



Los muertos. José Orozco.

Instantáneas en temas de comunicación

RAZÓN Y PALABRA, Número 5, Año 1, diciembre-enero 1996-97

Las historias de vida: un balcón para leer lo social

Por: Jaime Ochoa Ángel

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas Universidad de Antioquia

Escrito en homenaje a las mujeres y a las palabras que siempre hay que descifrarlas.

Introducción

"La ciencia social trata de problemas de biografía, de historia y de sus intersecciones dentro de estructuras sociales y esas tres cosas, biografía, historia y sociedad, son los puntos coordinados del estudio propio del hombre."

C. Wright Mills (1)

La Escuela de Chicago fue un escenario privilegiado para el desarrollo de la sociología en el mundo, y en ella tuvo un lugar relevante la investigación cualitativa, aunque no es este propiamente su origen. Allí la sociología y la antropología tenían un desiderátum, no podían ser simplemente pensamiento especulativo, ello se reflejaba en su curriculum donde pocas asignaturas eran obligatorias; una era el trabajo de campo. Lo demás no es que no fuera importante, lo era, pero siempre la teoría debería estar fundamentada en la realidad y sería objeto de constante debate, clima intelectual propio de la institución.

Su segunda característica: las ciencias sociales eran humanistas y críticas. Rescataban una actitud ética en la profesión que se traducía; cuando era necesario, en denuncia conceptual y empíricamente fundamentada de los males sociales como lo hace Goffman en "Internados" en cuyo estudio, las instituciones psiquiátricas, los manicomios, son explicadas como instituciones totalitarias que metabolizan con su maquinaria social a los hombres que allí llegan. (2)

Esta posición humanista de La Escuela de Chicago implicó otra característica: la ciencia social no se hace desde el exterior de los actores, independientemente de ellos. Es necesario rescatar su propia perspectiva: su

palabra, su vida subjetiva individual si es un actor particular, la vida del grupo, si es un actor plural o colectivo.

Sujetos individuales y colectivos son sociales y mueven lo social, lo que hay de social en la vida interesa a nuestra mirada. Un ejemplo que planteó Ray Birwhistell, maestro de Goffman, planteó es ilustrativo: la instancia mediadora entre la cultura y la personalidad -temas centrales de la época - es el cuerpo.⁽³⁾ El problema es reiterativo en la versión moderna de las Historias de Vida: las imágenes sociales del "sí mismo son un puente entre la cultura y la personalidad.

De estas premisas se desprende un hilo conductor en los procesos de investigación: la centralidad del trabajo etnográfico, de observar y penetrar la vida de los actores en su medio y desde allí, como son tan importantes desde otra posición, la confiabilidad de la información y la representatividad estadística de la muestra.

Se hace necesaria la observación participante para poder recoger con lujo de detalles la vida social de los actores, los grupos y las instituciones que va acompañada de fuentes de información como son los documentos personales; los estudios de caso; la información biográfica en razón de que son escritura de lo social, como marca, como grafía que sociólogos y antropólogos, "etnólogos de la vida contemporánea", deben leer, además de comunicadores e historiadores.

Pero como los otros también leen, son habitantes reflexivos de escenarios sociales, transeúntes de la cultura, forjadores de mundos, constructores, artesanos de estructuras de vida, se impone una actitud de ética ciudadana. Si penetramos en sus escenarios, en sus vidas, en sus pensamientos, en sus ilusiones, deseos y palabras, es para rescatarlos y si es posible para mover lo social hacia una condición más digna. Quien entra a un lugar de la cultura o de la intimidad no debe ser para corromperlo, para ultrajarlo, sino para hacerlo más humano, mínimamente para entenderlo en sus motivos y motores como lo instaura la perspectiva weberiana.

