotidiano: el amolis que se utiliza para lavar, el maíz, los olotes, la leña para atizar, el agua que se acarrea en la cabeza.

Hay otra clase de objetos que se nombran además de la zacatera y la cocina: la iglesia, así como la cuesta. Se trata de espacios de encuentro comunitario, lugar por donde todos pasan, lugar de grandes fiestas y que la voz poética también añora. La evocación de la cocina y la zacatera es parte de la evocación de la comunidad y la evocación de la comunidad es la de un amor materno-filial, de una relación íntima. La vida pública y la vida privada no se dan como dualidades opuestas, excluyentes, por el contrario, aparecen como coextensivas, interrelacionadas por una simbología afectiva, fundamentalmente materna. La figura del padre, la madre, el hijo¹⁶ y un "todos" (comunidad) aparecen ligados con las cosas, con las actividades, formando una atmósfera de interioridad indisoluble.

b) Naturaleza muerta

En el poema de Parodi, la cocina, en cuanto a espacio organizado a partir de una disposición de ciertos objetos, se convierte en el vehículo que expresa un mundo afectivo, placentero (se goza del bienestar del alma), íntimamente relacionado con dos actividades de los miembros de la familia: el descanso y la conversación ("después de la fatiga cotidiana [...] rincón de los tesoros y los cuentos"). Los objetos son productos naturales o artesanales que involucran el trabajo manual, corporal: efluvios del alba, bruñidas por el sol, húmeda de sereno, verano, encarrujadas por la solanera, pringosas del tiempo, bronceadas de tierra. Además, los objetos se caracterizan no sólo por encontrarse en un espacio asociado con las actividades de la madre y las actividades primarias, orales: la cocina, la preparación y conservación de los alimentos, así como el acto de comer. Esta función nutricia y materna/femenina de los objetos se expresa en la forma misma de los objetos,

¹⁶ En los tres trabajos encontramos siempre como parte del recuerdo, la presencia de la madre y el padre ligados a través de la relación afectiva, deseante de los objetos.

en sus formas cóncavas capaces de contener, dar cabida: jícaras, talegas, guaris, frascos fuente, picheles, bandeja, canastas, platonos, batea.¹⁷

Las cualidades mencionadas de los objetos evocados en el poema de Parodi se encuentran, a la vez, en un objeto, la mesa, por eso se convierte en la figura central de la dinámica emotiva del poema: 1) la mesa se halla en una relación con la naturaleza tanto por estar hecha de madera, como por su colocación cerca de la ventana por donde entra la luz; 2) es un producto artesanal que involucra en su producción y uso, el cuerpo, la energía física; 3) es el lugar de las actividades placenteras de la familia, de su interacción: conversar, descansar; 4) se encuentra íntimamente vinculada a las actividades primarias y con la madre: comer, cocinar; 5) su forma está hecha para dar cabida a otros objetos e incluso sirve para "abrigar" y "reposar": "junto a su pata se echa el gato y se encuentran las tehuelas del viejo reposando la cansera".

c) *El significado del sombrero en Sonora*

La manera singular en la que existen los objetos, su inserción en un sistema de significaciones distintivo, se ve particularmente ejemplificado en el presente texto. Aquí, de manera explícita, el objeto (el sombrero en este caso) es develado en sus múltiples significados. Veamos: 1) el objeto aparece en estrecha relación con la naturaleza: ramas espinosas, orines de los murciélagos, rayos solares; 2) forma parte de relaciones afectivas: para hacerle una broma a un amigo (espantarlo el burro), para hacer caravanas o saludos en la lejanía; 3) participa en un conjunto de instituciones sociales: "para dar una lección de urbanidad y de educación [...] ante un difunto, un desfile cívico [...] una señorita o para mostrar respeto en la iglesia"; 4) participa en actividades primarias: avivar el fuego en la hoguera (que proporciona calor y sirve para preparar los alimentos), como recipiente para tomar agua; 5) en dinámicas subjetivas: presumir (que se fue el primero en comer pitahayas) u ocultar (el desaseo); 6) forma parte de una historia colectiva al igual que otros objetos; 7) es un producto artesanal en el que se involucra el trabajo manual, el uso directo del cuerpo y la energía corporal; 8) se conoce su origen, a la persona que lo produjo y aspectos relacionados con su producción; 9) es elaborado con un material que aún conserva la huella de la naturaleza; 10) es parte de una división sexual del trabajo y es hecho por mujeres; 11) es un elemento fundamental en la identificación del padre y en la conformación de la identidad masculina y, por lo tanto, en la economía libidinal: simboliza la hombría y gallardía del hombre del campo; 12) es distintivo de cierta comunidad cultural, de su identidad y de su autovaloración: "lo continuamos usando con mucho orgullo los sonorenses de los pueblos"; 13) participa en la

¹⁷ En todos estos casos podríamos leer con Baudrillard una connotación materna: "la curva es la única que guarda todavía algo de esa connotación vegetal y materna: las curvas tienden a imponer en los objetos valores orgánicos de capacidad o de evolución natural" (1972: 66).

conformación de saberes comunitarios relativos a la interpretación de la personalidad del usuario, de su disposición anímica de su interacción con la naturaleza, de su relación con la comunidad y la familia; 14) se encuentra en permanente contacto con el cuerpo y es prenda importante para cubrirlo y guardarlo en cierta intimidad: sin sombrero, se siente como si anduviera "bichi" (desnudo); 15) es depositario de fluidos corporales, el sudor, que se le confiere cierto olor y color característico.

En resumen, como podemos apreciar en los tres textos abordados, los objetos añorados forman parte de una interconexión subjetiva con los padres, la comunidad y la naturaleza, de la cual surgen. Asimismo, los objetos que se evocan, expresan relaciones familiares y comunitarias y simbolizan afectos, placeres, deseos. Los objetos se encuentran imbricados en la vida moral, anímica, espiritual, del individuo y la organización familiar y comunitaria; de allí que su evocación sea importante para recrear el mundo subjetivo en un presente desde el cual se añora. La relación entre objetos y sujetos es descrita de la siguiente manera por Baudrillard:

Seres y objetos están ligados, y los objetos cobran en esta complicidad una densidad, un valor afectivo que se ha convenido en llamar su "presencia". Lo que constituye la profundidad de las casas de la infancia, la impresión que dejan en el recuerdo es evidentemente esta estructura compleja de interioridad, en que los objetos pintan ante nuestros ojos los límites de una configuración simbólica llamada morada (Baudrillard 1972: 14).

Esta morada es extensible a la comunidad toda, pues la vida privada y la vida pública no existen como esferas separadas.¹⁸ De esa manera, los objetos guardan una estrecha relación con la comunidad, pues a través de ellos se comunica un mundo de relaciones sociales, su historia, su persistencia, así como los afectos y deseos que la construyen. La comunidad, dice Robert Hine:

Es un lugar, una localización geográfica, donde la gente se conoce, donde la gente sabe que el sol saldrá detrás de cierto lugar [...] el lugar puede ser rasgos arquitectónicos, un barrio, un rasgo de un edificio, el color; la antigüedad, las cosas materiales, todo lo cual expresa continuidad es un conjunto de relaciones personales. [...] "la comunidad es conversación" [...] En tercer lugar la comunidad es valores (Rivera 1982: 11-12).