Hoy las Historias de Vida han sido repensadas en las disciplinas sociales y humanas modernas, después de su abandono temporal por varias décadas, luego de que el dogma positivista ha sufrido resquebrajamiento, mostrado sus baches y limitaciones, pero no pueden convertirse en instrumento panacea, en el ábrete sésamo que ilumina la caverna misteriosa de lo social; hay que saber de ellas, lo que iluminan y lo que desfiguran y oscurecen, sus posibilidades y sus límites, como sus características intrínsecas, su uso y sus riesgos.

Qué investigar con historias de vida

Hemos dicho: las historias de vida no pueden convertirse en panacea instrumental, por no decir metodológica, de las ciencias sociales. Sirven utilizadas con sumo cuidado y no en su versión de chiva periodística y superficial para abordar con ventajas ciertos objetos de investigación; vida de grupos, movimientos sociales alternativos en particular, estudios de cultura local, comportamientos críticos en todo el sentido de la palabra, como son los de los estigmatizados o de los llamados desviados. En general son útiles allí donde el tiempo y la historia del comportamiento de los actores es significativo para la reconstrucción de lo social y no tienen ningún lugar en los estudios en los cuales el viejo dios Cronos está encadenado al olvido y a la indiferencia.

Si uno erradica al sujeto, lo piensa como un estorbo para entender lo social, como la desviación hacia el mundo de las tinieblas y sólo ve en lo social estructuras sin sujetos y por tanto, éste no puede ser estudiado más que como un apéndice, un punto de la muestra que a lo sumo es un dato, cuya significación es dudosa: las historias de vida tampoco tienen lugar, no son recomendables en términos estadísticos y económicos.

Pero si la perspectiva es la de pensar que hay objetos sociales que están atravesados por la subjetividad que somos, y que ello puede ser captado mediante el recurso del lenguaje, en la dialéctica entrevistador - entrevistado, las historias de vida tienen sentido en la búsqueda de los sentidos de lo social y valga la pena el juego del lenguaje. Por ellas encontramos caminos para ubicar lo que queda al margen, cuando el punto de partida es lo macro y los conceptos de lo macro y el paso a la realidad trivial y precedera, que es lo cotidiano que nos agobia, está instaurado como un abismo que no sabemos cómo atravesar. Pero si el camino es el inverso y partimos del polvo de lo social, de los pequeños objetos, de los microactos que constituyen la vida cotidiana del cuerpo del actor, de sus formas de presentación, de su etiqueta, de los estudios de caso, debemos saber de qué hablan cada uno de estos elementos y a qué preguntas dan respuestas. Acaso el camino sea el de que las estructuras sociales como las estructuras biológicas tiene microcomponentes que es necesario descifrar para esclarecer los enigmas de nuestra vida social.

Lo social se construye y reconstruye a cada momento, a veces a una velocidad de vértigo, los procesos sociales son constantes, no se detienen nunca, en su interior nos movemos sujetos individuales que estamos obligados a pensar qué pasa en cada situación que vivimos, hasta aprender a manejarla para luego incorporarla a nuestras rutinas y mapas mentales. Es cuestión de supervivencia.

Así se hace el orden como construcción colectiva y como saber necesario y cotidiano sobre él, (4) como encuentros y como disputas. En síntesis, en este nivel, como eterna guerra fría que a veces por efecto de fricción se calienta.

Construcción y reconstrucción, proceso y saber sobre él, tienen soportes: los sujetos sociales que habitamos la vida cotidiana. Porque algo sabemos de ella, podemos hablar de ella. Desde los lugares que hoy ocupamos, desde nuestros nichos ecológicos y cargados de un equipaje de recuerdos, podemos narrar historias, hacer cuentas, contar cuentos de otras épocas, referiremos a otros escenarios, a nichos ecológicos del pasado, a viejas situaciones, a antiguos dolores y restañarlos desde el presente. Y como reconstruimos lo social para habitarlo, podemos, contando nuestra historia, reconstruir nuestra vida para soportarla y hasta para salvarla.

Desde el hoy, y desde nuestro lugar en la escena que es un punto de mira, una ventana al mundo, vamos a hablar.

Para interpretar, primero que todo, esta posición particular y presente necesitamos saber en dónde estamos parados, entrevistador y entrevistado, para que este pueda ser punto de partida. Se trata entonces de entender el presente cotidiano y sus escenarios. Para emprender la historia debemos entender cuál es el actor que la hace, cómo habita ese lugar; dónde nacen y mueren los sentimientos, los signos y los significados, dónde se concretan normas, ética y etiqueta vigentes. Comprender ese lugar es saber qué características tiene el punto de partida, si se quiere, de exhibición, qué es lo que vamos a hacer a través del relato. Esto es lo que podría denominarse manejo del contexto etnográfico del entrevistado por parte del entrevistador.

Aquí, tenemos que detenemos, formularnos una pregunta: ¿Relato de qué? ¿Acaso historia de una vida?

Carlos Piña nos dice: "En realidad nunca se está al frente de la vida de una persona, ni mucho menos frente a la historia de una vida; eso es imposible; a no ser que se reconozca

que tales expresiones tienen valor en un sentido figurado (no textual)" (5). Ello porque el mecanismo que es el del relato biográfico, cuando es bueno el hablante, presentará, o exhibirá la versión de su vida a la manera de una novela o de una función de teatro, quizás como una película. Pero lo que sí es cierto, como la vida social, en mucho es drama, así lo constató brillantemente Goffman, el relato deberá dar cuenta de ella, a la manera de una sucesión continua de acciones dramáticas. (6)

De todas maneras, lo sabemos por nuestra propia experiencia, en cualquier historia de vida es más lo que se escapa, lo que huye que lo que se aprende y captura, cuando lanzamos las redes del recuerdo o de la imaginación hacia el pasado.

Esta cámara que capta es el lenguaje, él busca hacer una película textual, quiere reconstruir y develar maracas del camino y como el reto es etnográfico se quiere que recree con finos detalles, filigranas y matices, la riqueza de lo social y sus múltiples determinaciones que no podemos expresar simplemente con modelos, ecuaciones y números, sin actores y sin rostro. Entonces es correcta la siguiente afirmación de Piña: "No obstante una detallada descripción de hechos y un exhaustivo inventario de acciones no constituyen la vida de una persona, ella encierra una fuente inagotable de datos y dimensiones, que supera con mucho cualquier intento de reconstrucción". (7)



*Retrato de Dolores del Río.
José Orozco.*

La pregunta sigue flotando, si no es historia de una vida, más que en sentido figurado, ¿qué buscamos capturar? ¿Al sujeto? ¿Hacerlo prisionero a partir de conocer sus secretos, los baches y tachones de su vida, los recovecos de su alma a la manera del confesor o el analista? ¿De pronto volverlo objeto? Un estudiante en alguna ocasión me dijo que no hacía Historias de Vida por razones éticas, cayó en ellas por casualidad y hoy las busca por necesidad.