Si aceptamos esa proposición, entonces podemos convenir que los objetos, tal y como son considerados en los textos analizados, son elementos fundamentales que conforman la comunidad y además participan -a partir de una red de significaciones que los enlazan- con los diferentes elementos que la construyen (la conversación, los valores, el lugar). Por tal razón, la evo-

¹⁸ Hasta qué punto esta situación aún existe lo revela un suceso reciente en un pueblo serrano. Según el informante, una mujer fue a pedir a las autoridades municipales que hicieran algo para que su marido ya no tomara tanto alcohol.

cación de los objetos permite reestablecer el mundo emocional, intersubjetivo, de la comunidad, como una gran morada, para usar el término de Baudrillard.

Ahora bien hasta el momento sólo hemos abordado el carácter de los objetos y la manera en la que éstos conforman un particular sistema de significaciones, un determinado "mundo espiritual" que es evocado, recordado, añorado en los diversos textos estudiados. Pero recordemos que los textos nos hablan también -a través de su silencio y de las contradicciones psíquicas, sociales e históricas que los organizan- de otro lugar, de otro tiempo desde el cual habla la voz narrativa, desde donde construye el discurso de añoranza, pero también desde donde construye -mediante la memoria- un conjunto de discursos sobre los objetos, sobre la manera en que éstos participan de un mundo afectivo, intersubjetivo.

Si convenimos pues, en concebir a los textos como voces dentro de una clase de discursos sociales¹⁹ (internalizados en forma de habitus individuales y grupales) y si aceptamos la propuesta teórico-metodológica de Pierre Macherey según la cual los textos hablan también por los silencios, entonces podemos convenir que hay un conjunto de discursos que condicionan los textos aquí presentados, oponiéndose a los discursos que reivindican los textos. ¿Pero cuáles son esos discursos? ¿En qué consiste esa oposición discursiva? A partir de los textos mismos sabemos que se trata de discursos percibidos como "recientes" y opuestos a lo "rural" o pueblerino (serrano).

La hipótesis que planteamos y a partir de la cual podemos construir esos discursos silenciados -que establecen una relación dialógica con los discursos analizados en los textos- es la siguiente: existe un conjunto de discursos ligados a la metanarrativa de modernidad²⁰ que establecen una manera diferente de inserción de los objetos en el sistema de significaciones sociales y, por lo tanto, hablan, comunican un "mundo emocional" distinto. El mundo emocional se caracteriza por la ausencia o la escasa presencia de los afectos, los deseos, los placeres, el cuerpo, la intersubjetividad. El objeto existe en una relación de "separación" con el sujeto, dicha "separación" en realidad significa la mediación de los principios de racionalidad, eficiencia, control, "objetividad". Para el sujeto, los objetos aparecen separados de él, como algo exterior a él (se trata de una relación que desde el planteo feminista post-moderno tiene connotaciones de género masculinas).

¹⁹ Discurso, es un término preferido por Foucault que hace énfasis en la regularidad de las redes de representaciones que construyen el sistema de significaciones, aquí lo usamos para enfatizar el carácter activo de las mismas. Otra cualidad del término (cualidad que comparte con la definición semiótica de cultura que aquí suscribimos) es, en palabras de Michael Ryan: "El concepto de discurso permite una deconstrucción de la oposición entre cultura (como un reino de prácticas de significación) y la sociedad (como un reino de experiencia o vida que es supuestamente prediscursivo, una especie de naturaleza u objetividad que no es construida por los códigos representacionales o mediada por prácticas de significación" (Ryan, 1988: 479).

²⁰ Utilizo el concepto de narrativa de modernidad para referirme a una narrativa, código maestro o Ur (recordando a Borges) con un contenido teológico, que organiza a los discursos en un camino de salvación en un hombre de la Razón o la Historia.

Ante la ausencia de estudios personales o de otros investigadores que permitan reconstruir o explicitar los discursos modernos sobre los objetos en la región, haremos uso de los estudios y las reflexiones de teóricos que han analizado la modernidad y sus implicaciones culturales, tal como Jean F. Baudrillard. De acuerdo al autor y refiriéndose a los muebles y objetos del hogar: "la configuración del mobiliario es una imagen fiel de las estructuras familiares y sociales de una época" (Baudrillard, 1972: 13), por lo que "al mismo tiempo que cambian las relaciones del individuo con la familia y con la sociedad, cambia el estilo de los objetos mobiliarios" (Baudrillard, 1972: 15), sus materiales, su organización espacial. En este marco teórico, podemos agregar que mientras los objetos mencionados y evocados en la producción cultural aquí analizada son concebidos como parte de una herencia comunitaria y familiar. Con una génesis conocida, los objetos modernos van a poner "en tela de juicio la idea misma de la génesis" (Baudrillard, 1972: 29), participando de un mundo que es percibido no como algo dado, "sino producido, dominado, manipulado, inventariado y controlado: adquirido" (Baudrillard, 1972: 29). La modernidad establece una relación diferente con los objetos: "el habitante moderno ya no 'consume' sus objetos (...) Los domina, los controla, los ordena. Se encuentra asimismo en la manipulación y en el equilibrio táctico de un sistema" (Baudrillard, 1972: 26).

Si en los textos anteriormente estudiados los objetos aparecen como portadores de una intimidad, tienen un valor "instintivo y psicológico" (Baudrillard, 1972: 20), el valor de los objetos modernos señala Baudrillard, es "de información, de invención, de control, de disponibilidad continua de mensajes objetivos; está en el cálculo sintagmático, que funda propiamente el discurso del habitante moderno" (Baudrillard, 1972: 24).

Otro rasgo distinto de los objetos modernos, es su escasa relación con el cuerpo, con el trabajo físico. Su relación corporal es ahora mínima, de contacto, de control donde participan fundamentalmente las extremidades, el oído y la vista. Según Baudrillard, es en este cambio a nivel de la relación corporal con el objeto, en "este pasaje de un gestual universal de trabajo, a un gestual universal de control (...) donde termina una posición relativa milenaria de los objetos, su rango antropológico: en la abstracción de las fuentes de energía" (Baudrillard, 1972: 51). El tránsito a la modernidad y sus objetos, que implica el uso de nuevas fuentes de energía, es de gran importancia, pues dotan a los objetos de nuevos significados, en la medida en la que "la energía invertida en el esfuerzo no es tan sólo de orden muscular y nervioso" (Baudrillard, 1972: 60), sino libidinal. Así señala el autor en relación a la producción y uso de los objetos pre-modernos:

Todo un simbolismo fálico se exhibe en el gestual y el esfuerzo a través de los esquemas de penetración, de resistencia, de modelado, de frotación, etc., de todos los gestos rítmicos, la rítmica sexual es el modelo (...) Ahora bien, todo esto es desalentado, desmolvilizado, por el objeto técnico. Todo lo que estaba sublimado (por consiguiente, simbólicamente invertido) en el gestual del trabajo es hoy rechazado (Baudrillard, 1972: 60).

Con el mismo enfoque psicoanalítico señala:

Falo o vagina vivientes, la azada o el cántaro hacen legible simbólicamente en la "obscuridad", la dinámica pasional de los hombres [...] Teatro de la crueldad y de la pulsión, es del mundo de los objetos antiguos, por comparación con la mortalidad formal, la "blancura" profiláctica y la perfección en los objetos funcionales [...] Es en la convivencia profunda, en la percepción visceral de nuestro propio cuerpo en donde somos decepcionados por el hombre moderno: no encontramos mayor cosa de nuestros propios órganos, ni de la organización somática (Baudrillard, 1972: 61).