Rescatamos algo dicho, disimuladamente: el sujeto es una ventana para mirar el mundo social, más claramente, objetos que se mueven en ese mundo y lo constituyen. Instituciones, regularidades conductuales, lecturas de lo social desde las categorías en que estamos cada uno situado; artesano, burócrata, demiurgo, drogadicto o misionero; movimientos sociales, mentalidades, caminos generacionales, los «sí mismos» de los actores que les permiten entrar en la trama de la dramaturgia cotidiana, cómo se viven y se piensan y se sienten las macroestructuras y los macroprocesos, el Estado y sus instituciones. En fin, aquello que la imaginación sociológica diseñe como objeto de análisis y de lo cual el sujeto pueda hablar, porque tiene de ello una experiencia vivida. Pero hay elementos comunes en este oficio de historiar vidas: quien hace historias de vida busca claves de interpretación en la interpretación del otro y siempre da cuenta de los procesos sociales que median en la construcción de imágenes, incluidas las de los sí mismos, además se encuentra siempre con esa tela de araña que es lo cotidiano, con la propia complejidad de lo micro en el que definitivamente nos movemos: «En el mundo de lo micro el dueño absoluto de la escena es el individuo. Con él aparecen los sueños, las muecas, las caricias, las frustraciones, la lucha diaria, el cansancio al final de la jornada. La escala es la misma del que esto escribe y del que ahora lee. Individuos, cada cabeza es un mundo, la memoria la percepción, la tristeza y la alegría. Lo que observamos en nuestro ras del piso es la vida dramática del día a día, el momento del recuerdo, del ocio y del trabajo. El mundo micro es el mundo donde la conciencia se forma, es el nicho de la vida cotidiana, es la escena mirando por la ventana, es la sensación de la sopa caliente en la boca, el placer de una sombra en una mañana soleada; es el mundo cercano, el reconocible, el que tiene rostro y manos, el que nos ofrece la sensación del enamoramiento y el dolor de la separación. Es el primer mundo que necesitamos comprender, el más obvio y evidente, el más sorprendente e ignorado". (8).

El tiempo y el espacio en las historias de vida

Anteriormente escribimos que referido al hombre el cuerpo es social, no simplemente biológico. Ahora decimos, los espacios del hombre son geografía humana, escenarios sociales, morfologías sociales, nichos ecológicos, por los cuales nos desplazamos en el transcurso de una vida. Los relatos de las historias de vida deben hablar de ellos a la manera de una pintura, coloreada con los pigmentos que el hablante le atribuye y sabe darles, porque son semantizados y significados. Es muy posible que desde el hoy sean repensados y resignificados, ello no importa pues nuestra tarea, reiteramos, es la búsqueda del significado y del sentido atributivo a lo social.(9).

Organizar el recorrido de los actores por estos lugares es encontrar rutas de vida. Los senderos son siempre marcas y poseen marcas significativas. Un buen narrador, como dice el lenguaje popular, los describiría con pelos y señales.

Con el tiempo ocurre idéntico que con el espacio, no es simplemente movimiento de las manecillas del reloj, cronología, es tan social como el espacio, como la palabra. Tiene marcas que son acontecimientos, tiene edades, etapas, ciclos; su ordenamiento constituye la reconstrucción de un itinerario. Cuando el actor los ordena teniendo como eje el conjunto de acciones para él significativas en torno a su vida como conjunto, o determinado por el foco objeto de análisis, hace una operación de búsqueda de sentido que historiza el tiempo y bajo el manto de lo que P. Bourdieu denomina La Ilusión Biográfica, le atribuye un destino." (10).

Si la operación de entrecruzar espacios y tiempos -operación básica que se provoca en las historias de vida por parte del investigador - se hace tomando como materia prima el tiempo corto, por decir un día en la historia de y/o una semana que es un pequeño ciclo ordenador de la vida social, los micro espacios recorridos, el resultado de composición son rutinas de vida (11); la dimensión no desdeñable en el proceso de comprensión - interpretación de lo social. Si sabemos la rutina de un grupo, de un barrio, de una ciudad, de una categoría de seres sociales, sabemos mucho de ello y tenemos ya un punto ordenador, esto es de por sí trabajo etnográfico.

Pero hay que tener en cuenta que en este caso la lectura de la ruta, que está atrás en la temporalidad, se hace desde la rutina del actor y de su condición actual. Por condición actual del actor debe entenderse el lugar que ocupa en un sistema de relaciones sociales, de distinto tipo, lo que implica un lugar en el orden de la cultura con todos sus componentes, de la economía, de la política y hasta de los deseos. De ella depende lo que se mira y lee. Hagamos de cuenta que es un lugar en el escenario desde el cual miramos el espectáculo de lo social, en el doble juego de espectadores y actores.