El mismo contraste entre los objetos "tradicionales" y los objetos modernos es expresado por el teórico de la cultura moderna Perry Anderson al referirse a los objetos usados por el surrealismo:

Estos objetos [...] son inmediatamente identificables como los productos de una economía aun no completamente industrializada y sistematizada. Es decir, los orígenes humanos de los productos de este periodo -su relación al trabajo que los produjo- no se ha ocultado por completo; en su producción aun llevan la huella de una producción artesanal del trabajo, al mismo tiempo que su distribución aun se realiza a través de una red de pequeños tenderos... lo que posibilita que estos productos reciban la inversión de energía psíquica característica del surrealismo es precisamente sus medio esbozadas e borradas huellas de trabajo humano; son todavía gestos congelados, aun no están completamente separados de la subjetividad y permanecen por lo tanto, tan potencialmente misteriosos y expresivos como el mismo cuerpo humano. [...] los productos con los que actualmente nos abastecemos, carecen completamente de profundidad: su contenido de plástico es totalmente incapaz de servirnos como conductor de energía psíquica. Toda inversión libidinal en tales objetos se hace imposible desde el principio. (Baudrillard, 1972: 327).

El cálculo, el control, la funcionalidad, la connotación higiénica, la objetividad, la eficiencia, sustituyen al cuerpo, al deseo, al afecto, a las funciones primarias como significados importantes de los objetos. La nueva existencia del objeto está dada, tanto por la manera en la que ha sido producido, como por los nuevos materiales, las nuevas formas que encarna, los nuevos funcionamientos, los nuevos usos, la manera en la que se inserta en un sistema de distribución y consumo, la manera en que interactúa con los sujetos. En fin, las características del nuevo objeto son resultado de haberse originado y de participar en un sistema de significaciones (y de producción) diferente, que suele llamarse moderno y asociarse al progreso o al desarrollo.

Estos discursos modernos que confieren una nueva existencia a los objetos son los mismos que ordenan nuestra relación con la naturaleza, con nuestros semejantes y que han sido ampliamente tratados, impugnados, reivindicados desde los orígenes de la sociedad moderna. Son la parte callada, silenciada, pero condicionante -y en ese sentido "presente"- de los textos analizados. Son estos discursos pues, los que establecen una relación dialógica con los discursos que construyen a los objetos evocados y que hemos analizado líneas arriba.

Consideramos que es esa relación dialógica de los discursos que son textualizados en los productos culturales aquí presentados, la que permite entender los conflictos psíquicos y sociales manifiestos en los textos. Las voces poéticas y narrativas semantizan ambas clases de discursos, de manera explícita o por su silencio, a través de los binomios antes-ahora, rural-urbano, antiguo-moderno. Se trata de voces que emergen como resultado de su traslado/migración de tres contextos rurales a otros urbanos en una temporalidad que marca el antes y el presente. Situación que vivieron los propios autores al migrar de comunidades serranas a la ciudad de Hermosillo.

Los autores han experimentado dos sistemas de significación diferentes²¹ y, por lo tanto, dos formas diferentes de existencia de los objetos. El acto de recordar, añorar, "rescatar" (actividad que el autor de *El significado de sombrero en Sonora*, Rodolfo Rascon, dice hacer), de sugerir un antes y un ahora, un allá (pueblos comunidad rural) y un aquí (comunidad urbana, por derivación), es la expresión de la internalización de la experiencia de vivir las dos clases discursivas; pero sobre todo, de experimentar la ausencia de un mundo emocional donde los objetos simbolizan relaciones afectivas, corporales, deseantes, placenteras y donde los objetos, la naturaleza y los individuos entran en una relación de intersubjetividad.

La ausencia de esa manera de existencia de los objetos (o la posibilidad de su ausencia), en un contexto donde predominan los discursos modernos, es sentida como pérdida, como ansiedad, como dolor, y sus consecuencias en la vida de los individuos es de gran trascendencia, luego que a través de ellos se organiza su subjetividad, su sentido de pertenencia, su identidad, su integridad espiritual. A decir de Baudrillard, la simple cancelación de la relación corporal con los objetos en el nuevo sistema de significaciones, tiene "consecuencias psicofisiológicas profundas" (Baudrillard, 1972:62). Ahora bien, si convenimos que las historias individuales que dan origen a los textos, son similares a las de otros individuos que han vivido en contextos similares (por haber participado de una dinámica cultural similar) -como es el caso de la gran cantidad de migrantes de los pueblos de la sierra desde los años cuarenta fundamentalmente y de los individuos que dentro de las poblaciones costeras han vivido las transformaciones culturales aquí reseñadas- entonces podemos concluir que la ausencia de una mera existencia de los objetos y sus consecuencias psíquicas, han sido fundamentales en la conformación del habitus grupal regional; o usando un termino de Raymond Williams (1977), han dado lugar a una estructura de sentimientos²² ampliamente presente en la región.

²¹ Sergio Cruz, el autor de *Viva Tepupa* es originario de Tepupa (como podría esperarse) y migrante a Hermosillo después de la tragedia; Ofelia Parodi la creadora de *Naturaleza muerta* nació en el pueblo de Cumpas, emigró a la Cd. de México y posteriormente a Hermosillo; Rodolfo Rascon es originario del pueblo de Aribabi, municipio de Huásabas y vive desde hace algunos años entre Hermosillo y Nacori Chico.

²² Por estructura de sentimientos Raymond Williams entiende: "elementos característicos de impulso, restricción y tono; específicamente elementos afectivos de conciencia y relación: no sentimientos opuestos a pensamientos, sino

El curso de estas reflexiones nos lleva a considerar otro aspecto: los procesos históricos regionales que originan la oposición dialógica de clases de discursos que confieren determinada existencia a los objetos y que producen los habitus grupales, estructuras de sentimientos, que configuran el texto.

3. El texto: artefacto cultural inmerso en un proceso histórico, mensajes simbólicos transmitidos por la coexistencia de varios sistemas de significación

Las dos clases de discursos que configuran el texto son parte de un proceso histórico, existen en determinadas coordenadas históricas. En este apartado, nuestra intención es plantear una lectura de ese proceso que permita comprender tales discursos. Algunos datos aportados por los textos mismos e investigaciones personales anteriores -relacionadas con la emergencia de "la sierra" como subalternidad geográfica y diferencia cultural, en el marco de una dinámica cultural regional, nacional e internacional- nos ayudará en esta tarea.²³

Sabemos a través de uno de los textos, *Viva Tepupa*, que el momento histórico decisivo en la configuración de la necesidad de recordar (hilo conductor de la obra) es la construcción de la presa El Novillo en 1962. Por otra parte, los textos *Naturaleza muerta* y *El significado del sombrero en Sonora*, nos informa de la dualidad rural-urbano. Además, tenemos las fechas aproximadas de su creación: *Viva Tepupa* en la segunda mitad de los ochenta, *Naturaleza muerta* en la primera mitad de los ochenta, y *El significado del sombrero en Sonora* en 1988.

Sabemos también que la construcción de la presa El Novillo y la desaparición de los tres pueblos (Suaqui, Batuc y Tepupa) fue significada en su época como parte de una empresa social de progreso y modernidad para la región; de hecho el epitafio de la "muerte" de esa comunidad cultural e inscrito en el monumento a los tres pueblos:²⁴ "murieron en aras del progreso". En cuanto a la diferencia rural-urbano, podemos señalar que su primera aparición en la región fue en el censo de 1940, y que en aquella época, como ahora, implicaba la diferencia moderno-no moderno (o "premoderno", "atrasado"). La diferencia entre la población rural y urbana en esa época ha sido descrita de la siguiente manera: "la población urbana se diferencia por su género de actividades, estado de instrucción, hábitos higiénicos, domésticos y sociales, así como su ideología y recursos económicos" (Ramírez 1991: 73), de la misma manera es posible leer en textos de los años cuarenta

pensamientos como son sentidos y sentimientos como son pensados: una conciencia practica actual, en una continuidad viva e interrelacionada" (1977: 132).

²³ Ver mi trabajo: "La metanarrativa de progreso y la emergencia de subalternidades. El caso de la 'Sierra' en Sonora, México".

²⁴ Se encuentra en la llamada Plaza de los Tres Pueblos en el barrio de Villa de Seris, sobre el Bulevar Agustín de Vildósola en Hermosillo, Sonora.

frases como las siguientes: "El gobierno federal modernizó totalmente el edificio [...] el cual, por su extensión, condiciones higiénicas y estilo, prestigia a la ciudad" (Medina, 1941:61), o frases como: "un hotel con comodidades modernas", "camino que llevan al progreso", "una escuela moderna", "en el desarrollo comercial se refleja la intensificación de las necesidades modernas", etc. Es decir, en la historia de Sonora y de México la diferencia urbano-rural se entiende pues en un contexto de existencia o ausencia de lo que se considera "moderno" o "progreso".

La información y las características de las clases de discursos que organizan los textos nos permiten plantear la siguiente reflexión: el proceso histórico cultural regional puede entenderse como un proceso de expansión creciente de discursos ligados a metanarrativas de "progreso" y "modernidad", como parte de un proceso nacional y mundial. Este nuevo horizonte cultural ha sido ampliamente estudiado en sus rasgos europeos fundamentalmente, podemos citar aquí algunos trabajos y comentarios en ese sentido: los clásicos trabajos de Marx sobre la deshumanización y la alienación en la sociedad capitalista, el planteamiento de Weber sobre la ética protestante y su importancia en la expansión del orden capitalista, los trabajos de la escuela de Frankfurt sobre la desacralización de la vida moderna, los aportes feministas sobre la fundación androcéntrica de la epistemología occidental y de la división entre vida pública y vida privada, etc. La lista de autores que critican a la modernidad es larga. Lo interesante es que todos coinciden en señalar -dando diferentes nombres a lo que aquí llamamos nuevo horizonte cultural de la modernidad- que se trata de una transformación cultural de grandes proporciones que hunde sus raíces en los siglos XV y XVI aproximadamente, pero que tiene como eventos fundamentales a la Ilustración y a la Revolución Industrial.

Se trata de un proceso durante el cual se desmantela el antiguo régimen (léase horizonte cultural). Perry Anderson lo resume de la siguiente manera: "Estamos [...] aquí ante una transformación cultural de proporciones significativas, de un quiebre histórico de una inesperada radicalidad" (1988: 327). En otro momento señala:

Somos testigos de este proceso ya familiar, que generalmente asociamos con la Ilustración, a saber, la desacralización del mundo, la codificación y secularización de las viejas formas de lo sagrado y de lo trascendente, la lenta colonización del valor de uso por el valor de cambio, la demistificación "realista" de las viejas clases narrativas trascendentes en novelas como Don Quijote, la estandarización tanto del sujeto como del objeto la desnaturalización del deseo y su ulterior desplazamiento por la mercantilización, o, en otras palabras, "éxito" y así por el estilo (1988: 349).

Como el mismo Perry Anderson comenta, es en este contexto de nuevas significaciones que los objetos adquieren una nueva existencia. Es un proceso que tiene que ver con los procesos de expansión de la industrialización

así como de las relaciones capitalistas de producción, distribución y consumo, pero que no pueden ser comprendidas adecuadamente en esa dimensión económica y sin referencia a una transformación del sistema de significaciones en el cual se insertan.

La nueva existencia de los objetos está multideterminada, pero se caracteriza por una constante: la "separación" entre sujeto y objeto en las diferentes fases de su existencia (su producción, su distribución, su uso). Esa "separación" significa el predominio de la racionalidad, de la instrumentalidad, de la producción anónima y por la apropiación individual. La separación entre sujeto y objeto y, en general, en la nueva relación que se establece entre los sujetos y los objetos en la sociedad moderna, no se agota en el término marxista de la alienación del trabajador con respecto al objeto (tal y como lo explica Marx en su texto *Manuscritos económico filosóficos*), dentro de un proceso de trabajo y en virtud de que éste no más le pertenece; ya que al nivel de la producción existen otros factores psicológicos y culturales importantes, como la separación entre el trabajador y el producto de su trabajo en cuanto que lo construye en una relación donde el cuerpo, el deseo, el gestual, los placeres, el afecto son negados. Esto es, la separación entre sujeto y objeto está mediada por una racionalización del proceso de trabajo, se halla inmersa en una determinada organización del trabajo y se ve condicionada por cierta tecnología. Marx mismo parece expresarlo cuando dice que "el trabajo externo, el trabajo en el que el hombre se enajena, es un trabajo de autosacrificio, de ascetismo" (1976: 73).

La nueva existencia del objeto, el llamado objeto moderno, también está dada por una nueva organización del trabajo que implica entre otras cosas, nuevas relaciones con la naturaleza (nuevas materias primas, nuevas maneras de obtenerlas) y con la comunidad (caracterizada por el anonimato). Hay una fragmentación del proceso de trabajo, una racionalidad que domina el proceso en detrimento de las relaciones humanas comunitarias, afectivas, deseantes y corporales.²⁵

La separación del sujeto y el objeto, sin embargo, también se presenta por una relación diferente al nivel de su distribución y adquisición: se trata de relaciones nuevamente racionales, anónimas (grandes almacenes donde no es posible ninguna recreación de los lazos comunitarios, afectivos) y mediadas por el valor de cambio. Al nivel de consumo, la "separación" entre sujeto y objeto continúa, y no sólo se trata de objetos que en virtud de sus características técnicas exigen una nueva relación (ni que decir del hecho de que incorporan en su forma, colores y acabados esos nuevos valores) tal como se comentó anteriormente, sino también de la relación que el sujeto establece con el objeto al nivel de su relación humana, de las maneras en que interactúa con él, de las maneras en que se lo apropia. Marx explicaba esta

²⁵ Al nivel del proceso del trabajo, esta racionalización y "separación" entre sujeto y objeto es parte del largo proceso histórico que señala el tránsito de la subsunción formal a la subsunción real del trabajo al capital.

separación y empobrecimiento de la condición humana que trae consigo la nueva sociedad industrial, capitalista y moderna de la siguiente manera:

El hombre se apropia de su cualidad total de una manera total, es decir como hombre total. Cada una de esas relaciones humanas con la realidad, ver, oír, olfatear, gustar, sentir, pensar, juzgar, percibir, desear, actuar, amar, en resumen, todas las cualidades de su ser individual, como aquellos órganos que son directamente sociales en su forma, están en su orientación objetiva, en su orientación hacia el objeto, la apropiación de ese objeto, la apropiación del mundo humano; su orientación hacia el objeto es la manifestación del mundo humano; es su eficacia humana [...] la propiedad privada nos ha hecho tan estúpidos y unilaterales que un objeto es nuestro solamente cuando lo poseemos cuando existe para nosotros como capital, o cuando es directamente poseído, comido, bebido, usado, habitado, etcétera, en fin cuando es usado por nosotros. [...] todos estos sentidos físicos y espirituales ha sido sustituidos por el simple enajenamiento de todos estos sentidos: el sentido de tener (1976: 106-7).