Las etapas, el proceso de construcción de las historias de vida

Igual que la vida tiene etapas de construcción, el proceso de reconstrucción lo hace a su manera, como en la imagen del poeta: el tiempo muriendo sin cesar, y sin cesar matándonos. (12) refiriéndose a nuestras vidas dramáticas. Pero aquí se habla de los tiempos y momentos de la investigación para ir penetrando y ordenando analíticamente

el objeto de estudio. Estamos en una investigación y los que intentaron enseñarme investigación fracasaron, porque mis maestros son todos maestros muertos, que nunca vi físicamente, como Goffman o Wright Mills, o porque en muchos comportamientos como intelectual soy autodidacta y los bancos universitarios fueron siempre lugares aburridos, pero, al fin de cuentas, eslabones para adquirir una carta de presentación en la vida intelectual y ciudadana.

Repito de otra manera, las historias de vida son un proceso de investigación que parte de un interrogante, de un enigma que debo resolver, en este caso acompañado de otro u otros actores como yo y con un instrumento al que le rindo culto: la palabra, pero a su vez le tengo miedo, se convierte en arma de doble filo; con ella puedo herir o que me hieran, incluso herir y herirme al mismo tiempo, de allí su doble filo. Sobra decir que sin enigmas qué resolver, llámense investigación pura o aplicada en ciencias naturales o en nuestras disciplinas sociales y humanas, no hay investigación posible. Podrá ser otra cosa probablemente necesaria; promoción comunitaria, acción política; pero sin interrogantes por resolver, obscuridades qué aclarar la investigación no existe.

Aceptando lo convencional, una historia de vida como proceso de investigación, tiene tres fases: exploratoria, descriptiva y "explicativa".

Entrecomillado porque en estricto sentido es resolución hermenéutica del problema.

Exploración

Supuestamente es punto de partida, pero los objetos sociales de investigación tienen una historia de estudio que para no ser ingenuos debemos conocer. La investigación no puede darse el lujo de repetir historias inútilmente; éste es un principio de economía que para el caso vale, además la ventana de lanzamiento en la indagación es un personaje que tiene identidad, sufre y goza, llora y ríe, es un semejante por lo menos en lo que tiene de humano, de ciudadano.

La entrevista en profundidad está constituida por un conjunto de situaciones sociales de habla. De la forma en que éstas se configuren, depende no sólo el producto final, sino, en sentido figurado, la vida del actor.

No podemos abordar al entrevistado de sopetón, lo ideal es que por diferentes medios conozcamos el contexto etnográfico del actor. Si quiero éxito no puedo ser un intruso o por lo menos nunca debo parecerlo.

La entrevista como toda relación conversacional, tiene sus tensiones propias. De la forma en que ella se desenvuelva se deriva el que nos traten como aliados, confidentes, impertinentes, metidos o irrespetuosos de la interioridad de los otros. De cada una de estas posibilidades se derivan opciones como: una actitud del entrevistado que se interese en pensar... ¿Cómo actuó para que él logre sus objetivos? O una que exprese... ¿Este qué busca? El investigador debe aprender a jugar con la dialéctica exterior-interior, (13) cercanía - distancia, entre entrevistador y entrevistado. Sobre cómo hacer este juego no hay fórmulas, sólo podemos decir: aquí valen ética y etiqueta, que no es una ética pequeña.

Una fase exploratoria exitosa debe provocar una avalancha de recuerdos que se exteriorizan, para que paulatinamente el exterior se vierta hacia el interior, propiciando, como dice Jesús Galindo, un encuentro de subjetividades. (14) En la fase exploratoria ya hay un principio de lectura, por nominarlo de alguna manera, nos alfabetizamos con las letras y los signos que son la clave del texto del actor.

Allí si la empatía se da, debemos aprovechar para que él nos cuente, no su vida, sino un día de su vida, su rutina diaria y tome conciencia de ella y confianza en nosotros, y ojo y control porque la cuestión puede terminar en enamoramiento.