Para Marx pues, el nuevo orden, el nuevo horizonte cultural significa ante todo, el predominio de un nuevo conjunto de discursos a partir de los cuales se establece una nueva relación con el mundo. La nueva mediación al nivel de la significación se caracteriza por la enajenación de nuestros sentidos físicos y espirituales por el sentido del tener, esto es, el desplazamiento de la relación sensitiva, corporal y espiritual por una relación que implica el rompimiento de la intersubjetividad que une al sujeto y su mundo. El objeto humano se vuelve así "cosa", entidad "separada", "ajena", mediada por una relación "objetiva": el acto de posesión, de tener. La importancia del nuevo vínculo con el mundo y, por lo tanto, con los objetos, se simboliza en la fetichización y en la creciente importancia que cobra. Marx lo dijo así: "si el dinero es el vínculo que me une a la vida humana, uniendo la sociedad a mí, uniendo mi persona, la naturaleza y el hombre ¿no es el dinero el vínculo por antonomasia?" (1976: 141).

En resumen, cuando hablamos de una nueva existencia de los objetos contruidos a partir de discursos ligados a la metanarrativa de progreso o modernidad, en realidad estamos evocando un nuevo objeto en un nuevo sistema de significaciones, en un nuevo horizonte cultural que como parte de un proceso mundial se expande rompiendo los diferentes sistemas de significaciones. La diferencia de los dos sistemas de significaciones ha sido expresada por Baudrillard en un lenguaje psicoanalítico de la siguiente manera:

Este orden moderno específicamente diferente del orden tradicional de procreación, depende también de un orden simbólico fundamental. Si la civilización anterior, fundada en el orden natural de las sustancias, puede ligarse a estructuras orales, hay que ver en el orden moderno de producción, de cálculo y de funcionalidad un orden fálico, ligado a la empresa de superación, de transformación de lo dado; el surgimiento hacia estructuras objetivas; pero también un orden de fecalidad, fundado en la abstracción, pretendiendo la quintaesencia instruir una materia homogénea, en el cálculo y en el desmembramiento de materia, en toda una agresividad anal sublimada en el juego, en el discurso, el orden, la clasificación, la distribución (1972: 29).

El horizonte cultural de la modernidad en Sonora

El proceso global de expansión del nuevo horizonte cultural que representa la modernidad ha tenido sus manifestaciones particulares en nuestro país y en nuestra región con sus propios ritmos y matices. El proceso ha creado determinadas estructuras de poder económico, político, simbólico y ha tenido, además, una particular expresión geográfica desigual.

Ubico como el marco temporal de ese proceso de expansión modernizadora en Sonora, el periodo que abarca desde el último tercio del siglo pasado hasta nuestros días. Algunos de sus momentos más importantes son: el proceso de modernización enarbolado por Ramón Corral a fines del siglo XIX, el periodo de modernización agrícola y urbanístico de Abelardo L. Rodríguez en los años cuarenta, el periodo urbanizador e industrializador de Luis Encinas Johnson durante los sesenta, así como las profundas transformaciones de los años ochenta.

El proceso de modernidad puede entenderse como una maquinaria de poder que actuando en múltiples direcciones ha transformado el tejido cultural anterior. Frente a la economía de autoconsumo, la producción agrícola intensiva de los distritos de riego; frente a los productos artesanales, productos de la cultura de masas de las industrias norteamericanas o nacionales; frente a los saberes tradicionales, los saberes científicos; frente a la autogestión, la relación burocrática racionalmente organizada; frente a la familia como núcleo económico, la empresa y los procesos económicos impersonales; frente a la relación de integración con la naturaleza, el ideograma del "conquistador del desierto", la actitud depredadora; frente a los lazos comunitarios como lazos afectivos, deseante, la separación entre vida pública y vida privada; frente a la espontaneidad y los afectos, el discurso médico, psiquiátrico, de razón; frente a las viviendas fabricadas por sus propios habitantes, las casas fabricadas por las compañías fraccionadoras y constructoras.

Esta expansión adquiere, desde el siglo pasado, una configuración geográfica tal, que dio como resultado, a principios de los años sesenta, la aparición de dos dinámicas culturales: una zona costera predominantemente urbana, que encarna los valores de la "modernidad" y una zona serrana que emerge como subalternidad geográfica y cultural (Núñez 1993a). A principios de los años setenta surge una nueva región al nivel de la representación: la frontera, que al igual que la costa encarnara los valores modernos (Ramírez, 1991; Núñez, 1993a). La subalternidad de la sierra significa una pérdida constante de poder económico, político y simbólico, así como ser objeto de múltiples ejercicios de poder que en general tenderán a devaluar, eliminar o transformar su tejido cultural.

En resumen, el marco histórico en el que se muestran las clases dialógicas de discurso sobre la existencia de los objetos que estructuran los textos, es el de una coexistencia de sistemas de significación, que tiene una

determinada configuración geográfica: las ciudades costeras y los pueblos serranos. Esa misma coexistencia es la posibilitadora de una determinada estructura de sentimientos, de un habitus, que se manifiesta en la poética de un individuo desarraigado, desolado, separado del lugar de origen, es decir, de una cultura rural, serrana, pre-moderna, que añora o trata de mantener vivo un mundo emocional ya ido o con riesgo de perecer²⁶ y que siente más cálido, más afectivo.

La evocación de los objetos del sistema de significaciones subalterno -en cuanto que portadores de ese mundo espiritual- es parte de ese proceso de añoranza, de revalorización, de resistencia y de lucha simbólica que encuentra en una forma cultural igualmente subalterna, la literatura de la nostalgia, su expresión.

Discusiones finales

El tema de la nostalgia de los objetos que trae consigo el análisis de la producción cultural que nos ocupa, permite abrir varias discusiones que nos parecen relevantes desde una perspectiva amplia y crítica de la modernidad y de empresas de desarrollo o progreso.

El análisis de la producción de la nostalgia, emergida directamente en relación a la transformación que ha traído consigo la modernidad, nos permite asomarnos a dimensiones culturales, así como personales (emotivas, subjetivas) de esos cambios. Esta literatura pone en la discusión una dimensión poco abordada en la crítica postmoderna a la modernidad (con las notables excepciones de destacados autores como Baudrillard y otros aquí citados), así como en la crítica al desarrollismo: la importancia de la relación con los objetos en la construcción de las relaciones humanas y la subjetividad. Así mismo, nos refieren a un empobrecimiento de la vida colectiva y subjetiva que paradójicamente surge en relación a la mayor disponibilidad de objetos en la era de la producción en serie y del consumismo.

Las formas nuevas de producción y de consumo de los objetos no sólo han traído una sobreexplotación de los recursos naturales y la amenaza inminente sobre la viabilidad del planeta, como lo ha denunciado el planteamiento ambientalistas, sino también, una modificación profunda en la construcción de los referentes cotidianos y de la manera en que éstos construían las seguridades personales, así como las atmósferas afectivas y de intimidad. La transformación de tales posibilidades de existencia de los objetos juega un papel fundamental en la construcción y expansión de la sociedad capitalista y de los discursos modernos que la construyen. Por lo tanto, cualquier proyecto que reivindique una crítica a la modernidad y de sus paradigmas de desarrollo o progreso, se ha de enfrentar en el curso de su reflexión, o como extensión de su lógica, a la relación que la modernidad ha

²⁶ Esta poética se encuentra de manera abundante en la literatura regional: crónica, microhistoria, novela. Creo que una obra clásica en este sentido es la novela *La sierra y el viento* (1977).

promovido entre los hombres/mujeres (evidentemente hay un subtexto de género en esa relación que es necesario estudiar) y los objetos.

De la misma manera, consideramos que la superación de tal situación a favor de una relación más humana (que contemple la dimensión afectiva, deseante, placentera, con los consecuentes efectos sobre las relaciones de poder basadas en las oposiciones objetividad-subjetividad, razón-afecto, mente-cuerpo²⁷) implica la transformación misma de la producción, circulación y uso de los objetos; en fin, la transformación profunda del sistema de significaciones que nos construyen y que construyen nuestra relación con el mundo.

Hasta ahora los proyectos desarrollistas han hablado de una necesidad de objetos, de una mayor disposición de objetos, de objetos al alcance de todos, de la libertad de elegir entre ellos, como señala Bauman (de hecho ha sido uno de los atractivos de la modernidad²⁸); o de una mejor distribución de los mismos, "equitativa" (ciertas versiones del marxismo²⁹). Sin negar la necesidad urgente de ese abasto, el problema que se plantea y se logra vislumbrarse en múltiples productos culturales (como los que aquí abordaremos) no es el acceso "democrático" a los mismos, el acceso como agentes económicos, sino la calidad del acceso mismo, su relación con la construcción de nuestra propia subjetividad, de la organización simbólica de nuestro entorno y vínculos con los otros, así como de con nuestra relación con la naturaleza, que dichos objetos significan y median.

Los dilemas que plantea la añoranza o el recuerdo de los objetos difícilmente se aliviará con el regreso al pasado, al cual es imposible, personal y socialmente regresar. Por eso existe la producción cultural de la nostalgia, para permitirnos ese viaje, lo mismo que los sueños o las colecciones con las cuales reconstituimos los entornos que habitamos para de esa manera revestirlos de símbolos familiares y evocadores. Sin embargo, el síntoma está allí, para usar el lenguaje psicoanalítico: la necesidad emocional y la experiencia de lo que significó en la historia de las sociedades humanas otra manera de relacionarnos con los objetos de nuestro entorno.

Se trata de un síntoma que emerge en el contexto de una transformación social de amplios alcances en el horizonte cultural de la modernidad y de las relaciones económicas capitalistas. La libertad como señala Bauman (2007), tal y como ahora la entendemos, se encuentra íntimamente ligada a nivel

²⁷ Los trabajos de Nancy Fraser, Linda Nichols, Iris Young, Sheila Benhabib, Susan Harding son reveladores al respecto.

²⁸ Esta fue (y en cierta medida es ahora parte fundamental de la hegemonía de la burguesía como clase) una de las banderas de la burguesía frente a las acusaciones del antiguo régimen, según lo señala Marx: "(La burguesía) pretende [...] haber dado civilización al pueblo en lugar de su grosera necesidad y los medios de satisfacerlas" (1976: 90).

²⁹ El carácter "vulgar" de esa tesis que dice derivarse del marxismo se puede revelar con una cita de Marx en donde establece que: "un aumento forzado de los salarios [...] no sería otra cosa que mejor paga para el esclavo y no conquistaría para el obrero o para el trabajo de un status humano y de dignidad" (1976: 81). Para Marx, la lucha contra la deshumanización capitalista es algo más que luchar por tener más objetos, sino tener una relación diferente con ellos, con su producción y con su consumo.

cognitivo y emocional con la experiencia del consumo capitalista y de la relación que dicho consumo plantea con los objetos. Al mismo tiempo, los objetos antiguos, ligados a otra economía y a otro horizonte cultural, parecieran vincularnos con sociedades tradicionales con mayores certidumbres para el individuo, pero sin la experiencia de libertad actual, a la cual, nos parece inaceptable renunciar.

Sin embargo, muchas propuestas actuales de resistencia a los procesos de globalización capitalista y sus modalidades injustas, depredadoras del ambiente y derrochadoras (así como muchos discursos relacionados con la salud, la adicción al consumo, entre otros), parecen apuntar a formas renovadas de relación objetal: 1) el comercio justo que involucra un vínculo de solidaridad con quien produce y sus condiciones de vida, 2) el consumo de alimentos seguros y amigos de la naturaleza, 3) la preferencia por el producto de autor y la valoración del trabajo artesanal, 4) así como la corriente cultural que pregona en los países desarrollados el cambio a formas de vida basadas en la "simplicidad voluntaria", esto es, no en la pobreza impuesta, sino en la elección misma de una vida sencilla y austera a nivel del consumo, pero que se traduce en bienestar. En el post-desarrollo,³⁰ la conciencia sobre la manera en que producimos, circulamos y consumimos los objetos adquiere una relevancia renovada. Para idear la nueva etapa y entender sus razones emocionales y culturales profundas, los discursos de la nostalgia de los objetos, producidos en relación con el avance de la modernidad, como los aquí mostrados en tres productos culturales, resultan pertinentes.

³⁰ El post-desarrollo es una corriente de pensamiento y social que nace con la deconstrucción de los fundamentos de lo que se considera "el mito del desarrollo" como producto de la constatación de los resultados indeseables de las políticas de desarrollo. El tema del consumismo es central en estas reflexiones, así como los conceptos de bienestar basado en la acumulación material.

Anexos

Naturaleza Muerta

Por: Ofelia Parodi

Allá al fondo de la cocina antigua,
Cocina rural que tanto añoro
Al filo de la sementera,
Donde todo es tan diáfano, oloroso, saturado de efluvios
Del alba y el barbecho,
Donde se goza el bienestar del alma
Después de la fatiga cotidiana...
Allá al fondo,
En el sacramental rincón de los tesoro
Y los cuentos,
Donde se cuelgan las sartas opulentas
Del chile colorado
Y la ristra de los ajos nacarados,
Junto a la leña seca y los sacos de guangochi
Repletos de garbanzos, de trigo y de frijol...
Cerca de la ventana que alumbra la morada,
Hay una mesa tosca replegada en el muro,
Como un altar de pino,
Colmada de indulgencias...
Abajo esta un rimero de bules marfileños
Taponados con jilotes,
Enormes calabazas bruñidas por el sol,
Mazos de alfalfa mustia húmeda de sereno,
Sobre una refulgencia de dátilos maduros,
Y jícaras doradas de panzas tornasol...
Y encima de la mesa la regalaría,
La fiesta prodigiosa del verano,
Las talegas del pinole,
Los guaris de orégano aromoso,
Frascos reverbeantes de chiltepines rojos, como ascuas,
Temblando la cuajada, en una fuente rosa,
Picheles rebosantes de la miel y la leche,
Un puñado de péchitas fragantes
Entre mazos brillantes de girasoles frescos
Y siete varas regias de ocotillos en flor...
Una bandeja vieja atestada de panochas bermejas,
Una canasta mocha llena de garambullos,
En platonos molachos arbolados racimos
De guamúchiles,
Una batea alumbradas de pitahayas
Y una rebosadura de luz por la ventana...
Y en esta mesa rica de la consagración,
Sahumado de frescura el candido esplendor,
Hay un rosario negro replegado en el muro,
De cuentas diminutas, borneadas, gastadas,

Enero de 2010

71

Esperando el sosiego del ocaso
 Y la dulce tibieza del regazo...
 Y allí junto a la pata donde se hecha el gato,
 Las teguas del viejo reposando la cansera,
 Medio encarrujadas por la solanera,
 Pringosa de tiempo, bronceadas de tierra;
 Teguas camineras de un solo camino, dolientes, cansadas,
 Ungidas de tierra de la terronera... ¡hay que tanto añoro!