Pero allí desde la fase exploratoria, desde la explosión de recuerdos a veces inconexos, desde el recuento de un día en la vida de Y, desde su rutina, la vida puede descomponerse en múltiples microactos y microespacios

recorridos por un actor, cuyos límites en el proceso de entrevista son el olvido y la memoria, con sus juegos y sus tretas, sus claros y sus oscuros. Pero fuera de este límite vital y psicológico hay un límite metodológico, que es impuesto por el objeto de análisis, que focaliza y controla el recuerdo y tiende a desbloquear los mecanismos del olvido de aquello que se quiere comprender.

Descripción

En alguna ocasión denominé pictóricamente esta etapa, dibujar una silueta, buscar un tatuaje y ello me parece correcto en su intención gráfica, en la medida en que ordena elementos de composición del actor en torno al objeto de estudio. Textualmente escribí: «La descripción construye información, ordena y da sentido a la misma. Nunca es la presentación del dato puro, éste en ciencias sociales es una ilusión. La descripción es un primer resultado, una radiografía que permite penetrar en la lectura de lo social. En el caso de las historias de vida, nos presenta una primera imagen. Silueta en que se marca la escritura de la historia y de la cultura sobre el cuerpo social del actor".

Las características que debe tener una descripción, están determinadas por el objeto de análisis y por las intenciones de la investigación que no son solo y siempre intenciones de conocimiento, aunque éste es siempre una pasión del investigador pero no la única. De acuerdo con las experiencias compartidas una descripción debe por lo menos tener estos elementos:

1. Etnografía de los espacios públicos y privados en donde transcurre la rutina del actor: casa, calle, barrio, tránsitos, lugares de labor, de recreación, con sus respectivos tiempos y compañías. Recuérdese que un buen recurso es la recomposición cinematográfica de la realidad.
2. Recuento ideográfico de los escenarios por los cuales el actor social deambuló en el pasado y a los cuales les atribuye importancia personal, desde su vida o desde los elementos que componen el objeto de investigación y su movimiento. Este es un proceso de reconstrucción del camino, donde seguramente se colocan algunos adoquines y se reparan huecos que sólo la experiencia nos mostrará cómo el actor dice haberlos superado. A este recorrido lo podemos llamar dime dónde vives y dónde has vivido y te diré quien eres.
3. Lo otro ya está insinuado: dime con quién andas y con quién has andado y te diré quién eres. Historia relacional y organizacional, como fue el tránsito de un grupo a otro... ¿rupturas?, ¿cortes?, ¿conflictos?... Se están buscando marcas entre las innumerables situaciones sociales comunes y corrientes, se requieren las que para el actor o para nuestras intenciones constituyen situaciones vitales, decisiones cruciales, cambios de vía. No sé si es lo que los politólogos denominan coyunturas, lo digo con ironía reconocida, porque cuando intenté ser político afortunadamente fracasé, me di cuenta de que yo era más poeta y ciudadano que detentor de poderes o analista de los mismos.

Estos elementos son los de una descripción, con ellos el actor tiene una reflexión concreta, coloca suturas, parches sobre su vida, pone en el relato palabras nuevas, encuentra nuevos significados... si no es así, entonces ¿qué diablos estabas haciendo como investigador?

En este momento tú y él deben haberse apropiado de las ideas de Goffman en las cuales expresa que: "Puede decirse que las situaciones constituyen una realidad sui géneris... y por tanto un análisis propio muy semejante al que se concede a otras formas de organización social. Además, puede asegurarse que esta esfera de actividad es de importancia muy especial para quienes se interesan por la etnografía del habla. En efecto ¿Dónde surge el habla si no en citaciones sociales?". (15)

¿Cuánto tiempo llevas jugando con las palabras? ¿A dónde te ha llevado la etnografía del habla?... ¿has logrado que el actor describa su vida?... ¿y estás en los brazos de él, porque te ha fascinado, o él está en los brazos tuyos porque tienes sus claves y sus llaves...? Vamos que el camino no termina y hay todavía un tránsito doloroso por recorrer.