Viva Tepupa

Por: Sergio Cruz Molina

Viva Tepupa y hay que recordar
 Tiempos viejos quedaron atrás
 Viva Tepupa y hay que recordar
 La vieja tauna y el molino de maíz.
 Recuerdos tengo del cerro gandareño
 La techontla y el parraleño
 Sin olvidar la noria vieja
 La vieja tauna y el molino de maíz.
 Viva Tepupa y hay que recordar
 Tiempos viejos quedaron atrás
 Viva Tepupa y hay que recordar
 La vieja tauna y el molino de maíz
 Dola Marcelina busque en la cocina
 Creo que ya puso la gallina
 Doña Marcelina busque en la cocina
 Cacaraquea la gallina
 Búsquela ahí búsquela fuera o
 Si no en la zacatera
 Viva Tepupa y hay que recordar
 Tiempos viejos quedaron atrás
 Viva Tepupa y hay que recordar
 La vieja tauna y el molino de maíz
 Como me acuerdo de las madrugadas
 Cuando iba a la leña ala colgada
 Como me acuerdo de las madrugadas
 Cuando con olotes atizaba
 También me acuerdo de la noria
 Vieja cuando acarreaba agua en la cabeza
 Viva Tepupa y hay que recordar
 Tiempos viejos quedaron atrás
 Viva Tepupa y hay que recordar
 La vieja tauna y el molino de maíz
 El fértil valle los temporales donde
 Se daban aquellos maizales la gran
 Iglesia la noria vieja Tepupa de arriba
 Y Tepupa de abajo cuando se hacían
 Las grandes fiestas todos subían

Y bajaban por la cuesta
 Viva Tepupa y hay que recordar
 Tiempos viejos quedaron atrás
 Viva Tepupa y hay que recordar
 La vieja tauna y el molino de maíz
 Voy a lavar con amolis este liacho de pantalones
 Voy a lavar con amolis hay te encargo los frijolis
 Échales sal échales agua y rempújale los tizones
 Y cuando venga tu pa le das un plato nomás
 Y en la taza de la ordeña le das frijolis en greña
 Viva Tepupa y hay que recordar
 Tiempos viejos quedaron atrás
 Viva Tepupa y hay que recordar
 La vieja tauna y el molino de maíz
 Hasta que un día el tiempo fue
 Pasando la gente del pueblo se iba retirando
 Solo se oían lamentos y lloridos
 Al acercarse la presa del Novillo
 Bello Tepupa yo no te olvido
 Fuiste mi cuna mi bello nido
 Por eso siempre te recuerdo
 Aunque estés desaparecido.
 Viva Tepupa y hay que recordar
 Tiempos viejos quedaron atrás
 Viva Tepupa y hay que recordar
 La vieja tauna y el molino del maíz.

El significado del sombrero en Sonora

Por: Rodolfo Rascón Valencia

Además de proteger la calva de las ramas espinosas y de los orines de los murciélagos, así como de los fuertes rayos solares, que en julio alcanzan una intensidad de hasta 50 grados. El sombrero vaquero Sonorense brinda un sin fin de usos y servicios que van desde espantarlo con él el burro a un amigo arrojándose entre las patas desde algún escondrijo, hasta permitirnos dar una demostración de urbanidad y educación, despojándonos de él (el sombrero, no el escondrijo) ante un difunto, un desfile cívico, o ante una delicada o bella señorita, de aquellas que desmoronan toda nuestra reciedumbre con nada mas obsequiarnos una dulce sonrisa o una suave parpadeada.

Sirve también para avivar el fuego y la hoguera cuando la leña esta húmeda, o entreverada.

Sirve para sacar agua de la noria cuando la sed atosiga y no se dispone de algún otro recipiente. Sirve para hacer "caravanas" o saludos en la lejanía, y también para quitarnos a sombrerozcos los jicotes y las avispas que quieren picarnos los ojos.

Sirve para embarrarnos de pitahaya y luego presumir en el pueblo de ser los primeros del año en encontrar y comer esta fruta, y sirve para ocultar bajo su copa la maraña capilar que produce nuestro desaseo.

... en Sonora, como en ninguna otra parte, el uso del sombrero ha sido siempre una gran necesidad que obligó a nuestros ancestros chotos, quien sabe cuantos años atrás, a confeccionarlo y encajárselo en la testa.

Siendo nuestra región la mas calurosa y espinosa, y el mayor criadero de reptiles y bichos venenosos de todo el país, nuestros antepasados aborígenes se vieron precisamente a desarrollar en forma extraordinaria todas sus facultades y su inteligencia, para crear las defensas necesarias contra la naturaleza, y así fue que inventaron la tehua, la pernera y sombrero de palma, que, hasta la actualidad continuamos usando con mucho orgullo los Sonorenses de los pueblos y las zonas sub-urbanas.

Reconocimiento a nuestras tejedoras

Las tejedoras de sombreros también hacían jimaras, huaris, sopladores, escobetillas, coras, petates y cuerdas de palma torcida.

Para conservar la palma en estado "huaromi", o sea, blanda y flexible, las clocaban en unas covachas subterráneas, siempre húmedas, que se llamaban "juquis" o "jonucos" y que era donde tejían...Estos hoyos, techados de terracería, eran, hará casi diez siglos, la vivienda de los antiguos sonotas.

Por todos los rumbos del estado han existido excelentes tejedoras de palma entre las que podemos mencionar a la Juana de Onésimo, de Bacadhuachi; a la Monchita López, de Bacanora; La Chalita de Manuel Silva, de Batuc; Micaela Ibarra, de Divisaderos, Ramona Loreto, de Huasabas, La Juanita y la Elvira de Méndez, de Huisampo, La Trini Ortega, de Lampazos; La Remedios Duarte, de Matape.

La María Dórame, de Mazocahui, Tía Nemaca, de Oputo, Doña Julia de Tarazon, de el Novillo, Altagracia Castillo y Petra García, de Sehuadehuachi, la María Hugues, de Pueblo de Álamos; La Rita de Nacho Villegas y la Tula de Félix, de Suaqui de Batuc, La Petra García, del Valle de Tecupeto, La chù de Juan Villalva, La Aurora de Baviacora, y la Angelita Acosta, de Buenavista, Mpio. De Nacori Chico, que es el numero uno, especialista en tejido de sombreros de palma pelada finísimos, elegantes, que se pueden meter en la bolsa del pantalón y al sacarlos recuperan la forma automáticamente. (Esto sombreros tienen un precio en el mercado de cerca de 300 mil pesos).

Muchas de las tejedoras mencionadas ya no tejen y otras ya ni existen, pero se cuenta aun en el Estado con buena cantidad de practicantes de este oficio, nada mas que en forma secreta, por temor ya que para obtener materia prima, hay que sacarla subrepticamente de los terrenos, debido a que los rancheros han prohibido estrictamente el corte de palmeras tiernas en sus propiedades.

Decíamos que en Sonora el sombrero es una necesidad, pero también es un lujo y motivo de orgullo, ya que simboliza la hombría y la gallardía del hombre del campo, y hay ganaderos que usan sombreros tan elegantes y costosos, que tienen un valor superior al del atuendo completo de un pachuco de la ciudad.

Y, en general, el Sonorense gusta de lucir sombreros finos y caros, sintiéndose con ellos más importante y con mayor personalidad.

Sin embargo, ya no es tan raro observar en las poblaciones de la costa, a ciertos "neo-sonorenses" ataviados con guayaberas y "guaraches" y un sombrero acodalado, con el barbiquejo sobre la nuca y una mota de hilo sedoso colgando en la parte de atrás.