De la descripción al análisis

Las historias de vida tienen un movimiento en que se pretende pasar del análisis de la historia individual al análisis de la vida social en movimiento, dibujada sobre un objeto social, que tiene una historia.

Hemos dicho atrás, las historias de vida parten en su fase exploratoria de relatos biográficos a veces inconexos y espontáneos a descripciones coherentes marcadas por la ilusión biográfica que liga principio a fin, a la manera de un destino esperado desde siempre. Su verdadero objetivo se logra cuando se constituyen en herramienta hermenéutica para interpretar la composición de lo social y su movimiento.

En la medida en que transcurre su proceso, que no es lineal, usted y el entrevistado van retroalimentándose mutuamente; en la descripción los dos trabajan por medio de una reflexión concreta, tienen un mapa de espacios vitales y situaciones vitales, más fuertes, más sustantivas de acuerdo con el objeto de estudio. Pero hay que dar un salto, de la reflexión concreta a la reflexión teórica. Yo digo que este paso no puede darse sin la mediación del investigador y en ocasiones solo por él. No nos podemos quedar con un conocimiento de sentido común simplemente enriquecido. La mayoría de las historias de vida terminan allí, en ocasiones, por posición epistemológica del investigador que se define como un escéptico inamovible de la teoría. Pero quedarse allí es privar al actor de acercarse paulatinamente a los elementos estructurales que entran en juego en lo social, y los que hacen parte del movimiento social o son movimiento social. Si logras este paso habrás logrado que tu compañero de viaje tenga en su equipaje una sortija, coloquemosle un nombre: autoconciencia crítica del orden social, y habrá pasado de su conocimiento social salvaje a un conocimiento social crítico y lo podrás graduar, en tu imaginación, en la escuela de la viril~ Fr~nkfilr~

Tendrás que detenerte largamente en cada uno de los escenarios vitales y situaciones sociales críticas para reflexionar sobre ellas, y ojo, puede que se le destruya la ilusión biográfica pero él querrá ser un constructor de utopías.

Lo has logrado, ¿qué haces allí?... Retírate, no es tuyo, el mundo debe ser democrático, él quiere ser libre, el proceso debe haberle ayudado a liberar y el movimiento social debe seguir su curso con más intenciones y más intensidad.

Nota última: De ventanas a balcones. El estigmatizado y el desviado En los espectáculos hay lugares del escenario privilegiados para observar lo que ocurre en ellos; pero ellos tienen un costo adicional. Frente al espectáculo de lo social ocurre algo similar, pero su costo es a veces terrible. Como al final de El Lobo Estepario: la entrada, cuesta la razón.

Si los espacios tienen marcas, si el tiempo tiene marcas ¿qué ocurre cuando te marcan tu rostro físico o tu rostro social y a veces se marcan grupos sociales completos, barrios, ciudades, conjuntos de naciones?

De nuevo maestro muerto ayúdame con el comienzo de tu libro Estigma:

"Estimada señorita Corazones Solitarios:

Tengo dieciséis años y estoy desorientada, le agradecería que me aconsejara. Cuando pequeña estaba acostumbrada a que los chicos que vivían en la cuadra se burlaran de mí y no era tan terrible, pero ahora me gustaría tener amigos con quienes salir los sábados en la noche como las demás chicas, pero ningún muchacho me va a invitar, porque aunque bailo muy bien, tengo una linda figura y mi padre me compra lindos vestidos, nací sin nariz.

Me siento y me observo todo el día y lloro. Tengo un gran agujero en medio de la cara que asusta a la gente y también a mí; por eso no puedo culpar a los muchachos de que no quieran invitarme a salir con ellos. Mi madre me quiere pero se pone a llorar desconsoladamente cuando me mira.

¿Qué hice yo para merecer esta terrible desgracia? Aunque hubiera hecho algo malo, nada malo hice antes de cumplir un año y sin embargo nací así. Le pregunté a mi papá, me dijo que no sabía, pero que tal vez algo hice en el otro mundo antes de nacer, o quizás me castigaron por sus pecados. Eso no lo puedo creer porque él es un hombre muy bueno. ¿Debo suicidarme?

La saluda atentamente, Desesperada » (16).

Las categorías que la sociedad establece y asigna a los actores marcan su mirada. Hay categorías que juegan el papel de lentes sociales que nos sirven para mirar con más nitidez cómo funciona el, "orden social", develan su realidad con sus más y sus menos, con sus filos cortantes e hirientes, con sus desgarraduras, con sus pactos sociales que se rompen.

El estigmatizado y el desviado tienen lente sabio y crítico, tienen una mirada desgarradoramente privilegiada.

En el fondo son la otra cara de la moneda, la otra orilla de donde se puede mirar el orden social, allí se le sufre con más intensidad. Quien entiende y comprende la desviación, comprende y entiende el camino, la norma. La cultura del ladrón habla de la cultura de la justicia tanto como la cultura del juez. Lo cierto es que hay lugares donde la sociedad se desnuda y no es pornografía estar allí. En la otra orilla se aprende mejor a ser demócrata y ciudadano.

Pero ya debo salir de Ud. Me voy.

Notas bibliográficas

1. MILLS, C. Wright. La Imaginación Sociológica. México, Fondo de Cultura Económica, p. 157.

[Regreso](#)

2. GOFFMAN, Erving. Buenos Aires, Amorrortu, 1961.

[Regreso](#)

3. WINKIN, Yves. En: GOFFMAN, Erving. Los Momentos y sus Hombres. Barcelona, Paidós, 1991, p. 21.

[Regreso](#)

4. Esta perspectiva del Saber Cotidiano como elemento necesario en los procesos de construcción del orden social pertenece a la tradición de la sociología del conocimiento de A. Schutz y continuada por los etnometodólogos, particularmente H. Garfinkel.

[Regreso](#)

5. PINA, Carlos. "Sobre las historias de vida y su Campo de Validez en las Ciencias Sociales" Revista Paraguaya de Sociología N° 67, 1986, p. 156.

[Regreso](#)

6. Este es el tema de una de sus obras clásicas: La Presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires, Amorrortu, 1993. (Segunda reimpresión).

[Regreso](#)

7. PINA, Carlos. Op. cit., p. 157.

[Regreso](#)

8. GALINDO, Jesús. La Mirada en el Centro. México, Ediciones ITESO, 1990.

[Regreso](#)

9. Esta es la relación que se deduce de la posición del maestro de Goffman, Ray Birwhistell Ver: Los Momentos y sus Hombres. Paidós.

[Regreso](#)

10. BORDEU, P. La ilusión Biográfica Citado por PINA, Carlos. Op. Cit.

[Regreso](#)

11. Esta manera de conceptualizar las rutinas de vida aparece en diversos artículos de Jesús Galindo publicados por la revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. México, Universidad de Colima.

[Regreso](#)

12. Imagen tomada del poeta Mallarme.

[Regreso](#)

13. Esta perspectiva es conceptualizada por Jesús Galindo en el Segundo Seminario sobre Investigación Cualitativa, Universidad de Antioquia. ..Apuntes de Metodología en Investigación Cualitativa, 1993.

[Regreso](#)

14. GALINDO, Jesús. Encuentro de Subjetividades Objetividad descubierta. Revista Culturas Contemporáneas, Volumen 1, N°3, 1987.

[Regreso](#)

15. GOFFMAN, E. Estigma. Buenos Aires, Amorrortu, (s.J).

[Regreso](#)

16. *Ibíd.*

[Regreso](#)



[Regreso al índice de este mes](#)