Respecto a lo que significa para el Sonorense genuino el uso del sombrero, don Ignacio Soto confeso una vez, que ni cuando fue gobernador del Estado se sintió tan importante, como cuando de niño se puso por primera vez un sombrero de su papa para ir a los elotes a la milpa.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN EN ALIMENTACIÓN Y DESARROLLO, A.C.

Don Feliciano Montoya, de Huépac, don Julio Vázquez, de Rayón, sostienen que usan sombrero desde la edad de los seis años, y que solo se lo quitan para dormir y para ir a la iglesia.

Don Miguel Chocosa, de Tepupa, que precisamente se dedica a la venta de sombreros de palma, dice que el, sin sombrero, se siente como si anduviera "bichi", o en jirutas, (desnudo, pues; "empeloto") y en esa opinión coinciden muchos Sonoreños.

El sombrero y la personalidad

Don Pedro Frisby, el dueño del Moro de Cumpas, aparece en una película con sombrero charro, pero la verdad el nunca los conoció, y su sombrero favorita era el de palma doble, de los que tejían las mujeres de Cumpas, Jécori y Moctezuma...

En cuanto a la hipótesis de que los individuos revelan su personalidad según su forma de usar el sombrero, un viejito opata de mi pueblo decía que el que lo usa horizontal, (que es la posición correcta) es un sujeto formal, trabajador, amante de la familia, la naturaleza y las diversiones sanas.

El que se lo hecha hacia delante, cubriéndose las cejas, es un tipo acomplejado, agresivo y poco positivo.

Quien lo usa echado, es un individuo franco, amistoso, alegre, optimista y decente. Que el que lo usa ladeado a la izquierda, es un personaje bondadoso e inteligente, pero inseguro y tímido.

Que quien lo usa echado hacia la derecha, es un tipo enamorado, informal y amante del dinero y los placeres mundanos. Que el que usa un gacho -que no ladeado- hacia la derecha, de seguro tiene su milpa y su quehacer hacia el norte, y de esa forma protege la cara del sol por las mañanas que va a sus labores, lo mismo en las tardes que regresa al pueblo.

Y el que lo agacha hacia el lado izquierdo, se podrá apostar lo que sea que sus trillas y todo su trajín los tiene para el rumbo de donde llegan las plagas, el sur.

Bibliografía

- Anderson, P. (1988) "Modernity and Revolution" en *Marxism and Interpretation of Cultures*. Chicago, University of Illinois Press.
- Bateson, G. (1936) "Naven: A Surrey of the Problems Suggested by a Composity Picture of the Culture of a New Guinea Tribe Drawn from Three Points of View" en Barfield, T. *The Dictionary of ANTHROPOLOGY*. Malden, Massachusetts, Blackwell.
- Baudrillard, J. (1972) *El sistema de los objetos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2007) *Libertad*. Barcelona, Losada.
- Bederman, G. (1995) *Manliness & Civilization: A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917*. Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Benhabib, S. y D. Cornell (1987) *Feminism as critique*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Bourdieu, P. (1979) *La distinction*. Paris, Les Editions de Minuit.
- (1990) *Sociología y cultura*. México, D. F., Grijalbo.
- Cornejo, G. (1977) *La sierra y el viento*. México, D. F., Ed. Arte y libros.
- Foucault, M. (1970) *La arqueología del saber*. México, D. F., Siglo XXI.
- Fraser, N. (1987) "What's Critical about Critical Theory? The Case of Habermas and Gender" en Benhabib, S. y D. Cornell, *Feminism as Critique*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Geertz, C. (1987) *La interpretación de las culturas*. México, D. F., Ed. Gedisa.
- Giménez, G. (2005) *Teoría y análisis de la cultura*. México, D. F., CONACULTA.
- Gobierno del Estado de Sonora (1965) *Un hombre y una administración moderna*. Hermosillo, México, Gobierno del Estado de Sonora.
- Harding, S. (1986) *The Science Question in Feminism*. New York, Cornell University.
- Holland, E. (1988) "Schizoanalysis: the Postmodern Contextualization of Psychoanalysis" en *Marxism and Interpretation of Cultures*. Chicago, University of Illinois Press.
- Jameson, F. (1981) *The Political Unconscious*. New York, Cornell University Press.
- Luna, F. (1989) *Tres de asada y uno de machaca pa' llevar*. Hermosillo, México, Universidad de Sonora.
- Liotard, J. (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Marx, C. (1976) *Manuscritos económicos filosóficos de 1844*. México, D.F. Ediciones de Cultura Popular.
- Medina, F. (1941) *Monografía de Sonora*. México, D. F., Talleres tipográficos Modelo.
- Micherey, P. (1966) *Pour une Théorie de la Production Littéraire*. Paris, Francois Maspero.
- Moreno, R. (1997) *Hábitus serrano y consumo cultural: los lotes campestres en la ciudad de Hermosillo*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales. El Colegio de Sonora, diciembre 1997.
- Mosse, G. (1996) *The Image of Man*. Nueva York, Oxford University Press.
- Núñez, G. (1993a) "La metanarrativa de progreso y la emergencia de subalternidades: el caso de "la Sierra" en Sonora, México" en Revista de *El Colegio de Sonora*. Año IV, Hermosillo, Sonora.
- (1993b) "La sierra como representación de su aparición a los discursos de resistencia de Rodolfo Rascón Valencia" en *Memorias del XVIII Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. Hermosillo, México.
- (1994) "Discurso regional y proyecto modernizador. El caso de Abelardo L. Rodríguez" en *Memorias del XIX Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. Hermosillo, México.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN EN ALIMENTACIÓN Y DESARROLLO, A.C.

- (1995) "La invención de Sonora: región, regionalismo y formación del estado en el México postcolonial del siglo XIX" en *Revista de El Colegio de Sonora*. Año VI, Hermosillo, Sonora, México.
- (1998) "¿Identidad (masculina) Sonorense?" en Palacios, R., R. Román, Vera, A. (comp.) *La modernización contradictoria*. México, Universidad de Guadalajara, Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo A. C.
- (1999) "Cultura regional/identidad regional: una historia de poder" en Moctezuma, J., Villalpando, M. *Noroeste de México*. Sonora, México, Centro INAH.
- Núñez, G. y A. Granados (1997) *¿Jugamos a adivinar? Adivinanzas y acertijos recopilados en Sonora*. Hermosillo, FONCA, SEP.
- Pfeil, F. (1988) "Postmodernism as a Structure of Feeling" en *Marxism and Interpretation of Cultures*. Chicago, University of Illinois Press.
- Radcliffe-Brown, R. (1952) *Structure and Function in Primitive Society*. New York, The Free Press.
- Ramírez, J. (1991) *Hipótesis sobre la historia económica y demográfica de Sonora en la era contemporánea del capital (1930-1990)*. Hermosillo, México, El Colegio de Sonora.
- Rascón, R. (1988) "El significado del sombrero en Sonora" en *El Imparcial*. 28 de agosto 1988.
- Rivera, T. (1982) "Chicano Literature: The Establishment of the Community" en Leal L. *A Decade of Chicano Literature Critical Essays and Bibliography*. Santa Barbara, CA, Editorial La Causa.
- Ryan, M. (1988) "The Politics of Film: Discourse, Psychoanalysis, Ideology" en *Marxism and Interpretation of Cultures*. Chicago, University of Illinois Press.
- Seidler, V. (1989) *Rediscovering Masculinity Reason, Language and Sexuality*. Londres, Routledge.
- (2000) *La sinrazón masculina. Masculinidad y teoría social*. México, UNAM-Pueg/Paidós.
- Williams, R. (1977) *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press.